

Carl Maria von
WEBER

Missa sancta No.1

Freischütz-Messe

WeV A. 2

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Karin Wollschläger

Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.097

Inhalt / Contents

Vorwort	III
Foreword	IV
Kyrie (Soli ST, Coro SATB)	2
Gloria (Solo S, Coro SATB)	18
Credo (Soli SATB, Coro SATB)	41
Offertorium (Solo S, Coro SATB)	68
Sanctus (Solo S, Coro SSAATTBB)	81
Hosanna (Coro SATB)	84
Benedictus (Solo S, Coro SATB)	96
Hosanna (Coro SATB)	100
Agnus Dei (Soli SATB, Coro SATB)	112
Kritischer Bericht	121

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.097), Klavierauszug (Carus 27.097/03), Chorpartitur (Carus 27.097/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.097/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 27.097), vocal score (Carus 27.097/03), choral score (Carus 27.097/05),
complete orchestral material (Carus 27.097/19).

Vorwort

Weber war bereits ein Jahr als Kapellmeister am Dresdner Hof tätig, als er im Januar 1818 begann, seine *Messe in Es-Dur* zu komponieren. Er war mit dem ehrgeizigen Ziel engagiert worden, eine deutsche Oper, neben der bereits bestehenden italienischen, am Hof zu etablieren „... unter der Bedingung, dass er, wenn es von ihm verlangt wird, den Kirchendienst“ besorge.¹ Neben der beträchtlichen Probenarbeit und den zahlreichen Aufführungen am deutschen Opern-Departement hatte Weber also auch die Aufgaben eines „Kirchen-Compositeurs“ zu übernehmen. Diese bestanden vor allem darin, während des sonn- und feiertäglichen Hochamtes Figuralmusik in Form einer Messe, eines Offertoriums oder einer Motette sowie einer Kirchensinfonie aufzuführen.² Weber wechselte sich dabei mit seinen Kollegen Francesco Morlacchi (1784–1841) und Franz Anton Schubert (1768–1827) ab, sodass er alle drei Wochen den Kirchendienst ausübte.³ Trotz dieser großen Arbeitsbelastung, und obwohl er offiziell nicht dazu verpflichtet war, entschied sich Weber dazu, eine Messe für seinen Dienstherrn König Friedrich August I. von Sachsen zu komponieren und sagte selbst über sein Vorhaben: „In diesem Gewirr drängte mich noch die Notwendigkeit, dem König eine Messe zu schreiben, eine Arbeit, die ich mit Liebe begann, erfüllt von der Größe des Gegenstandes und im Bestreben, in dieser Gattung nichts Gewöhnliches oder Mittelmäßiges zu liefern.“⁴ In nur zwei Monaten – vom 1. Januar bis 6. März 1818⁵ – setzte Weber sein Vorhaben um und komponierte seine erste Messe;⁶ sie erhielt später den Beinamen „Freischütz-Messe“, da er für diese Komposition die Arbeit an seinem *Freischütz* ruhen ließ.

Die Uraufführung der Messe fand anlässlich des Namenstages des Königs (5. März) am 8. März, dem Palmsonntag des Jahres 1818, in der Dresdner Hofkirche statt, allerdings in Abwesenheit des Königs und ohne das Gloria und das Offertorium, da es sich um einen Passionssonntag handelte. Die eigentliche Festaufführung, bei der auch der König anwesend war, fand am Osterdienstag, dem 24. März statt. Weber schrieb über diese Aufführung: „d: 24t meine Meße. Die Kirche gedrängt voll, und stille aufmerksamkeit. gieng sehr gut. Anrufen fremder Menschen auf dem Gange [...] Graf Vitzthum überbrachte die Zufriedenheit des Königs.“⁷

1 Anweisung König Friedrich Augusts I. vom 14. Dez. 1816, zitiert nach: Joachim Veit „Carl Maria von Weber als Kapellmeister in Dresden. Anmerkungen zur Rolle Webers bei der ‚Errichtung eines deutschen Singspiels‘ durch den Sächsischen Hof“, in: *Weber-Studien* Bd. 8, hg. von Manuel Gervink, Frank Heidlberger und Frank Ziegler, Mainz 2007, S. 68f.

2 Gerhard Poppe, „Dienstordnung und Repertoireaufbau in der Dresdner Hofkirchenmusik von 1764 bis 1832“, in: *Weber-Studien*, Bd. 8, S. 196.

3 Manuela Jahrmärker „Die Kirchenmusik der Italiener Ferdinando Paer und Francesco Morlacchi für die Katholische Hofkirche: Tradition und Restauration“, in: *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*, hg. von Matthias Herrmann, Laaber 1998, S. 63.

4 Brief an Hinrich Lichtenstein, 14. Mai 1818, zitiert nach: Heinrich Allekotte, *C. M. v. Webers Messen*, Bonn 1913, S. 19f.

5 Carl Maria von Weber, *Sämtliche Werke*, Serie I: Kirchenmusik, Bd. 2, hg. von Dagmar Kreher, Mainz 1998, S. 290f.

6 Bei der „Jugendmesse“ handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach nicht um Webers eigene Komposition. Vgl. Joachim Veit, „Ist Webers ‚Jugendmesse‘ ein ‚authentisches Machwerk‘? Anmerkungen zu einer neu entdeckten Partitur des Werkes in Český Krumlov“, in: *Weber-Studien*, Bd. 1, hg. von Gerhard Allroggen und Joachim Veit, Mainz 1993, S. 83–105.

7 Notiz im Tagebuch, zitiert nach: Weber, *Sämtliche Werke*, I/2, S. 294.

Das **Kyrie** vertont Weber dem Text entsprechend dreiteilig. Die Rahmenteile werden von zwei dramatischen Chor-Abschnitten mit prägnanten Rhythmen geprägt, wobei der erste Teil von einem lyrischen Sopran-Solo unterbrochen wird. Der „Christe eleison“-Teil, der fast wie ein eigenständiger Satz wirkt, führt ein neues, opernhafes Thema ein, das von Solo-Tenor und Holzbläsern exponiert wird, während der Chor in den Hintergrund rückt.

Die textreichen Abschnitte des **Gloria** gestaltet Weber überwiegend als homophone Chorsätze, die er durch das einleitende festliche Orchester-Thema gliedert. Klanglich stechen die a cappella-Vertonung (lediglich vom Instrumentalbass begleitet) des „et in terra pax“ (T. 22–33) und das vom Solo-Sopran vorgetragene „qui tollis peccata mundi“ (T. 88ff.) hervor. Für formale Vielfalt sorgt Weber zum einen mit dem Abschnitt „adoramus te“ (T. 42–81), der durch die Verarbeitung und Modulation des einleitenden Orchester-Themas durchführungsartigen Charakter hat, zum anderen mit der abschließenden „Cum Sancto Spiritu“-Fuge.

Das gliedernde Element im **Credo** ist ein einstimmiger, aufwärts geführter Credo-Ruf des Chores. Charakteristisch sind weiterhin die nacheinander einsetzenden, sich zu Akkorden addierenden Vokalstimmen. Das „et incarnatus est“ (T. 81ff.), das mit dem Thema der Menschwerdung Gottes das mystische Zentrum jeder Messe ist, vertont Weber als Solisten-Quartett. Mit dem düsteren „crucifixus“ (T. 94) und dem frischen und feierlichen „et resurrexit“ (T. 108) übernimmt der Chor wieder die Führung, bevor der Satz mit einem Rückgriff auf den Beginn (ab T. 130) und den einstimmigen Credo-Ruf endet.

Das **Offertorium** „Gloria et honore“⁸ ist separat überliefert und in den beiden Hauptquellen für die Edition nicht enthalten. Die Liturgiepraxis der Dresdner Hofkirche spricht jedoch für die Integration des Satzes in die Edition. Während der Messfeier wurde sowohl bei den Sätzen des Ordinarium missae als auch beim Offertorium (das während der Gabenbereitung erklang) auf mehrstimmige Vertonungen der am Hof angestellten Kirchen-Compositeure zurückgegriffen.⁹ Hätte Weber also auf die Vertonung verzichtet, wäre hier ein entsprechender Satz eines anderen Dresdner Hof-Compositeurs erkungen, was sicher nicht in seinem Interesse gewesen wäre. Vermutlich ist das Offertorium aus zeitlichen Gründen nicht in das Widmungsexemplar für den König eingegangen: Der Satz wurde am 1. März vollendet, das Widmungsexemplar wurde aber bereits am 4. März – dem Vortag des Namenstages – dem Grafen Vitzthum, der es dem König überbrachte, ausgehändigt.¹⁰ Stilistisch ist das Offertorium eine Bravournummer, die der Opernkomponist Weber dem Star-Sopranisten Filippo Sassaroli auf den Leib geschrieben hat.¹¹

8 Übersetzung des gesamten Textes (nach Psalm 8,6–7): *Du hast ihn mit Herrlichkeit und Ehre gekrönt und du hast ihn eingesetzt über die Werke deiner Hände.*

9 Es durften nur Werke von Musikern, die am Hof angestellt waren, erklingen – angelehnt an die Praxis der Päpstlichen Kapelle.

10 Weber, *Sämtliche Werke* I/2, S. 290–293

11 Michael Heinemann, „Carl Maria von Webers ‚neue‘ Kirchenmusik“, in: *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*, hg. von Matthias Herrmann, Laaber 1998, S. 83.

Foreword

Das **Sanctus** wird von einer kurzen Bläsersequenz eingeleitet, bevor sich der Chor – effektiv nur von Pauke und Bläsern begleitet – vom vierstimmigen „Sanctus“ im Pianissimo bis zur Neunstimmigkeit im Fortissimo auffächert. Das Zentrum des Satzes ist das schnelle, fugierte „Hosanna“, das von zwei feierlich-getragenen Tutti-Passagen umrahmt wird.

Im folgenden dreiteiligen lyrischen **Benedictus** stellen in den Rahmen teilen die Violoncelli den Themenkopf vor, der vom Solo-Sopran übernommen und in langen Melodiebögen weitergeführt wird. Im zweiten, mollgetrübten Teil (T. 19ff.) tritt der Chor im Hintergrund begleitend hinzu. Mit dem Rückgriff auf den Beginn des zweiten Teils endet das Benedictus, bevor die „Hosanna“-Fuge wiederholt wird.

Das **Agnus Dei** eröffnet ein Bass-Solist, untermalt von einem leisen Streicher-Klangteppich, mit einer getragenen Melodie in Moll. Diese wird von einem Duett aus Alt- und Tenorsolist wiederholt, bevor der Bass wieder hinzutritt und das Terzett das Thema weiterentwickelt und verarbeitet. Der Chor verdeutlicht im „Miserere nobis“ (T. 12) den Gestus des Flehens, bevor er vom Solisten-Quartett mit einem neuen Thema abgelöst wird. Im weiteren Verlauf des Satzes ist das Heraustreten solistischer Stimmen aus dem Tutti besonders reizvoll.

Zu Webers Lebzeiten waren Aufführungen der Messe auf die Dresdner Hofkirche beschränkt und blieben auch nach seinem Tod überschaubar. Erst als das Werk 1835 bei Haslinger in Wien gedruckt wurde, stieg die Verbreitung an. Kritiker der Komposition vermissten den „strengen Stil“ und empfanden die Sätze als zu opernhaf und der Kirchenmusik unwürdig, während die Befürworter den Einfallsreichtum und den wirkungsvollen Einsatz von Effekten lobten. Sehr großen Erfolg hatte die Messe in Frankreich, wo sie auch 1880 bei Richault in Paris gedruckt wurde.¹²

Herausgeberin und Verlag danken der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, sowie der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden für die Bereitstellung der Quellen.

Heidelberg, im April 2020

Karin Wollschläger

Weber had already spent a year as Kapellmeister at the Dresden court when he began composing his *Mass in E flat major* in January 1818. He had been engaged with the ambitious objective of establishing a German opera at court alongside the already existing Italian opera “... on condition that, if required, he would provide music for church services.”¹ Thus, in addition to the considerable rehearsal workload and numerous performances in the German opera department, Weber also had to fulfill the duties of a “church composer.” These consisted primarily of performing figural music in the form of a mass, an offertory or motet, as well as a church symphony during Sunday and festive high mass.² Weber alternated with his colleagues Francesco Morlacchi (1784–1841) and Franz Anton Schubert (1768–1827), so that he performed church services every three weeks.³ Despite this heavy workload, and although he was not officially obliged to do so, Weber decided to compose a mass for his employer, King Frederick August I of Saxony, and said himself about his project: “In this tumult of work, I was still urged by the need to write a mass for the King, a work which I began with love, filled with the greatness of the subject and in the determination to deliver nothing ordinary or mediocre in this genre.”⁴ In only two months – from January 1 to March 6 1818⁵ – Weber realized his plan and composed his first mass;⁶ it was later given the nickname “Freischütz-Mass” because he put aside his work on his *Freischütz* for this composition.

The premiere of the mass took place in the Dresden court church on the occasion of the king’s name day (5 March) on 8 March, Palm Sunday in 1818, but in the absence of the king and without the Gloria and the Offertory, as it was a Passion Sunday. The actual festive performance, at which the king was also present, took place on Easter Tuesday, March 24. Weber wrote about this performance: “[on] the 24th my Mass. The church was crowded and quietly attentive. Went very well. Strangers hailed me in the aisle [...] Count Vitzthum conveyed the king’s satisfaction.”⁷

Weber set the **Kyrie** to music in three parts according to the text. The outer sections are characterized by two dramatic choral sections with concise rhythms, the first section being interrupted by a lyrical

¹ Directive by King Frederick August I dated 14 December 1816, quoted after: Joachim Veit “Carl Maria von Weber als Kapellmeister in Dresden. Anmerkungen zur Rolle Webers bei der ‘Errichtung eines deutschen Singspiels’ durch den Sächsischen Hof,” in: *Weber-Studien* vol. 8, ed. by Manuel Gervink, Frank Heidelberger and Frank Ziegler, Mainz, 2007, pp. 68f.

² Gerhard Poppe, “Dienstordnung und Repertoireaufbau in der Dresdner Hofkirchenmusik von 1764 bis 1832,” in: *Weber-Studien*, vol. 8, p. 196.

³ Manuela Jahrmärker, “Die Kirchenmusik der Italiener Ferdinando Paer und Francesco Morlacchi für die Katholische Hofkirche: Tradition und Restauration,” in: *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*, ed. by Matthias Herrmann, Laaber, 1998, p. 63.

⁴ Letter to Hinrich Lichtenstein dated 14 May 1818, quoted after: Heinrich Altekotte, C. M. v. *Webers Messen*, Bonn, 1913, pp. 19f.

⁵ Carl Maria von Weber, *Sämtliche Werke [Complete Works]*, Series I: Church music, vol. 2, ed. by Dagmar Kreher, Mainz, 1998, p. 290f.

⁶ In all probability, the “Jugendmesse” is not Weber’s own composition. Cf. Joachim Veit, “Ist Webers ‘Jugendmesse’ ein ‘authentisches Machwerk’? Anmerkungen zu einer neu entdeckten Partitur des Werkes in Český Krumlov,” in: *Weber-Studien*, vol. 1, ed. by Gerhard Allroggen and Joachim Veit, Mainz, 1993, pp. 83–105.

⁷ Diary entry quoted after: Weber, *Sämtliche Werke*, I/2, p. 294.

¹² Weber, *Sämtliche Werke* I/2, S. 320–326.

soprano solo. The “Christe eleison” section, which seems almost to be a movement in its own right, introduces a new, operatic theme performed by solo tenor and woodwinds, while the chorus recedes into the background.

Weber composed the text-rich sections of the **Gloria** predominantly as homophonic choral settings, which he divided by the introductory festive orchestral theme. The a cappella setting (accompanied only by instrumental bass) of the “et in terra pax” (mm. 22–33), and the “qui tollis peccata mundi” (mm. 88ff.) performed by the solo soprano are remarkable for their sonority. Weber ensured formal diversity on the one hand with the section “adoramus te” (mm. 42–81), which in its treatment and expansion of the introductory orchestral subject has the character of a development, and on the other hand with the concluding “Cum Sancto Spiritu” fugue.

The structuring element in the **Credo** is an ascending unison “Credo” call by the choir. The vocal parts, which enter one after the other and build up to chords, are also characteristic. Weber set the “et incarnatus est” (mm. 81ff.) for a quartet of soloists; with its topic of the Incarnation of God, it forms the mystical center of each mass. The choir again takes the lead with the somber “crucifixus” (m. 94) and the fresh and ceremonial “et resurrexit” (m. 108), before the movement ends with recourse to the beginning (from m. 130) and the unison “Credo” call.

The **Offertory** “Gloria et honore”⁸ has been handed down separately and is not included in the two main sources for the edition. However, the liturgical practice of the Dresden court church speaks in favor of integrating the movement into the edition. During the celebration of the mass, the movements of the Ordinarium missae as well as the Offertory (which was performed during the preparation of wine and bread for Communion) were based on polyphonic settings by church composers employed at the court.⁹ If Weber had not set the work to music, a corresponding movement by another Dresden court composer would have been heard here, which would certainly not have been in his interest. The Offertory was presumably not included in the dedicatory copy for the king because of time restraints: the movement was completed on 1 March, but the dedicatory copy was already handed over on 4 March – the day before the name day – to Count Vitzthum, who delivered it to the King.¹⁰ Stylistically, the Offertory is a bravura number which the opera composer Weber wrote especially for the star soprano Filippo Sassaroli.¹¹

The **Sanctus** is introduced by a short wind sequence before the choir – effectively accompanied only by timpani and wind instruments – fans out from the four-part “Sanctus” in pianissimo to its nine-part culmination in fortissimo. The center of the movement is the fast, fugal “Hosanna” which is framed by two solemnly festive, sustained tutti passages.

In the following lyrical **Benedictus** in three sections, the violoncellos introduce the opening motive of the fugue subject in the outer sections, which is taken over by the solo soprano and continued in long melodic arcs. In the second, minor-darkened section (mm. 19ff.) the choir joins in as background accompaniment. The Benedictus ends with the recourse to the beginning of the second section, before the “Hosanna” fugue is repeated.

A bass soloist, accompanied by a soft tapestry of strings, opens the **Agnus Dei** with a sustained melody in a minor key. This is repeated in duet by contralto and tenor soloists before the bass returns and the trio develops and expands the material. In the “Miserere nobis” (m. 12), the choir portrays the gesture of supplication before yielding to the quartet of soloists which introduces a new subject. In the further course of the movement, the emergence of solo voices from the tutti is particularly appealing.

During Weber’s lifetime, performances of the Mass were restricted to the Dresden court church and remained limited even after his death. It was not until 1835, when the work was printed by Haslinger in Vienna that its distribution increased. Critics of the composition missed the “strict style” and found the movements too operatic and unworthy of church music, while advocates praised the ingenuity and convincing use of effects. The Mass was very successful in France, where it was printed by Richault in Paris in 1880.¹²

The editor and publisher would like to thank the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, and the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden for making the sources available.

Heidelberg, April 2020

Karin Wollschläger

Translation: Gudrun and David Kosviner

⁸ Translation of the entire text (after Psalm 8:6–7): *Thou hast crowned him with glory and honor. Thou madest him to have dominion over the works of thy hands.*

⁹ Similar to the practice of the Papal Chapel, only works by musicians employed at the court were permitted to be performed.

¹⁰ Weber, *Sämtliche Werke* I/2, pp. 290–293.

¹¹ Michael Heinemann, “Carl Maria von Webers ‘neue’ Kirchenmusik,” in: *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*, ed. by Matthias Herrmann, Laaber, 1998, p. 83.

¹² Weber, *Sämtliche Werke* I/2, pp. 320–326.

Missa sancta No. 1

WeV A. 2

Carl Maria von Weber

1786–1826

Kyrie

Adagio ma non troppo

Flauto I, II
ff p

Oboe I, II
ff p ff

Clarinetto I, II
in Sib/ B
ff p

Fagotto I, II
ff p

Corno I, II
in Mi \flat / Es
ff p

Soprano solo

Tenore solo

Soprano
Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, ff

Alto
e - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - ff

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

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

Violino I
ff p

Violino II
ff p ff

Viola
ff p ff

Violoncello e
Contrabbasso
ff p ff

Aufführungsdauer / Duration: ca. 40 min.

© 2020 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 27.097

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 Karin Wollschläger

6

Soprano solo

ff

ff

ff

ff

ff

le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - s

ff

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

ff

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

ff

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

ff

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

ff

ff

ff

ff

17

Musical score for the first system, including piano and bass staves with various musical notations like notes, rests, and dynamics.

Musical staff with notes and a dynamic marking "a 2".

Musical staff with lyrics "son, e - le - i - son, Ky - ri - e" and a dynamic marking "f".

Musical staff with lyrics "son, e - le - i e le - i - Ky - ri - e e - le - i - son, e -".

Musical staff with lyrics "son, e - i le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e -".

Musical staff with lyrics "son, Ky le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e -".

Musical score for the second system, including piano and bass staves with various musical notations like notes, rests, and dynamics.

ff

ff

ff

a 2

ff

I solo

ff

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

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

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

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

p

pp

p

pp

p

pp

p

pp

ff

ff

ff

ff

p

pp

p

pp

p

pp

First system of musical notation, measures 1-4. It features a grand staff with treble and bass clefs. The bass clef part begins with a piano (*p*) dynamic and includes a first fingering (*I*) for the first note. The treble clef part contains whole rests.

Second system of musical notation, measures 5-8. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics range from *pp* to *f*. The lyrics are: "son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky ri - e e - le - i - son. son, e - le - i - son son, Ky - e - le - i - son. le - son, Ky - ri - e e - le - i - son. e le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son."

Third system of musical notation, measures 9-12. It features piano accompaniment for the grand staff. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*. The music includes various articulations and phrasing marks.

Andante

35

I solo

Tenore solo

cri - e - le - i - son, e -

GA

Carus

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

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

I solo

I solo

pp

pp

pp

pp

pp

pp

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

e - le - i - son.

e - le - i - son.

e - le - i - son.

e - le - i - son.

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

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

pp

Tempo I^{mo}

60

a 2

ff

ff

ff

ff

a 2

ff

son.

ff

ff

ff

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

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

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

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

ff

ff

ff

Vc/Cb

ff

Musical score for strings, measures 64-67. The score consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features various note values, rests, and dynamic markings such as *ff*. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

Musical score for strings, measures 68-69. The score consists of two staves: one treble clef and one bass clef. The music features notes and rests with dynamic markings such as *ff*. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

Vocal score with lyrics: "le - i - son, Ky - ri - e e - le - Ky - ri - e e - le - son, e - le - i - son, Ky - e - le i - son, Ky - ri - e e - le - son, e - le - i - son, Ky - ri - e - le - i - son, Ky - ri - e, son, - ri - e, e - le - i - son, e -". The score includes four staves: two treble clefs and two bass clefs. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

Musical score for piano accompaniment, measures 64-67. The score includes staves for Violin (Vc) and Cello (Cb). The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff*. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

gen - - - do poco a poco e cre - - - scen - - - do **Tempo I^{mo}**

68

First system of musical notation (measures 68-72). It features vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *fz* and *ff*. There are markings "a 2" and "v" above notes.

Second system of musical notation (measures 73-75). It features vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *ff*.

Third system of musical notation (measures 76-80). It features vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *ff*.

Lyrics:
 - i - son, e - le - - i - son, e - le - - i - son, - le - i - son,
 - i - son, e - le i - son, le - - i - son, e - le - i - son,
 8 Ky - ri - e - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son,
 - son, - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son,

Fourth system of musical notation (measures 81-85). It features vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *fz* and *p*.

Musical score for the first system, featuring four staves. The first staff has dynamic markings *ff* and *p* with a first ending bracket. The second staff has *ff* and *p* with a first ending bracket. The third staff has *ff* and *p*. The fourth staff has *ff*.

Musical score for the second system, featuring one staff with dynamic marking *ff*.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: Ky - ri - e e - son, Ky - ri - e - le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e. Dynamic markings include *ff* and *p*. A large watermark 'Carus' is overlaid on the page.

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment for strings and cello/contrabass. The cello/contrabass part is labeled 'Vc/Cb' and includes a 'cresc.' marking. Dynamic markings include *ff* and *p*.

First system of musical notation. It includes a vocal line with a melodic phrase starting with a grace note and a first ending bracket. Below it are piano accompaniment parts for the right and left hands, featuring chords and moving lines. Dynamics include *ff* and *f*. Performance markings include *p*, *a 2*, and *I*.

Second system of musical notation, primarily vocal. It contains four staves of vocal lines with lyrics: "e, Ky - ri - e, Ky - ri e - le - i - son, Ky -", "e, Ky - ri e - le - i - son, - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le -", "Ky - ri e - le - i - son, - Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e -", and "Ky - ri - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e -". The piano accompaniment is visible at the bottom of the system. Dynamics include *ff* and *p*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the page.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes four staves of piano parts for the right and left hands. The music features complex rhythmic patterns and dynamic contrasts. Dynamics include *ff* and *p*. Performance markings include *p* and *ff*.

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

Vc
 Cb

Gloria

Allegro maestoso

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/ B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Tromba I, II
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

14

- sis, glo - ri - a in ex - cel - - sis De - o.
 - sis, glo - ri - a in ex - cel - - sis De - o.
 De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.
 De - o, glo - ri - a ex - cel - De -

G.P. G.P. G.P. G.P. G.P. G.P. G.P. G.P. G.P. G.P. G.P.

23

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -
 Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -
 Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -
 Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -

Vc/Cb

pp

a 2

tis. Lau - da - mus te, lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

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

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

tis. Lau - da - mus te, lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

Carus

First system of musical notation. It includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a bass clef. The piano part features a prominent bass line with trills and dynamic markings of *ff*. The vocal line has long notes with slurs and dynamic markings of *ff*.

Second system of musical notation. It includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a bass clef. The piano part continues with a bass line and dynamic markings of *pp cresc.* and *ff*. The vocal line has long notes with slurs and dynamic markings of *ff*.

Third system of musical notation, featuring lyrics. It includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a bass clef. The lyrics are: "pter ma - ri - am tu - Do - -", "- pter g - ri - am tu - am. Do - -", "pter ma - glo - ri - am tu - am. Do - -", and "pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do - -". The piano part has dynamic markings of *f* and *ff*. The vocal line has dynamic markings of *ff*.

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes a grand staff with treble and bass clefs. The piano part features a complex texture with trills and dynamic markings of *f* and *ff*.

stis, De - us Pa - - ter om - ni - po -

stis, Pa - - ter om - ni - po -

stis, De - us Pa - - ter om - ni - po -

stis, De - - us Pa - - ter om - ni - po -

tens. mi Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su - Chri - ste.

tens Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su Chri - ste.

tens. - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su - Chri - ste.

tens. Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su - Chri - ste.

82 Fl

Musical score for woodwinds: Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Clt), and Bassoon (Fg). The Flute part has a dynamic marking of *pp*. The Clarinet part has a dynamic marking of *a 2*. The Bassoon part has a dynamic marking of *p*.

Vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris.

Piano accompaniment for the vocal section. The piano part has a dynamic marking of *p*.

90 Soprano solo

Musical score for Soprano solo and piano accompaniment. The Soprano part has the lyrics: Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - - - ta. The piano accompaniment has a dynamic marking of *pp*.

98 Fg

pp

pp

mun - di, mi - - se - re - re, mi - se - re - - re no - bis, —

107

— sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - - nem no - stram.

Vc/Cb

113

f

p

Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - - se -

f

pp

Soprano solo

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

Soprano

pp

mi - se - re - re no - -

Alto

pp

mi - se - re - re no - -

Tenore

pp

mi - se - re - re no - -

Basso

pp

mi - se - re - re no - -

pp

Vc *pp*

Cb *pp*

re - re no - - bis.

bis. _____ *f* Quo - ni - am tu so - lus

f Quo - ni - am tu so - lus

bis. _____ *f* Quo - ni - am tu so - lus

bis. _____ *f* Quo - ni - am tu so - - lus

f

f

Vc/Cb *f*

ff

134

Fl *ff*

Ob *ff*

Clt *ff*

Fg *ff*

Cor *ff*

Tr *ff*

Timp *ff*

ff san - ctus Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - *ff*

ff san - ctus Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - *ff*

ff san - ctus Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - *ff*

ff san - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al -

Vivace

tis - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo-ri-a De - i Pa -

tis - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San-cto Spi - ri-tu, in

tis - si - mus, Je - su Chri - ste.

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, including lyrics for the vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are: "Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - - - tris, in glo - ri - a De - i Pa - - - tris, cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i glo - ri - a De - i Pa - - - tris, cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i, in glo - ri - a De - i Pa - - - tris, cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i".

Fourth system of musical notation, showing the piano accompaniment for Violin (Vc) and Violoncello/Double Bass (Vc/Cb). Both parts begin with a forte (*f*) dynamic.

Musical score for the first system, featuring a vocal line with a melodic phrase marked 'a 2' and piano accompaniment.

Musical score for the second system, consisting of empty staves for vocal and piano parts.

Musical score for the third system, consisting of empty staves for vocal and piano parts.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. A large watermark 'Carus' is overlaid on the page.

tris. - - - men.

Pa - - - tris,

De - Pa - - - tris, cum San-cto Spi - ri - tu, in

De - i Pa - tris, cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa -

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment for the final part of the piece.

First system of musical notation. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right Hand and Left Hand). The piano part begins with a 13-measure rest followed by a series of chords and eighth notes. The dynamic marking *ff* is present in the piano part.

Second system of musical notation. It consists of four staves: two vocal staves and two piano staves. The piano part continues with chords and eighth notes. The dynamic marking *ff* is present in the piano part.

Third system of musical notation. It consists of four staves: two vocal staves with lyrics and two piano staves. The lyrics are: "Cum San - - - cto, cum San-cto" (top staff), "cu in ri - a De - i, Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto, San - cto" (second staff), "glo - e - i, Pa tris, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri -" (third staff), and "tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - - - ri - a, cum San - cto" (bottom staff). The dynamic marking *ff* is present in the piano part.

Fourth system of musical notation. It consists of four staves: two vocal staves and two piano staves. The piano part includes parts for Violin (Vc) and Cello/Double Bass (Cb). The dynamic marking *ff* is present in the piano part.

First system of musical notation. It includes a vocal line with a fermata and a piano accompaniment. Dynamics include *f* and *a 2*.

Second system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Fourth system of musical notation. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Spi - ri - tu, in glo - ri - a Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - men, Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,". Dynamics include *f* and *a 2*.

Fifth system of musical notation. It includes piano accompaniment for Violin (Vc) and Cello/Double Bass (Cb). Dynamics include *f* and *a 2*.

First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment with lyrics:

glo - ri - a De - i Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,

a - - - - - Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,

cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment.

Musical score for the first system, measures 1-6. It features four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with a fermata over the final measure of the Soprano part, marked with a forte (*f*) dynamic.

Musical score for the second system, measures 7-10. It features four staves with a fermata over the final measure of the Soprano part.

Musical score for the third system, measures 11-14. It features four staves with a fermata over the final measure of the Soprano part.

Musical score for the fourth system, measures 15-20. It features vocal parts with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, and *ff*.

San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a, in
 cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a, in
 Spi - ri - tu, cum San - cto, San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto, San - cto Spi - ri -
 tu, cum San - cto, San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto, San - cto Spi - ri -

Musical score for the fifth system, measures 21-26. It features piano accompaniment with dynamics *f* and *ff*.

Vc
 Vc/Cb

ff

ff

ff

ff

ff

ff

a, cum San-cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris

glo - ri - a De - i Pa - tris

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

tu, cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris

ff

ff

ff

ff

Musical score for the first system, featuring four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamics. The first staff has a dynamic marking of *ff* and a second ending bracket labeled *a 2*. The second and third staves also feature *ff* dynamics. The fourth staff has a dynamic marking of *ff* and a *v* (accents) marking.

Musical score for the second system, featuring four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamics. The first staff has a dynamic marking of *ff* and a *v* (accents) marking. The second and third staves also feature *ff* dynamics. The fourth staff has a dynamic marking of *ff* and a *v* (accents) marking.

Vocal score for the third system, featuring four staves with lyrics. The lyrics are: "tris. A - men, a - men, a - men, a - men." The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamics. The first staff has a dynamic marking of *ff*. The second and third staves also feature *ff* dynamics. The fourth staff has a dynamic marking of *ff*.

Musical score for the fourth system, featuring four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamics. The first staff has a dynamic marking of *ff*. The second and third staves also feature *ff* dynamics. The fourth staff has a dynamic marking of *ff*.

Credo

Andante con moto

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi \flat / Es

Tromba I, II
in Mi \flat / Es

Timpani
in Mi \flat -Lab/es-As

Soprano
(Solo / Tutti)

Alto
(Solo / Tutti)

Tenore
(Solo / Tutti)

Basso
(Solo / Tutti)

Violino

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

The musical score is for the 'Credo' section, marked 'Andante con moto'. It features a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenore, Basso) and a string ensemble (Violino I & II, Viola, Violoncello e Contrabbasso). The vocal parts enter with the word 'Credo' on a long note, marked 'Tutti' and 'f'. The string ensemble provides accompaniment, starting with a 'ff' dynamic and moving to 'p' later in the section. The score is in 3/4 time and the key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

8

Soprano

Alto

Tenore

Basso

dolce

dolce

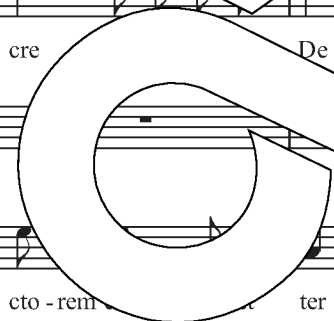
cre - do in u - num De - um. Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fa -

Piano accompaniment for measures 8-12. The score features a grand staff with treble, alto, and bass clefs. The music consists of flowing sixteenth-note patterns in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of the section.

==

13

dolce



cre De - Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et

dolce

cre - do in u - num De - um,

cto - rem ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um, et in - vi - si -

cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um

Piano accompaniment for measures 13-17. The score continues with the grand staff format. The piano part features consistent sixteenth-note accompaniment, providing a steady harmonic and rhythmic foundation for the vocal lines.

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

fa - cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um, et in - vi - si - bi - li - um

bi - li - um, et in - vi - si - bi - li - um. Cre -

om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um. Cre - do,

bi - li Cre - do.

om ni - Cre - do.

- - - cre - do.

cre - do, cre - do.

ff *ff* *ff* *pp*

ff *ff* *ff* *pp*

ff *ff* *ff* *pp*

Vc
Cb *ff* *ff* *ff* *pp*

pp

Do - mi - num_ Je - sum

Et in u - num_ Do - mi - num

ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te

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

Chri - stum, Fi - li - um De - i. Et ex Pa - tre_ na - tum

Je - sum Chri - stum, Fi - li - um_ De - i. Ex Pa - tre

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

a 2

om - ni - a sae - - - - cu - - - - do.

an - te om - - - - te - cu - - - - Cre - - - - do.

an - te om - - - - cu - la. Cre - - - - do.

na - tum - ni - a sae - - - - cu - la. Cre - - - - do.

Musical score for strings and piano, measures 46-49. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Dynamics include *pp* and *p*. The piano part features a melodic line with a *pp* dynamic and a bass line with a *p* dynamic.

Musical score for woodwinds and vocalists, measures 50-54. The woodwind section includes Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Clt), Bassoon (Fg), and Cor. Dynamics include *f*. The vocalists enter with the lyrics: "Ge-ni-tum, non fa-ctum, con-sub-stan-ti-a-lem".

Musical score for strings and piano, measures 55-59. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Dynamics include *f* and *ff*. The piano part features a melodic line with a *f* dynamic and a bass line with a *f* dynamic. The score includes triplets and a *cresc.* marking.

Piano accompaniment for measures 56-60. The score consists of four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The music features chords and moving lines in all parts.

An empty vocal staff with a treble clef and a key signature of three flats.

Vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Pa - tri: per quem om-ni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et _". The piano accompaniment includes dynamics like *p* and *dim.*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the page.

Piano accompaniment for measures 61-65. The score includes Treble 1, Treble 2, Bass, and a Violoncello (Vc) part. Dynamics include *dim.* and *p*.

First system of the musical score. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one piano accompaniment staff. The piano part begins with a double bar line and a fermata, followed by a series of notes marked with a forte (*f*) dynamic. A first ending bracket labeled 'I' is placed over the final notes of the piano part.

Second system of the musical score, containing vocal parts and piano accompaniment. The vocal staves have lyrics: "pro-pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de coe - lis, a - scen - dit de coe - lis, de". The piano accompaniment continues with notes marked with forte (*f*) and fortissimo (*ff*) dynamics. A second ending bracket labeled 'a 2' is placed over the final notes of the piano part. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the center of the page.

Third system of the musical score, primarily consisting of piano accompaniment. It includes staves for strings (Violins, Violas, Cellos/Double Basses) and woodwinds (Flutes, Clarinets). The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with forte (*f*) and fortissimo (*ff*) dynamics. A 'Vc/Cb' marking is present in the bottom right of the system.

First system of musical notation. It includes four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The vocal staves contain rests. The piano accompaniment features chords and single notes, with dynamic markings *ff* (fortissimo) and accents (*v*) above the notes.

Second system of musical notation. It includes four vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal staves contain the lyrics: "coe - - lis. Cre - do. _____". The piano accompaniment continues with chords and notes, marked with *ff* and accents (*v*). A large, stylized watermark "Carus" is overlaid on the page.

Third system of musical notation. It consists of four staves for piano accompaniment (Right Hand, Left Hand, and two additional staves). The music features complex rhythmic patterns and chords. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo) throughout the system.

pp

pp

a 2

pp

Cor

Tr

Timp

pp

San - cto ex Ma-ri - a ne: ho-mo, - mo fa - - ctus est.

est - - - - - cto. Et ho-mo fa - - ctus est.

Tenore

Et - na - de Spi-ri - tu San - cto ex - Ma - ri - a Vir - gi - ne.

Basso solo

Et ho-mo fa - ctus est, et ho-mo fa - - ctus est.

pp

pp

pp

Vc

Cb

pp

Tutti *pp*
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas -

Tutti *pp*
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas -

Tutti *pp*
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas -

Tutti *pp*
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas -

* Siehe Kritischer Bericht / See Critical Report

Musical score for the first system. It consists of four staves: a vocal line (treble clef) with a long note, and three piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The piano part includes a *pp* dynamic marking and a *morendo* instruction.

Musical score for the second system, consisting of four staves for piano accompaniment (two treble and two bass clefs).

Musical score for the third system. It includes four vocal staves with lyrics and four piano accompaniment staves. The lyrics are: "sus, et - - pul - - tus est." and "sus, et se - - pul - - tus est." The piano part includes *pp* and *morendo* markings.

Musical score for the fourth system, consisting of four staves for piano accompaniment. The piano part features arpeggiated patterns and includes *pp* and *morendo* markings.

Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum Scri-ptu-ras. Et a-scen-dit in coe-lum: se-

Musical score for the first system, featuring four staves (three treble and one bass). The first three staves contain rests. The bass staff contains a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamic markings include *ff* and *f*.

Musical score for the second system, featuring two treble staves and one bass staff. The first two staves contain rests. The bass staff contains a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamic markings include *ff*.

Vocal score for three voices (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) with Latin lyrics. The lyrics are:

Soprano: - det ad dex-te-ram Pa i - te-rum ven - tu-rus cum glo - ri - a, ju - di-ca - re

Alto: - de - sis. Et i - te-rum ven - tu-rus est cum glo - ri - a, ju - di-ca - re

Tenor/Bass: - dex-te-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven - tu-rus est cum glo - ri - a, ju - di-ca - re

Dynamic markings include *ff*.

Piano accompaniment score for the third system, featuring four staves (two treble and two bass). The score contains complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *ff*.

ff ff ff ff

ff ff

vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit
 vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit
 vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit
 vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit

ff ff ff ff

Vc Cb

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

fi - nis. Cre - do.

fi - nis. Cre - do.

fi - nis. Cre - do.

fi - nis. Cre - do.

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff*

Vc Cb *ff* *ff* *ff* *ff*

II solo
p

I
p

II

pp devoto

qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro -

pp devoto

Et in Spi-ri-tum San-ctum, Do-mi-num, et vi - vi - fi -

pp

p

p

I solo
p

pp
pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi -
pp
Qui lo - cu - tus est per Pro -
ce. Qui Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi -
can - tem. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o -

a 2
p

pp

ca - tur: qui lo - per Pro - phe - s. Et u - - nam
 phe - tas. Et u - nam san - - -
 8 tur: qui lo - tus est per Pro - phe - tas. Et u - - nam
 ra - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et u - - nam

dolce assai

Musical score for the first system, consisting of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with a long slur. The second and third staves have treble clefs and contain rests. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with notes and rests.

Musical score for the second system, consisting of two staves. Both staves have treble clefs and contain rests.

Musical score for the third system, consisting of one staff with a bass clef and rests.

Musical score for the fourth system, consisting of four staves with lyrics. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score. The lyrics are:

san - ctam ca li - cam a - p - sto - li - cam Ec - cle - - si -

ctam ho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - - si -

san m ca - tho - li - cam Ec - cle - - si -

san - ctam ca - tho - - li - cam Ec - cle - - si -

Musical score for the fifth system, consisting of four staves. The top staff has a treble clef and contains a piano accompaniment with a trill (tr) at the end. The second and third staves have treble clefs and contain piano accompaniment. The bottom staff has a bass clef and contains piano accompaniment.

am. Con u-num ba - ptis - ma. Et ex -

am. fi - te u-num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -

In re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -

am. Et ex -

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

a 2

spe-cto re-sur-re-cti - o-nem mor - tu - o - rum, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, vi - tam ven - tu - ri

spe-cto re-sur-re-cti - o-nem mor - tu - o - rum, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et

spe-cto re-sur-re-cti - o-nem mor - tu - o - rum, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, vi - tam ven - tu - ri

spe-cto re-sur-re-cti - o-nem mor - tu - o - rum, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, vi - tam ven - tu - ri

ff

ff

ff

ff

a 2

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

ff

f

ff

f

ff

ff

First system of musical notation, including piano and bass staves. Dynamic markings include *f* and *ff*. A fermata is present over the first measure of the piano staff.

Second system of musical notation, including piano and bass staves. A marking 'a 2' is present above the piano staff.

Empty musical staff for the third system.

Vocal score with lyrics: sae - cu - ri sae - cu - li, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. sae - cu - ri sae - cu - li, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. sae - cu - li, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. sae - cu - li.

Piano accompaniment for the third system, including grand staff notation. Dynamic markings include *ff*.

ff

a 2

ff

sae-cu - li. A - me - - men, a - men, a - men, a - - men, a - men,

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

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

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

Sheet music for the first system, featuring a piano part with a treble and bass clef. The piano part includes a melodic line with a slur and a dynamic marking of *ff* at the end. The lyrics "a - - - - - men." are written below the vocal line.

Sheet music for the second system, featuring a piano part with a treble and bass clef. The piano part includes a melodic line with a slur and a dynamic marking of *ff* at the end. The lyrics "a - - - - - men." are written below the vocal line.

Sheet music for the third system, featuring a piano part with a treble and bass clef. The piano part includes a melodic line with a slur and a dynamic marking of *ff* at the end. The lyrics "a - - - - - men, a - men, a - - - - - men." are written below the vocal line.

Sheet music for the fourth system, featuring a piano part with a treble and bass clef. The piano part includes a melodic line with a slur and a dynamic marking of *ff* at the end. The lyrics "a - - - - - men, a - men, a - - - - - men." are written below the vocal line.

Offertorium

Allegro

Flauto I, II
ff

Oboe I, II
ff

Clarinetto I, II
in Sib/B
ff

Fagotto I, II
ff

Corno I, II
in Mib/Es
ff

Tromba I, II
in Mib/Es
ff

Timpani
in Mib-Sib/es-B
ff

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I
ff

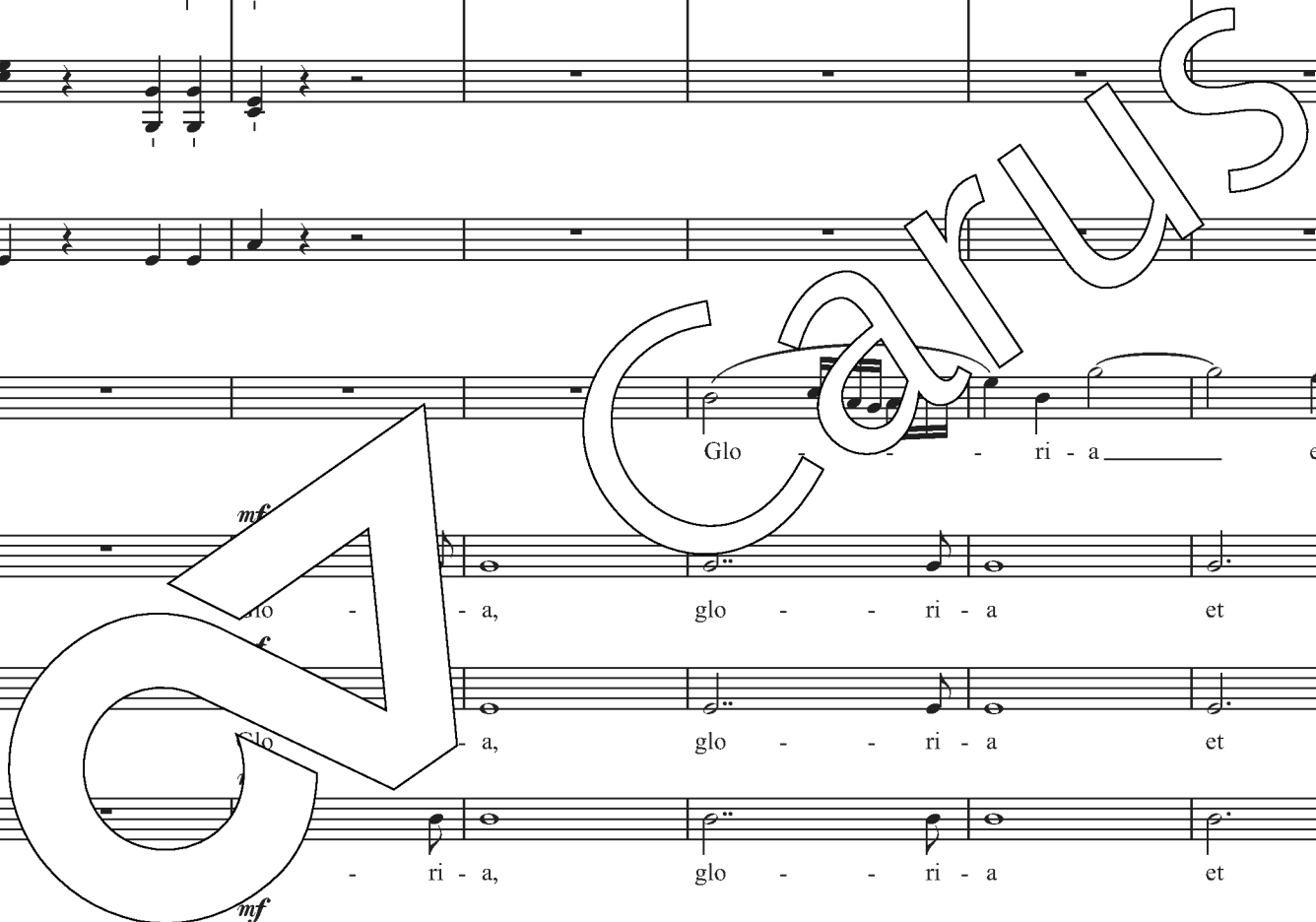
Violino II
ff

Viola
ff

Violoncello e
Contrabbasso
ff

6

Carus



17

Soprano solo

no - re co - - ro - na - sti, co - ro - na - sti e - um.

Soprano

no - re co - - ro - - na - sti e - um.

Alto

no - re co - - ro - - na - sti e - um.

Tenore

no - re co - - ro - - na - sti e - um.

Basso

no - re co - - ro - - na - sti e - um.

22

Glo - - et ho - no - re co - ro - na - sti e -

o - re co - ro - na - sti e -

Glo et ho - no - re co - ro - na - sti e -

Glo - ri - a et ho - no - re co - ro - na - sti e -

Glo - ri - a et ho - no - re co - ro - na - sti e -

um su - per o - ra ma - tu - a - rum, Do - mi -

per - - ra ma - nuum tu - a - - rum,

per o - ra ma - nuum tu - a - - rum,

per - pe - ra ma - nuum tu - a - - rum,

per o - - pe - ra ma - nuum tu - a - - rum,

Tr

Timp

pp

no - re co - ro - na - sti, co - ro - na - sti e - um,
 re co - ro - na - sti e - - - um, co - ro - na - sti e - um, Do - mi - ne,
 re co - ro - na - sti e - - re - um, co - ro - na - sti e - um, Do - mi - ne,
 re co - ro - na - sti e - - re - um, co - ro - na - sti e - um, Do - mi - ne,
 re co - ro - na - sti e - - re - um, co - ro - na - sti e - um, Do - mi - ne,

et

con

sti

e - - - - - um,

su - per

et con - sti - tu - i - sti e - - - - - um, su - per
 su - per o - pe - ra ma - nuum tu - a - rum,
 et con - sti - tu - i - sti e - um su - per o - pe - ra ma - nuum tu - a - rum,
 et con - sti - tu - i - sti e - um su - per o - pe - ra ma - nuum tu - a - rum,
 su - per o - pe - ra ma - nuum tu - a - rum,

Fl
Ob
Cl
Fg

Cor
Tr

Timp

o-pe-ra__ ma-num tu - a - rum, Do - mi - ne. Glo - - -

mi - - ne, et con-sti-tu - i - sti - -

mi - - ne, et con-sti-tu - i - - - sti

- - mi - - ne.

Do - - mi - - ne, et con-sti-tu - i - - sti - -

* Zu einer alternativen Textfassung siehe Kritischer Bericht S. 126 / For an alternative text version see Critical Report p. 126.

Musical score for the first system, featuring piano and strings. The piano part includes a dynamic marking of *f* and a second ending marking *a 2*. The strings play sustained notes.

Musical score for the second system, featuring vocal lines. The vocal parts are mostly silent in this system.

Musical score for the third system, featuring a vocal line with lyrics. The lyrics are: "ri - a et - no - re co-ro-na - sti". A dynamic marking of *f* is present.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: "e - um su - per o - pe - ra ma - nuum tu - a - rum, co - ro -".

Musical score for the fifth system, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: "e - um su - per o - pe - ra ma - nuum tu - a - rum, co - ro -".

Musical score for the sixth system, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: "Glo - ri - a co - ro -". A dynamic marking of *f* is present.

Musical score for the seventh system, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: "e - um su - per o - pe - ra ma - nuum tu - a - rum, co - ro -".

Musical score for the eighth system, featuring piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings of *p* and *f*.

Musical score for measures 69-74. The system includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *ff* and *ff*. The piano part features a bass line with eighth notes and chords.

Musical score for measures 75-80. The system includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *ff*. The piano part features a bass line with eighth notes and chords.

Musical score for measures 81-86. The system includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *ff*. The piano part features a bass line with eighth notes and chords.

Musical score for measures 87-92. The system includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *ff*. The piano part features a bass line with eighth notes and chords.

Musical score for measures 93-98. The system includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *ff* and *pp*. The piano part features a bass line with eighth notes and chords.

co - ro - na - sti e - um,

co - ro - na - sti e - um,

co - ro - na - sti e - um,

co - ro - na - sti e - um,

co - ro - na - sti e - um,

Sanctus

Adagio

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si \flat /B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do/C

Tromba I, II
in Do/C

Timpani
in Do-Sol/c-G

Soprano solo

Soprano
I
II

Alto
I
II

Tenore
I
II

Basso
I
II

Violino
I
II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si \flat /B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do/C

Tromba I, II
in Do/C

Timpani
in Do-Sol/c-G

Soprano solo

Soprano
I
II

Alto
I
II

Tenore
I
II

Basso
I
II

Violino
I
II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

San - ctus, San - ctus, San - ctus

San - ctus, San - ctus, San - ctus

San - ctus, San - ctus, San - ctus

San - ctus, San - ctus, San - ctus

pizz.

Andante maestoso

9

cre - - scen - - do un poco

Solo

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

mi - nus us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

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

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

arco

coe - li, coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - - a.

coe - li, coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - - a.

coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - - a.

coe - li, coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - - a.

accelerando

Hosanna
Allegro

- - - sis, san - na in ex - cel - sis in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex -
 cel - sis ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex -
 san - na ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis,
 Ho - san - na in ex - cel - sis,

Musical score for the first system, measures 1-4. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Dynamics include 'f' and 'a 2'.

Musical score for the second system, measures 5-8. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is mostly rests.

Musical score for the third system, measures 9-12. It features four staves with vocal lines and piano accompaniment. Lyrics are present.

- - - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -
 cel ho - san - na in ex - cel - sis. A - men.
 sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san -
 ho - san - na in ex -

Musical score for the fourth system, measures 13-16. It features four staves with piano accompaniment. A trill 'tr' is marked.

Musical score system 1, measures 1-6. Includes vocal line (soprano and alto), piano accompaniment (right and left hand), and a basso continuo line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the bass line and chords in the right hand.

Musical score system 2, measures 7-12. Continuation of the vocal and piano parts from the previous system. The vocal lines are mostly rests, with some notes appearing in the later measures.

Musical score system 3, measures 13-18. Continuation of the piano accompaniment and basso continuo line.

Musical score system 4, measures 19-24. Includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

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

Musical score system 5, measures 25-30. Continuation of the piano accompaniment and basso continuo line.

Musical score for measures 47-52, featuring four staves (two treble and two bass clefs). The first two measures contain notes, while the remaining four measures are empty.

Empty musical staves for measures 53-58, consisting of two treble and two bass clefs.

Musical score for measures 59-64 with lyrics. The lyrics are: cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

Musical score for measures 65-70, featuring four staves (two treble and two bass clefs) with notes and rests.

First system of the musical score. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The vocal parts have markings for *a 2* and *cresc.* in the first two measures. The piano accompaniment includes dynamic markings of *ff* and *f*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of the musical score. It features four staves: two vocal staves and two piano staves. The vocal parts have markings for *a 2* and *f*. The piano accompaniment includes dynamic markings of *f* and *ff*. The key signature has two sharps.

Third system of the musical score, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "san - - - - - sis. In ex - cel - sis, ho - san - - - - - na ex - cel - - - - sis, ho - san - - - - - na in - - - - - ex - cel - - - -". The vocal parts have markings for *cresc.* and *ff*. The piano accompaniment includes dynamic markings of *f* and *ff*. The key signature has two sharps.

Fourth system of the musical score, featuring piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The piano accompaniment includes dynamic markings of *cresc.*, *f*, and *ff*. The key signature has two sharps.

Musical score for measures 59-64, featuring four staves with rests.

Musical score for measures 65-68, featuring four staves with rests.

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

Dynamics: *ff*, *f*, *p*, *f*

cre - - scen - - do *f*
 cre - - scen - - do *f*
 cre - - scen - - do *f*
 cre - - scen - - do *f*

Dynamics: *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, *f*, *f*, *f*, *f*

decresc.

The musical score consists of several systems. The first system includes vocal parts and a bass line with dynamics *f*, *ff*, and *p*. The second system features string parts with dynamics *ffp* and *p*. The third system contains vocal parts with lyrics: "san - - - ho - in ex - cel - - - ho - san-na in ex - cel - - - - - cel - - - - san - - - na," and dynamics *ff* and *p*. The fourth system includes piano and cello parts with dynamics *f*, *p*, and *pp*. A large, stylized "Carus" watermark is superimposed over the center of the page.

* Die Entwicklung vom *p/pp* in T. 68/69 zum *ff* in T. 76 bleibt unklar, entsprechend im Hosanna II im Benedictus in T. 93–101. (Das Hosanna ist in den Quellen nur einmal notiert.)
 The development from *p/pp* in m. 68/69 to *ff* in m. 76 remains unclear, see also Hosanna II in the Benedictus in mm. 93–101. (The Hosanna is only noted once in the sources.)

Musical score for the first system, featuring four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Dynamics include *ff* and *f*. A large watermark "Carus" is visible across the page.

Musical score for the second system, featuring four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Dynamics include *ff*.

Vocal staves with lyrics: "san-na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis. A - men. Ho - san - na in ex - cel - sis." Dynamics include *ff*.

Piano accompaniment for the second system, featuring four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. Dynamics include *ff*. A label "Vc/Cb" is present in the bass staff.

Musical score for measures 80-84. The first three staves (treble clef) contain rests. The fourth staff (bass clef) contains rests. In the final measure (84), there is a forte (*ff*) dynamic marking on a note in the bass staff.

Musical score for measures 85-88. The first three staves (treble clef) contain rests. The fourth staff (bass clef) contains rests. In the final measure (88), there is a forte (*ff*) dynamic marking on a note in the bass staff.

Vocal score for measures 89-92. The lyrics are:
 sis. - na - cel - - - -
 sis. - na in ex - cel - - - -
 sis. - san - na in ex - cel - - - -
 sis. Ho -

The piano accompaniment is shown in the bottom staff of this system, with a forte (*ff*) dynamic marking.

Piano accompaniment for measures 89-92. It consists of four staves (treble and bass clefs) with continuous rhythmic patterns. A forte (*ff*) dynamic marking is present at the beginning of the system.

ff
ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

ff
ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

ff
ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

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

Benedictus

Larghetto non troppo lento

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do/C

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino
I

II

Viola

Violoncello

Contrabb

7
Cl

Fg

Cor

Soprano solo

Vc

Cb

Be - ne - di - ctus, be - ne -



12

a 2

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

18

Do - mi - Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - -

Soprano

Alto *pp*

Tenore *pp*

Basso *pp*

Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-di-ctus, be-ne-no-mi-ne Do-mi-ni.

Carus

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

37

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

42

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

VI I
 VI II
 Va
 Vc
 Cb

Hosanna
Allegro

50

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do/C

Tromba I, II
in Do/C

Timpani
in Do-Sol/c-G

Soprano

Ho - san - na in ex - cel - - - -

Alto

Ho - san - na in ex - cel - -

Tenore

Ho - san - na in ex -

Basso

Ho -

Violino

I

II

Viola

Violoncello
Contrabbasso

Vc

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Includes lyrics: sis, ho - ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, san - na in ex - cel - sis.

Fourth system of musical notation, including piano accompaniment. Includes dynamic marking *ff* and instrument label *Vc/Cb*.

Musical score for the first system, measures 60-64. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Dynamics include 'f' and 'a 2'.

Musical score for the second system, measures 65-69. It features two empty treble clef staves and one empty bass clef staff.

Musical score for the third system, measures 70-74. It features four staves with vocal lines and lyrics. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

Lyrics: - - - sis, ho - san - na in ex - cel - - sis, ho -
 cel ho - san - na in ex - cel - - sis. A - men.
 sis, ho - san - na in ex - cel - - - - sis, ho - san - -
 ho - san - na in ex -

Musical score for the fourth system, measures 75-79. It features four staves with instrumental accompaniment, including a trill (tr) and a fermata.

San - - - ho -
 in ex - cel -
 ho - sa in sis, ho - san-na in ex - cel - - - -
 cel - - san - - na,

* Die Entwicklung vom *p/pp* in T. 93/94 zum *ff* in T. 101 bleibt unklar, entsprechend im Hosanna I im Sanctus in T. 68–76. (Das Hosanna ist in den Quellen nur einmal notiert.)
 The development from *p/pp* in m. 93/94 to *ff* in m. 101 remains unclear, see also Hosanna I in the Sanctus in mm. 68–76. (The Hosanna is only noted once in the sources.)

111

ff

a 2

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

sis, ex - - cel - sis, ho - san - - na,

sis, san - na ex - - cel - sis, ho - san - - na,

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

ff
ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

ff
ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

ff
ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

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

Agnus Dei

Largo

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mib/Es

Soprano
(Solo / Tutti)

Alto
(Solo / Tutti)

Tenore
(Solo / Tutti)

Basso
(Solo / Tutti)

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se -

I
Violino

II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

4

Solo
A - - - - - gnus

Solo
A - - gnus

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

f *pp* *f* *pp* *f* *pp* *p* *pp*

7

De - qui tol - lis ca - mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re

De - i, pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re

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

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Musical score for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl^t), and Bassoon (Fg). The Flute, Oboe, and Clarinet parts are mostly rests. The Bassoon part features a melodic line with a first ending bracket (I) and dynamic markings of *pp*, *f*, and *pp*.

Musical score for Horn (Cor). The part is mostly rests, with a rhythmic pattern of eighth notes appearing in the later measures, marked with *pp* and *f*.

Vocal score with lyrics. The lyrics are: "se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, A - gnus, A - gnus, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re". The score includes dynamic markings such as *pp*, *f*, and *Tutti*.

Piano accompaniment score. It consists of five staves: two for the right hand (treble clef) and three for the left hand (bass clef). The music features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings of *f* and *pp*.

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

Solo Tutti

Do - na no - bis, do - na no - bis_ pa - cem do na no - bis, do - na_ no - bis_

Tutti

- na no - bis, no - bis_ pa - cem, do na no - bis, do - na

Solo

Do - na no - bis, do - na no - bis_ pa - cem, do - na no - bis, do - na

Tutti

na no - bis do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na

pa - cem, do - na, do - na no - bis, do - -

Solo Do - na pa - - - - -

pa - cem, do - na, do - na no - bis, do - -

Solo Do - na, do - na no - bis, *Tutti* *p* do - -

pa - - - - - Da pa - - - - -

Solo pa - - - - - *Tutti* *p* do - - - - -

pa - - - - - do - - - - - do - na no - bis, do - - - - -

f *pp*

f *pp*

f *pp*

f *p*

f *p*

dolce

pp

pp

I

- na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem,

- na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na pa - cem,

- na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na pa - cem,

- na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na pa - cem,

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A (M): Autographe Partitur der Messe (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv: D-B *Weberiana Cl. I, 18*). Die Handschrift ist in braunem Pappeinband gebunden und umfasst 35 Blätter (67 durchgehend paginierte Seiten) im Querformat mit den Maßen 24 x 32,5 cm. Das Titeletikett auf dem Einband weist die Beschriftung *Nº 1. | Missa sancta | in Musicam translata | a | Carolo Maria de Weber | Ao. 1818.* von der Hand Christian Adolph Gutmachers¹ auf; darunter steht: *Inhalt: | Des Componisten | Original=Handschrift* in der Handschrift von Friedrich Wilhelm Jähns. Weber hat die Sätze der Messe des Ordinarium missae (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) jeweils auf einzelne Lagen² notiert, so dass er jeden vollendeten Satz sogleich zum Kopisten geben konnte und die Sätze später auch getrennt aufführen oder austauschen konnte.³ Der autographe Innentitel lautet: *Missa sancta. | in Musicam translata | a | Carolo Maria de Weber.*

Neben dem dreifachen Schlussstrich des Agnus Dei notiert Weber quer zum Notensystem: *Soli Deo Gloria. C: M: d: W: | Vollendet d: 23^t Februar 1818, in Dresden, und der Feyer | des Namenstages unseres erhabenen Monarchen geweiht, zu | welchem Zweck die Meße auch d: 8^t März zum 1^t male in | der König: HofKirche aufgeführt wurde.*⁴ Hinweise auf die Provenienz liefert ein Vermerk von Jähns auf S. III: *Das hier folgende | Autograph Carl Maria von Weber's, | seine herrliche große | Messe No. | in Es dur, | ist ein Geschenk | seiner Wittwe aus dessen Nachlasse an | Friedrich Wilhelm Brauer, | weiland in Dresden, | den Musiklehrer ihrer beiden Söhne, | [...] | Nach dem Tode meines Freundes Brauer | als ein Vermächtniß für mich übersendet erhalten | durch seine Wittwe | Frau Julie Brauer zu Dresden. | F. W. Jähns, Professor. | Berlin, 20. Okt. 1870.* Zusammen mit Jähns' Weberiana-Sammlung ging das Autograph 1881 an die Königliche Bibliothek Berlin (heute: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).⁵

A (O): Autographe Partitur des Offertoriums (D-B *Weberiana Cl. I, 19a*). Der Einband und die Form des Titeletiketts mit der Aufschrift *Nº 1. | Offertorium | a 5. Vocibus | scriptum | a | Carolo Maria de Weber. | Ao. 1818.* (geschrieben von Christian Adolph Gutmacher) entsprechen denen der autographen Messe **A (M)**. Der Innentitel oben auf der ersten Partiturseite lautet *Offertorium a 5 voci* und stammt von Weber selbst. Die Handschrift umfasst acht beschriebene Seiten auf vier Blättern im Querformat (24 x 32 cm) mit dem Offertoriumssatz „Gloria et honore“. Auf Seite 4 neben dem doppelten Schlussstrich befindet sich der autographe

Datierungsvermerk: *vollendet d: 1^t März 1818 in Dresden. Carl Maria Fhr. von Weber. | Soli Deo Gloria!* Die Handschrift gelangte auf dem gleichen Wege wie das Partitur-Autograph in die Staatsbibliothek Berlin.⁶

B (M): Partitur-Kopie mit autographen Zusätzen und Korrekturen (D-B *Mus. ms. 22720*). Die vorliegende Handschrift wird in einem zeitgenössischen grünen Pappeinband aufbewahrt und umfasst 82 beschriebene Seiten auf 43 Blatt im Querformat (24 x 32 cm). Sowohl das Titeletikett (von fremder Hand) auf dem Einband als auch der Innentitel, wie auch die Noten selbst von der Hand Christian Adolph Gutmachers, lauten *Missa sancta | in Musicam translata | a | Carolo Maria Weber.* Die Messsätze sind – anders als bei der autographen Vorlage – in der Kopie nahtlos hintereinander aufgeschrieben; ein Herausnehmen einzelner Sätze war hier also nicht vorgesehen. Die Handschrift wurde bis 1865 in der Königlichen Theaterbibliothek Berlin aufbewahrt und gelangte dann in den Besitz der Königlichen Bibliothek Berlin (heute: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). Die Handschrift enthält zahlreiche Ergänzungen im Notentext in Röteln (siehe Einzelanmerkungen). Von der gleichen Hand und ebenfalls in Röteln stammen auch kleine Markierungen in Form eines „x“, das durch alle Stimmen geht, sehr wahrscheinlich Orientierungsmarken für das Ausschreiben der Stimmen. Es ist also anzunehmen, dass diese Ergänzungen im Zusammenhang mit der Anfertigung eines Stimmensatzes stehen. Da alle Stimmensätze verloren sind, bleibt der Ursprung der Röteln-Anmerkungen allerdings unbekannt.⁷

B (O): Partitur-Abschrift des Offertoriums mit autographen Eintragungen Webers (D-B *Weberiana Cl. I, 19b*). Die Handschrift wird ohne Einband und Vorsatzblatt zusammen mit dem Autograph des Offertoriums in der sogenannten Weber-Truhe aufbewahrt und enthält den Offertoriumssatz „Gloria et honore“ auf 5 Blatt (9 beschriebenen Seiten) im Querformat (23,5 x 35 cm). Der Innentitel lautet *Offertorium, | a 5 Vocibus, | scriptum | a | Carolo Maria de Weber. | Ao: 1818.* Darunter steht, von Jähns geschrieben: *Von C. M. v. Weber's Hand | ist der auf pag: 6 vom Zeichen :||: bis zum Schluß neu hinzuge | fügte Text, wie | auch die dazu gehörigen Notenabänderungen.*⁸ Der Schreiber Johann Gottlieb Lauterbach (1780–1860) fertigte die Kopie nach dem Autograph wahrscheinlich im Sommer 1818 an.⁹ Die Handschrift befand sich im Besitz von Friedrich Wilhelm Jähns, bevor sie 1881 mit dessen gesamter Weberiana-Sammlung in den Besitz der Königlichen Bibliothek Berlin (heute: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) gelangte.

C (M): Partitur-Kopie der Messe (ohne Offertorium) mit autographen Zusätzen (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden: D-DI *Mus. 4689-D-1*), Widmungsexemplar für den sächsischen König Friedrich August I. Die in rotem Leder gebundene Handschrift mit 100 beschriebenen Seiten auf 54 Blatt im Querformat (31 x 23 cm) ist aufgrund eines Wasserschadens stark von Schimmel befallen.¹⁰ Die Kopie samt Innentitel (*Missa sancta | in Musicam translata | a | Carolo Maria de Weber.*) stammt

¹ Kopist am Dresdner Hof zwischen 1784 und 1822.

² 1. Ternio: *Kyrie* (S. 1–12), 2. Quaternio: *Gloria* (S. 13–28), 3. Ternio: *Credo* (S. 29–40: bis T. 135), 4. Doppelblatt (S. 41, 42: T.136–152 und S. 45, 46: T. 170 bis Schluss) + in dieses Doppelblatt eingelegtes Einzelblatt: *Credo* S. 43, 44: T. 155–169), 5. Doppelblatt + Binio: *Sanctus*, 6. Doppelblatt + eingelegtes Blatt: *Benedictus*, 7. Binio: *Agnus Dei*.

³ Carl Maria von Weber, *Sämtliche Werke*, Serie I: Kirchenmusik, Bd. 2, hg. von Dagmar Kreher, Mainz 1998, S. 290f.

⁴ Zur Quellenbeschreibung vgl. auch ebd., S. 328–332.

⁵ Vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871, Unveränderte Neuauflage 1967, S. 240 und Gerhard Allroggen, „Zur Entstehungsgeschichte und Überlieferung der beiden Dresdner Messen Webers“, in: *Weber-Studien*, Bd. 1, hg. von Gerhard Allroggen und Joachim Veit, Mainz 1993, S. 112.

⁶ Vgl. Weber, *Sämtliche Werke* I/2, S. 343f.

⁷ Zur Quellenbeschreibung vgl. Weber, *Sämtliche Werke* I/2, S. 338–341.

⁸ Siehe Einzelanmerkungen zum Offertorium.

⁹ Weber, *Sämtliche Werke* I/2, S. 546.

¹⁰ Wassereinbruch im Japanischen Palais in Dresden am Ende des 2. Weltkrieges.

wie die Berliner Partitur-Kopie **B (M)** von der Hand Christian Adolph Gutmachers. Laut Webers Tagebuch wurde die Kopie am 1. bzw. 4. März 1818 fertiggestellt und von Weber an Graf Vitzthum¹¹ geschickt, der sie dem König überreichen sollte.¹² Außer dem Datumsvermerk *Soli Deo Gloria. C: M: de Weber. II. 1818* auf Folio 52^r der Handschrift, sind – auch aufgrund der starken Schädigung der Kopie – keine Eintragungen Webers erkennbar. Die Handschrift gelangte von der Königlichen Privatmusikaliensammlung Dresden 1896 in die Königlich Öffentliche Bibliothek Dresden (seit 1917 „Königliche Sächsische Landesbibliothek“ und seit 1918 „Sächsische Landesbibliothek“). 1995 wurde eine Behandlung gegen den Schimmelbefall vorgenommen, die einige Details wieder sichtbar machen konnte.¹³

II. Zur Edition

Die zahlreichen Rasuren und Korrekturen in den Autographen der Messe und des Offertoriums zeigen, dass die Quellen während des Kompositionsprozesses niedergeschrieben wurden. Die Paginierung der Lagen macht deutlich, dass die Autographe satzweise kopiert werden sollten.¹⁴ Der originale Stimmensatz, der sicherlich detailliertere Anweisungen zu Artikulation und Dynamik enthielt, ist verloren gegangen. Die beiden durch Webers Eintragungen autorisierten Partitur-Abschriften **B (M)** und **B (O)** sind daher die nächstliegenden Handschriften, die für die Edition herangezogen wurden. Bei Abweichungen wird der Quellenwert des Autographs über den der Abschriften gestellt. Allerdings sind die autographen Teile der Abschrift **B** höher zu bewerten als das Autograph **A** selbst, da sie später entstanden sind und den letzten Stand der Komposition darstellen. Das Dresdner Widmungsexemplar **C (M)** ist zeitlich zwar näher am Autograph als die Berliner Kopie **B (M)**, wurde aber aufgrund fehlender erkennbarer Nachträge und Korrekturen von Webers Hand nicht vollständig als Grundlage für die Edition berücksichtigt, sondern nur bei Zweifelsfällen zu Rate gezogen.

Im Autograph sind die Hörner bei den Holzbläsern, nämlich zwischen den Klarinetten und Fagotten,¹⁵ sowie die Chorstimmen zwischen den hohen Streichern und den Violoncelli bzw. Kontrabässen platziert. Die Neuausgabe setzt die Hörner zu den Blechbläsern und fasst hohe und tiefe Streicher unter den Vokalstimmen zusammen. Hinzufügungen und Eingriffe der Herausgeberin sind, wenn nicht in den Einzelanmerkungen aufgeführt, diakritisch im Notentext durch Kleinstich (Akzidentien, Dynamik, Akzente), Kursivstellung (Textbestandteile) oder Strichelung (Bögen) kenntlich gemacht.

Bei der Sichtung der Quellen ergaben sich in Bezug auf die Artikulation folgende Probleme: Die Bögen sind in **A** oft flüchtig eingezeichnet, so dass z. B. Beginn und Ende des Bogens nicht klar zu erkennen sind. Vermutlich sind aufgrund dieser Vorlage auch die Bögen in **B** unsauber gesetzt. Es ist anzunehmen, dass auf eine saubere Bogensetzung erst in der Ausarbeitung des – heute verschollenen – Stimmensatzes Wert gelegt wurde. Die Edition folgt bei der Bogensetzung deshalb nicht immer exakt den Quellen, sondern interpretiert diese im Sinne der Ausführbarkeit und klanglichen Ein-

heit. Zweifelsfälle werden in den Einzelanmerkungen angesprochen. In den Handschriften **A** und **B** werden Binde- und Haltebögen am Ende einer Seite häufig auf der neuen Seite nicht weitergeführt oder es findet sich nur der Anschlussbogen auf der neuen Seite. In beiden Fällen wird von einer bewussten Bogensetzung ausgegangen und in der Edition ebenfalls ein Bogen gesetzt. Im Sinne der Einheitlichkeit und der Übersichtlichkeit wird eine Notation als Kettenbögen einer Notation als Doppelbögen vorgezogen.

Die Staccatozeichen wechseln in den Quellen ohne ersichtliche Konsequenz zwischen Staccatopunkten, -keilen und Mischformen; in der Edition wird in der Form nur zwischen original (Tropfenform) und diakritischer Ergänzung (Striche) unterschieden. Häufig gelten Artikulationszeichen für eine ganze Gruppe von Instrumenten oder Stimmen, auch wenn sie nur in der jeweils obersten Stimme angegeben werden; auch Akzente oder dynamische Zeichen zwischen zwei Systemen gelten häufig für beide Stimmen, in diesem Fall wird in der Edition das zweite Zeichen ergänzt und diakritisch gekennzeichnet.

Vorzeichen gelten in den Quellen entsprechend den zeitgenössischen Notationsgepflogenheiten bei Tonwiederholungen auch über Taktstriche hinaus; bei Läufen oder Akkordbrechungen über eine Oktave hinaus stehen Vorzeichen nur vor der zuerst erklingenden Note, gelten aber auch für darauffolgende gleiche Töne in der höheren bzw. tieferen Oktave. In der Edition wurden die Vorzeichen der modernen Notationsweise entsprechend gesetzt. Auch in Bezug auf Halsung und Balkensetzung wurde der Notentext modernisiert. Abkürzungen wurden vereinheitlicht, notationstechnische Bequemlichkeiten („Faulenzer“) ggf. ohne weiteren Nachweis aufgelöst. Die Schreibung des Singtextes wurde entsprechend dem *Graduale Novum*¹⁶ standardisiert.

Bei einstimmigen Passagen eines im gleichen System notierten Bläserpaares sorgen in der Edition die Angaben „a 2“, „I“ oder „II“ für Klarheit in der Besetzung. Diese basieren auf „a 2“-Angaben oder doppelter Halsung bzw. Pausensetzung in den Quellen. Da im Autograph bei einstimmiger Notation keine konsequente Verwendung von gemeinsamer oder getrennter Halsung erkennbar ist (der Kopist hat die Halsung der Vorlage übernommen) und somit nicht immer eindeutig ersichtlich ist, ob eine einstimmige Passage einfach oder doppelt besetzt werden soll, wurde ggfs. der musikalische Zusammenhang, insbesondere die Dynamik, als Anhaltspunkt genommen: bei einer forte-Passage wird eher a 2, bei piano-Passagen dagegen eher I oder II angenommen und die Eintragung jeweils diakritisch gekennzeichnet. Die häufig nur einfach eingezeichnete Artikulation eines Bläserpaares gilt vermutlich meist für beide Bläser. Um dies zu verdeutlichen, wurden in der Edition so oft wie möglich beide Bläser gemeinsam gehalst und bei Gegenhalsung ggf. diakritische Bögen hinzugefügt. Dynamik wird immer als für beide Stimmen gültig angenommen und auch in der Neuausgabe, außer bei abweichenden Einsätzen, jeweils nur einfach notiert. Nur Zweifelsfälle werden in den Anmerkungen aufgeführt.

Die Bogensetzung in den Vokalstimmen dient in den handschriftlichen Quellen zur Verdeutlichung der Textverteilung bei Melismen und hat keine artikulatorische Bedeutung. In der Edition wurden in den Vokalstimmen Bindebögen deshalb nur in Ausnahmen für bessere Lesbarkeit ergänzt.

¹¹ Heinrich Graf Vitzthum von Eckstädt war hoher Beamter und Theaterdirektor am Sächsischen Hof. Er setzte sich für vermehrte Aufführungen deutscher Opern am Hoftheater und für die Anstellung Webers am Sächsischen Hof ein.

¹² Weber, *Sämtliche Werke* I/2, S. 293.

¹³ Vgl. auch die Quellenbeschreibung in Weber, *Sämtliche Werke* I/2, S. 335–337.

¹⁴ Ebd. S. 332–334.

¹⁵ Vgl. Joachim Veit, ‚Zur Frage der Partituranordnung bei Weber‘, in: *Weber-Studien* Bd. 3, hg. von Joachim Veit und Frank Ziegler, S. 201–221.

¹⁶ *Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117. Tomus II: De Feriis Et Sanctis*, Regensburg 2018.

Bei den Vokalstimmen wurden in den Quellen die Solo-Partien – außer im Offertorium und Benedictus – in die Chorsysteme integriert. Die Edition sorgt im Vorsatz der Chorstimmen mit „Solo-“ und/oder „Tutti“-Angaben für Klarheit.

Die Kontrabass- und Violoncellostimme hat Weber (wie auch der Kopist) in den Sätzen Kyrie, Benedictus und Agnus Dei auf zwei getrennten Systemen notiert. Verlaufen beide Stimmen unisono, schreibt er nur die Bassstimme aus und notiert „col basso“ im System der Violoncelli (z.T. auch der Fagotte). Im Gloria, Credo und Sanctus teilen sich die Kontrabässe und Violoncelli ein System.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen der Instrumental- und Vokalstimmen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino.

Die Einzelanmerkungen geben den Befund der Quellen wieder, wo diese von der Edition abweichen. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Anmerkung. Takt und Zeichen im Takt können auch durch einen Punkt verbunden werden, z.B.: (T.) 8.3 = 3. Zeichen in Takt 83.

Kyrie

Originaler Stimmenvorsatz in **A** und **B** [Originale Schlüsselung, wenn abweichend von der Ausgabe]: „Flauti I Oboi I Clarinetti in B I Corni in Es I Fagotti I Violini I Viole I Canto [C¹] I Alto [C²] I Tenore [C¹] I Basso I Violoncelli I C. Basso“

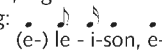
Ergänzungen in Röteln in Quelle **B** (vgl. Quellenbeschreibung von **B(M)**) finden sich an folgenden Stellen:

65	Fl I, Ob II 1	♮
67–68	Ob I	Haltebogen
70	Fl 2	Akzent
71	Ob I	Akzent
83	VI II, Va 2–3	Bindebögen

Die Vorschläge in **B** sind fast immer Sechzehntelnoten.

Im Autograph **A (M)** zeigt Weber in den Orchesterstimmen der Takte 77 bis 85 mit den Buchstaben a bis g an, dass die ersten 7 Takte, die ebenfalls mit diesen Buchstaben gekennzeichnet sind, wiederholt werden sollen. Die Einzelanmerkungen für das Orchester, die Takte 1–7 und die Handschrift **A** betreffend, beziehen sich also ggfs. zugleich auf die Takte 77–83.

3	B 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
3 (79)	Ob, VI I 2–5	B: Bindebogen nur 2–4
4 (80)	Clt I 2–5	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
4–5 (81–82)	Va	Portatobogen nur in Quelle B in T. 81–82 vorhanden
5	A 1–2	B: ohne Haltebogen
5 (81)	Fl I 2	B: <i>f</i> ; vermutlich wurde aus Versehen hier das für die Oboen gedachte <i>f</i> -Zeichen eingefügt
5 (81)	Fl I 2–3, 8–9	A: ohne Bindebögen; ergänzt nach B
5 (81)	Fl I 8	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
5	Ob 3	B: ohne <i>f</i>
5 (81)	VI I 8–9	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
5 (81), 6 (82)	S, A, Ob	A: A, Ob (T. 5 bzw. 81) und S (T. 6 bzw. 82) jeweils <i>f</i> statt <i>ff</i> ; B: T. 5 A mit <i>f</i> , T. 81 mit <i>ff</i> , Ob ohne Dynamik, T. 6 und 82 S mit <i>f</i> ; Angleichung an übrige Stimmen
5 (81)	Vc, Cb 1–2	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
6	T 1–2	B: ohne Bindebogen
6 (82)	VI I	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
6–10	Clt I/II	A: ohne Angabe „a 2“ oder Doppelhalsung; B: Doppelhalsung, nur T. 7 Einfachhalsung; NA schreibt „a 2“ analog zu Fg I/II
7 (83)	VI II 2	A, B: mit Akzent; Angleichung an übrige Stimmen
7 (83)	Va 2–3	Bindebogen nur in B in T. 83 vorhanden
8	Fg I 2–6	B: ohne Bindebogen
8	VI I	A, B: Bindebogen bis 9.1; Angleichung an VI II und Va
8–9	T	B: 2 Bögen: 8.3–9.1 und 9.2–9.3; ohne Crescendo-Gabel
9	VI I 1	A: ohne <i>p</i> ; ergänzt nach B

12–13	VI I	B: zusätzlicher Bindebogen 12.8–13.1
12–14	VI I	A: nur ein Bindebogen 12.1–14.8
15	Fg 2	B: ohne <i>ff</i>
15	Va 2	A: fehlende Punktierung nach Rasur und Korrektur; Punktierung ergänzt nach B
15–16	Fl	A: Bindebogen beginnt schon 15.2
17	B 2	B: ohne <i>f</i>
18	T 2–3	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
19	S	A, B: Textverteilung:  (e-) le - i-son, e-
19–20	Fl	B: Bindebogen beginnt erst 20.1
19–20	Clt I	B: ohne Haltebogen
21	A 5	B: g ¹ statt a ¹
21	Fl, Ob 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
21	Fg 2	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
21	Fg, Vc, Cb 9	B: ohne staccato
21	Cor II 1–2	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B (in A und B Doppelhalsung statt „a 2“)
21	VI I 1	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
21	VI II 1–2	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
22–23	Va	B: Bindebogen endet schon 23.1
25	Clt I 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
27	Vc, Cb 1	A: ohne <i>b</i> ; ergänzt nach B
27–31	VI I	B: insgesamt 4 Bögen: 27.1–28.1, 28.2.–29.1, 29.1–30.1, 30.1–31.16
28	T	A: Silbe „-lei-“ auf 28.1.; korrigiert nach B : „-le-i-“
28	VI I 2	A, B: ohne Akzent; Angleichung an Parallelstelle T. 85
28–29	VI II	A, B: Bindebogen endet schon T. 28.2; Angleichung an Alt
29	VI II	A, B: mit Crescendo-Gabel 29.1–2 und A: 29.2 mit Akzent; Angleichung an Alt
29–31	VI II	B: Bindebogen beginnt erst 29.3
30	S, A, T, B	A: Silbe „-lei-“ auf 30.1.; korrigiert nach B : „-le-i-“
31–33	Vc, Cb	A, B: Bindebögen 31.2–32.4 und 32.5–33.1; Angleichung an übrige Streicherstimmen
32	B 1–2, 3–4	B: ohne Bindebögen
32	Va	A: Decrescendo-Gabel erst ab 2. Takthälfte (wohl aus Platzmangel)
32–33	Va	A, B: Bindebogen nur T. 32.1–4, Angleichung an Parallelstelle T. 88–89
33	VI II 1	B: ohne <i>p</i>
33	Cor 2	A, B: Ton im Violinschlüssel notiert, erst T. 34.1 im Bassschlüssel
33–34	VI I	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B und analog zu Parallelstelle T. 90–91
33–34	VI I	B: Bindebogen schon ab 33.1; Angleichung an Va
34	VI II	B: ohne <i>pp</i>
34	Vc, Cb	A, B: ohne Bindebogen; Angleichung an Parallelstelle T. 90–91
35	Vc	A: punktierte Halbe Note, jedoch ohne Repetitionsstrich („Faulenzer“-Notation)
35	Cb 1	B: mit <i>p</i>
35–36	Vc	A: Portatobogen 35.1–36.6
38	Fl 1–3	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
44	T 4	A: ohne <i>pp</i> ; ergänzt nach B
46	Vc 3	A: Vc ohne Akzent; ergänzt nach B und analog zu Cb
46–47	Cb	A: ohne Bindebogen 46.3–47.1; ergänzt nach B und analog zu Vc
50	S, A, T, B	A, B: <i>pp</i> nur über dem S, in A zusätzlich unter dem B; <i>pp</i> in allen vier Stimmen entsprechend C ergänzt
51–53	Cor, Fg	A: nur ein Bogen 51.2–53.1; Bogensetzung folgt Cor in B
60	B 1	B: ohne <i>ff</i>
60	Vc 1	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
61	Fl I 1	A: ohne <i>b</i> ; ergänzt nach B
61	Fl I	B: Bindebogen bis 62.1
65	Fl I, Ob II 1	A: ohne <i>b</i> ; ergänzt nach B (hier von fremder Hand in Blei nachgetragen)
65	(Fg, Vc,) Cb 5	B: Punktierung fehlt im Cb (Fg und Vc mit „col basso“-Angabe)
65–66	Fl I	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B und Parallelstimmen
66	VI I	B: Decrescendo-Gabel endet schon auf 66.4
66	Vc, Cb 2	B: ohne <i>ff</i>
67	Ob 1	B: Halbe Pause statt Viertelpause
67	Va 4	A: ohne Akzent; ergänzt nach B und analog VI II
67–70		B: Nachtrag von Weber „stringendo il tempo e crescendo“ zw. VI II- und Va-Stimme
68	Clt 2	A: <i>ffz</i> statt <i>fz</i> ; Angleichung an Fl und entsprechend B

68	Cl II 3	A: mit Staccato; Angleichung an Ob I/II in 70.3
68	Cl II 4	B: ohne staccato
68	Cor 1	B: <i>sf</i> statt <i>ff</i>
68	VI II 2, 3	A: mit staccato, Angleichung an Va
68	Vc 1	B: ohne Akzent
68, 70	Va 2	B: ohne Akzent
69	Cor 3	B: <i>sf</i> statt <i>ff</i>
69	VI II 1	B: ohne Akzent
70	Fl 2	A: ohne Akzent; ergänzt nach B; B: ohne <i>fz</i>
70	Ob 2	A, B: <i>ffz</i> statt <i>fz</i> ; Angleichung an Fl
70	Va 2	B: ohne Akzent
71–72	Ob II	B: ohne Haltebogen
72	Cl II 2	B: ohne #
73	Ob I 1	B: ohne Akzent
73	Fg 1	B: ohne <i>ff</i>
74	VI II 1	B: ohne <i>p</i>
74–76	VI II	A: Bindebogen endet schon 75.3; Angleichung an VI I und Va; B: 2 Bindebögen: 74.1–75.1 und 75.3–76.1
77	B	B: ohne <i>ff</i>
79	A 2	B: ohne Akzent; Angleichung an T. 3
79	B 1	A, B: ohne Akzent; Angleichung an T. 4
79	Ob, VI I 2–5	B: Bindebogen nur 2–4 (so auch T. 3)
80	T 1	B: ohne Akzent
80–81	Va	A: ohne Portatobogen; ergänzt nach B
81	B 4	B: ohne <i>ff</i>
81	Fl I 4, 6	B: ohne Akzent; Angleichung an T. 5
81	Ob I/II 3	B: ohne <i>f</i> (so auch T. 5)
81	VI II 1	B: <i>a⁰</i> fehlt; 81.2 und in T. 5 vorhanden
82	T 1–2	B: ohne Bindebogen (so auch T. 6)
82	Fg 1	B: ohne <i>f</i> ; Angleichung an T. 6
82	Va, Vc, Cb 1	B: ohne Akzent; Angleichung an T. 6
83	A, T, B 2–3	B: ohne Bindebogen; Angleichung an T. 7
84–88	VI I	A, B: 2 Bindebögen 84.1–86.4 und 87.1–88.1; Angleichung an Parallelstelle T. 27–31
84–88	Cb	A, B: Bindebogen nur 87.1–88.1; Angleichung an Parallelstelle T. 27–31
86–88	VI II	A, B: Bindebogen 86.1–86.4; Angleichung an Parallelstelle T. 29–31
87–88	Cor II	A, B: ohne Bindebogen; Angleichung an Parallelstelle T. 30–31
88	T 6–7	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
88	Fg II 2	B: ohne <i>f</i>
88–89	B	A: ohne Bindebogen, ergänzt nach B; B: Bindebogen 88.2–89.1
88–89	Fg II	A: 2 Bindebögen: 88.2–88.3 und 89.5–90.1; Angleichung an Fl
88–89	VI I	A, B: Bindebogen nur bis 89.3; Angleichung an Parallelstelle T. 31–32
88–89	VI II	A, B: nur ein Bindebogen 88.2–89.4; Angleichung an Parallelstelle T. 31–32
88–90	Fl	B: Bindebogen nur bis 89.6
88–90	Fg I	A: Bindebogen nur bis 89.4; B: ohne Bindebogen; Angleichung an Fl und Clt
88–90	Vc, Cb	A: nur ein Bindebogen 88.3–90.1; Angleichung an übrige Streicherstimmen T. 33–34 und analog zu B
89	T 1–2, 3–4	A: ohne Bindebögen; ergänzt nach B
89	T 6	A: mit Akzent; Angleichung an übrige Vokalstimmen
89	VI I Cb	A, B: VI I <i>decr.</i> in Worten statt als Gabel; Cb stattdessen <i>dim.</i> , außerdem 89.5 zwei Viertel statt Halbe Note unter dem Bogen; Angleichung an T. 32
89–90	Cor	A, B: 89.5–90.1 im Violinschlüssel notiert; Angleichung an T. 33–34
90	Cl I 1	B: <i>p</i> statt <i>pp</i>
90	Cor II 1	B: <i>es⁰</i> statt <i>Es</i>
90–91	Cl II	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
90–91	Va	A, B: ohne Bindebogen; Angleichung an Parallelstelle

Gloria

Originaler Stimmenvorsatz in A und B [Originale Schlüsselung, wenn abweichend von der Ausgabe]: „Flauti I Oboi I Clarinetti in B I Corni in C I Fagotti I Trombe in C I Timpani in C I Violini I Violen I Canto [C¹] I Alto [C²] I Tenore [C³] I Basso I Bassi“

Ergänzungen in Röteln in Quelle B (vgl. Quellenbeschreibung von B(M)) an folgenden Stellen:

146–147 Zwischen Timp und VI I „Vivace“

188 Fg Am Taktende: Bassschlüssel

Die Bogensetzung in den Violinen und den Violen in T. 88–116 wurde aus B übernommen, da diese in A nur angedeutet ist (2-, 3- und 6-taktige Bögen, in den Violinen II und Violen, ab T. 92 gar keine Bogensetzung mehr). Weber schwebte wohl ein weiches Portato unter möglichst langen Bögen vor, auch in den Takten 117–131. Ab T. 132 sind dann aufgrund der Dynamik eher breite Einzelstriche angemessen.

Die Balken der 32tel-Vorschläge stellt Weber ab T. 33 z. T. nur sehr skizzenhaft dar: Manchmal haben die Vorschläge nur einen oder zwei Balken/Fähnchen, manchmal fehlen diese auch ganz.

1	Cor I/II 1	B: ohne <i>ff</i>
2	VI I/II 2	A: ohne #; ergänzt nach B
2	VI I/II 4–7	A: ohne staccato; ergänzt nach B
2	Va 5–7	B: ohne staccato
6	A, T 1	B: ohne Akzent
7	B 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
7	Fg 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
7	VI I 4, 5	A: ohne staccato; ergänzt nach B
7	Vc, Cb 2	A: ohne #; ergänzt nach B
8	Vc, Cb 2–4	B: ohne staccato
9	B 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
9	VI I 2	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
10, 11	T 1–3	B: ohne Bindebogen
13	B 7–8	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
15	A 1	B: punktierte Halbe statt Halbe Note
16–17	S	B: ohne Haltebogen 16.3–17.1
19	VI I 5	A: ohne staccato; ergänzt nach B
19	Va 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
19, 20	Fg, Va, Vc, Cb 2	A: ohne #; ergänzt nach B
20	Fg, Vc, Cb 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
21	Fg, Vc, Cb 1, 2	B: ohne Akzent
34	VI I 5	B: ohne staccato
34	Va I/II 2	A: ohne #; ergänzt nach B
34	Vc, Cb 4	B: ohne staccato
34–35	T	B: ohne Bindebogen 34.3–35.2
35	Vc, Cb 1	A: mit staccato; NA folgt B
35–36	Cor II	B: ohne Haltebogen
37	B 2	B: ohne <i>p</i>
37	Vc, Cb 2	B: ohne <i>pp</i>
38–40	VI I	A: Bindebogen 38.1–39.4; B: ohne Bindebogen; Angleichung an VI II und Va
39	S	B: Bindebogen nur bis 39.1 und Textverteilung $\cdot \cdot \cdot \cdot$ statt $\cdot \cdot \cdot \cdot$ $\cdot \cdot \cdot \cdot$ ci - - mus - - - - ci - mus
40	VI I/II, Va 2	B: <i>ff</i> statt <i>f</i>
42	S 1	A: <i>ff</i> statt <i>f</i> ; korrigiert nach B
43	Vc, Cb 7	B: <i>G</i> statt <i>H</i>
55–56	Ob	B: ohne Crescendo-Gabel
55–56	Timp	A, B: mit Bogen
56	Ob, VI I 1	A: ohne #; in B mit Blei ergänzt
58	S, B, VI II 1	B: ohne <i>f</i>
59	S, A, T, B 1	A: ohne <i>ff</i> ; B: <i>ff</i> von Weber ergänzt
59	VI II 1	B: ohne <i>ff</i>
61	Fg I/II 2	A: ohne #; ergänzt nach B
61	VI II 2–4	A: ohne staccato; ergänzt nach B
62	VI I 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
68	Va, Vc, Cb 2	A: ohne #; ergänzt nach B
69–70	Fg I/II	A, B: mit Bindebögen; Angleichung an übrige Bläser
70	VI I/II 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
70–71	Ob I/II	A: ohne Haltebögen; ergänzt nach B
70–72	Cl I	A: ein langer Bogen statt eines Binde- und eines Haltebogens
71	VI I/II 2–3	B: Vorschlagsnoten 16tel statt 32tel
71–72	Fl I	B: ohne Haltebogen
71–72	Ob II	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
76	B 1	A: ohne <i>f</i> ; ergänzt nach B
76–77	Cl I	B: Bindebogen 76.1–77.2
76–78	Fg I	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
76–78	Fg II	B: ohne Bindebogen
79	S, A, T, B 1	A: (unigeni)- <i>ti</i> statt (unigeni)- <i>te</i>
80–82	Fg II	A, B: Bindebogen 80.1–83.1; Angleichung an Vc
84	Vc, Cb	B: ohne Bindebogen
84–86	Fl I, Ob I	B: Bindebogen nur 85.1–86.2
85	VI II 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
84–85	B	B: ohne Crescendo-/Decrescendo-Gabel
86	Vc, Cb	B: ohne Bindebogen
87–88	Fl I	B: ohne Bindebogen
87–88	VI II, Va	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
88	VI I 2	B: ohne <i>p</i>
88–89	VI I	A: Portatobogen erst ab 89.1

93–94	Vc, Cb	B: mit Haltebogen
102–103	Vc, Cb	B: mit Haltebogen
103–107	Fg II	A: Bindebogen T. 103–106, kein Haltebogen T. 106–107; B: nur ein Bindebogen T. 103–107
103–107	Vc, Cb	A: nur ein Bindebogen T. 103–107 (ohne Haltebogen T. 106–107)
108, 110	Cb, Vc	A, B: ohne Vc-/Cb-Angabe
106–107	Fg II	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
107	S solo	A, B: Nach dem „miserere nobis“ (T. 103–107) verzichtet Weber auf die sonst übliche Wiederholung des Textabschnittes „qui tollis peccata mundi“ und fährt direkt fort mit „suscipe deprecationem nostram“ (T. 108–112).
108–109	VI I	A, B: Bindebogen 108.2–110.1; angeglichen an VI II
108, 109	VI II 1	A: ohne staccato; ergänzt nach B
114	S solo 1–2	A, B: mit Bindebogen
116	Va 1	B: ohne <i>f</i>
117	VI II, Va 1	B: ohne <i>pp</i>
127	T solo 1–2, 3–4	B: Bindebogen 127.1–3
128–130	S solo	B: Bindebogen bis 130.1
135–136	Fl, Ob, Clt, Cor, Fg, Tr	B: mit Haltebogen
136–137	Tr	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
137–138	Fg II	B: mit Haltebogen
139–140	Fl II, Ob I/II	B: mit Haltebogen
139–141	VI I	A: je eine Ganze Note statt 4 Viertel pro Takt
140–142	Ob I	B: Bindebogen nur 141.1–142.1
141–142	Fg I/II	B: mit Bindebogen
142–143	Fl II	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
142–143	Cor II	B: ohne Haltebogen
142–144	Fl I	B: ohne Bindebogen
143	Fg I 1	B: 2 Halbe Noten statt Ganze Note
144–145	Tr I/II	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
152	Fg I 1, 2	B: Halbe Note statt Viertelnote – Viertelpause
157	VI II 1–2	B: mit Bindebogen
158	A 2–5	B: mit Bindebogen
158	VI II 3–6	A: Bindebogen bis 159.1
159, 161	S	A, B: Bindebogen jeweils bis zur ersten Note des Folgetakts
160	Clt 2	B: Ton fehlt, stattdessen Pause
168	VI I 2	B: ohne staccato
168–170	S, A	B: Schreibfehler des Kopisten: S „cum sancto cum sancto“, A „cum sancto spiritu cum tu, cum sancto“
169	B 2, 3	B: die Silben (Glo) „-ri-“ und „-a“ jeweils schon eine Viertel früher
170	B, Cor 2	A: <i>f</i> statt <i>ff</i> ; Angleichung an S und Streicher
170	Clt 2	A: <i>f</i> statt <i>ff</i> ; korrigiert nach B
170	Tr, Timp 2	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
170	Va 2	B: ohne <i>ff</i>
173	Vc 1–2	B: 2 Viertel statt punktierte Viertel – Achtel
176	Ob 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
176, 177	T	A: nur ein Bogen von 176.3–177.3
176–178	Fl, Ob	B: Bindebogen nur 177.2–178.1
181–184	VI II	A: ohne Akzente; ergänzt nach B
184	B	A: mit Bindebogen 184.1–5
184–185	Va	B: ohne staccato
187	S, A, T, B 2	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
188	Fg	A: Bassschlüssel fehlt, B: Bassschlüssel mit Bleistift von unbekannter Hand nachgetragen
192–195	Cor	B: Hornstimme fehlt, stattdessen leere Takte; A: „Faulenzer“, Wiederholung von T. 191
195	Vc 2	A: ohne <i>f</i> ; ergänzt nach B
197	VI II 2	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
197	T 2	B: ohne <i>ff</i> 197
197	Vc, Cb 2	A: <i>f</i> statt <i>ff</i> ; B: ohne <i>f</i> ; Angleichung an übrige Stimmen
199	Tr, Timp 2	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
205–206	Fg I/II	B: mit Haltebogen
207	Tr II 1	A: Augmentationspunkt fehlt; ergänzt nach B
207	Vc, Cb 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
207, 208	Tr I 1	B: ohne Akzent
207–208	Ob	B: ohne staccato
209	VI II 2–4	B: ohne staccato
210	VI I	B: ohne Akzent
211	Tr 1	B: nur e ¹ (c ¹ fehlt)

Credo

Originaler Stimmenvorsatz in A und B [Originale Schlüsselung, wenn abweichend von der Ausgabe]: „Flauti I Oboi Clarinetti, in B [in B: nur „Clarinetti“] I Corni in Es, [in B: nur „C“] I Fagotti I Trombe in Es I Timpani es as I Violini I Violen I Canto [C¹] I Alto [C³] I Tenore [C⁴] I Basso I Bassi“

Die Pauken sind in A (M) mit der Angabe „es as“ im Partiturvorsatz notiert. Die notierten Notenköpfe sitzen auf a und e, auf die weitere Klarstellung durch Generalvorzeichen wurde verzichtet. Die Neuausgabe notiert standardisiert c-G mit der entsprechenden Transpositionsinformation im Partiturvorsatz.¹⁷

Ergänzungen in Röteln in Quelle B (vgl. Quellenbeschreibung von B (M)) finden sich an folgender Stelle:

130 Cor I 1 B: Vorzeichen \flat gestrichen; A: ebenfalls Vorzeichen gestrichelt

Der Zusatz *con moto* zur Tempoangabe *Andante* fehlt in A, wurde von Weber aber in B ergänzt.

Die Bogensetzung in den Violinen und den Violen in T. 9–24 wurde aus B übernommen, da diese in A nur angedeutet ist (T. 9–24: 1-, 2-, und 7-taktige Portatobögen, in den Violinen II und Violen ab T. 9 und in den Violinen I ab T. 17 gar keine Bogensetzung mehr). Weber schwebte wohl ein weiches Portato unter möglichst langen Bögen vor (auch in den Takten 28–31, 46–49 und 60–63). Bei den Streicherpassagen im gleichen Rhythmus im *f* bzw. *ff* (T. 67ff) sind dann eher breite Auf- und Abstriche angemessen.

1	VI I/II 1	A: VI I <i>f</i> statt <i>ff</i> ; Angleichung an VI II und Va; B: Nur ein <i>f</i> zwischen den Systemen von VI I und II
1	VI I, II 1–2	B: mit Bindebogen
1	VI II, Va 2–5	A: ohne staccato; ergänzt nach B
4, 5	VI II, Va 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
6–8	VI I/II, Va	A: durchgehender Bindebogen 6.3–8.6; korrigiert nach B und Parallelstimmen
9–10	VI I	B: ohne Haltebogen 9.7–10.1
11–12	VI I	A: ohne Haltebogen 11.7–12.1
12	B 3–4	B: ohne Bindebogen
15	B 1–2	B: ohne Bindebogen
17	B	A, B: zusätzlicher Bindebogen 17.2–3
21–23	Vc, Cb	B: ohne Bindebogen
23	T 1–2	B: ohne Bindebogen
25	B 1	B: ohne <i>f</i>
25	Vc, Cb 1–2	A, B: Viertelnote – Viertelpause statt punktierte Viertelnote – Achtelpause; Angleichung an Parallelstimmen
27	VI I/II 1	A: <i>f</i> statt <i>ff</i> ; Angleichung an Va und Vc/Cb
27	VI II, Va 1	B: ohne <i>ff</i>
28	VI II 3	A, B: <i>p</i> statt <i>pp</i> ; Angleichung an VI I und Va
28–29	VI I	B: ohne Haltebogen 28.7–29.1
32	B 3–4, 5–6	A: ohne Bindebögen; ergänzt nach B
34	Cor I, VI II 1	B: Bindebogen erst ab 34.2
38	A 1–4, 5–6	B: ohne Bindebögen
39–42	Va	B: ohne Bindebogen
41	T 5–6	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
41	Va 5	A: \flat fehlt; ergänzt nach B
43	Vc, Cb 1	B: ohne <i>ff</i>
43, 44	Cor I/II 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
44	Fg I/II 1	B: ohne Akzent
46–48	Va	A: Bindebogen endet schon 47.3
50–53	VI I/II, Va, Vc	A, B: bei allen Doppelpunktierungen fehlt jeweils der zweite Augmentationspunkt
51	Cor	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
51, 52	Cb 1	B: ohne Akzent
51, 52, 53	VI I 1	B: ohne Akzent
52	A 3–4	B: ohne Bindebogen
52	Clt I, II 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
53–55	Fl I	B: Bindebogen nur 54.1–2
54	B 1–2, 3–4	B: ohne Bindebögen
54	VI I 3, 4	A: ohne staccato; ergänzt nach B
54	VI II 2, 3	A, B: mit staccato
54	Va 1	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
55	A 4	A: ohne \flat ; ergänzt nach B
55	VI I 1, 2	B: ohne staccato
55	Vc, Cb 3, 4	B: ohne staccato
56	S, A, T, B 2	A, B: (pa-)„tris“ statt (pa-)„tri“
56	A 2	A: ohne \flat ; ergänzt nach B
57	Fg 1, 2	A: mit staccato; NA folgt B
57	Va 2	A: ohne \flat ; ergänzt nach B
57	Va 3, 4	B: mit staccato
58	S, VI II 1	A, B: ohne \flat vor dem d ² ; ergänzt analog zu Fl I/II, Clt I, VI I und Va
59	VI I 1	A: Achtel statt Sechzehntel
59	VI I 5	B: Ton fehlt

¹⁷ Im Kyrie, Benedictus und Agnus Dei sind keine Pauken beteiligt, in Gloria und Sanctus ist aufgrund der Tonart keine transponierte Notation nötig. Zur Situation im Offertorium siehe dort.

60	Vc, Cb 2	B: ohne <i>p</i>
60–61	VI I	B: ohne Haltebogen
61	Va 1	A, B: <i>pp</i> statt <i>p</i>
61–62	Va	B: ohne Haltebogen
62–63	VI I	B: ohne Haltebogen
62–63	Vc, Cb	A: Bindebogen endet schon 63.1; korrigiert nach B
65	S, T 1–3	B: mit staccato
66	VI II 1–3	B: ohne staccato
66–69	Cor I/II	B: ohne Bindebogen
67	Cor I/II 1, 2	A: mit staccato
68	A 1–3	A, B: Bindebogen nur 68.1–2
68	B 1–3	B: Bindebogen nur 68.1–2
69	VI II 1	A: ohne <i>♯</i> ; B: <i>♯</i> erst auf 69.5
69–70	Va	A: Bindebogen schon ab 69.1
69–70	Vc, Cb	A, B: zwei Bindebögen 69.2–70.1 und 70.2–71.1
71	S, A, T, B 1	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
71	Cl I	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
71	Cor 1	A: <i>f</i> statt <i>ff</i> ; Angleichung an Cl I und Fg; B: ohne <i>ff</i>
71	VI II 1	B: ohne <i>ff</i>
72, 73	Cl I, Cor 1	A, B: jeweils nur ein Akzent zwischen den Systemen
71–73	Fg 1	A, B: jeweils nur ein Akzent zwischen den Systemen
79–80	Va	B: ohne Haltebogen
82–93	Fl I/II	A: Bindebogen endet schon 92.2; Angleichung an Fg und entsprechend B
83–88	Cl I/II	B: Bindebogen nur 85.2–88.1
85	Fg I 2	B: <i>p</i> statt <i>pp</i>
87–88	A	B: ohne Bögen
89–93	Cl I/II	A: Bindebogen endet schon 92.1; Angleichung an Fg und entsprechend B
94–95	Ob I/II	B: mit Bindebogen
95	S 5	A: Note (<i>es</i> ²) zusätzlich als Variante (2 Achtel <i>g</i> ¹ - <i>es</i> ² statt Viertel <i>g</i> ¹) kleiner geschrieben; B: Viertel <i>g</i> ¹
96	B 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
96–97	Cb	B: ohne Haltebogen
98	Va 1	A: Augmentationspunkt fehlt (notiert als Halbe Note mit Repetitionsstrich); korrigiert nach B
100	A, T 1	A: ohne <i>pp</i> ; ergänzt nach B
102	Fl I 1	A: <i>♯</i> ; B: <i>♯</i> <i>♭</i>
102–104	Fl II	B: ohne Haltebögen
103–106	Cl I	B: Bindebogen nur bis T. 105
103–106	Vc	B: ohne Portatobogen
103–107	Cl I	B: Bindebogen nur bis T. 105
104	VI I 1	A, B: <i>morendo</i> erst 105.1; Angleichung an S
108	VI II 1–5	A: ohne staccato; ergänzt nach B
111	Ob 1–2	B: ohne staccato
112, 114	VI I 1	A: Augmentationspunkt fehlt (notiert als Halbe Note mit Repetitionsstrich); korrigiert nach B
116	B 4–5	B: ohne Bindebogen
118	VI II 1	B: unterer Ton ohne <i>♭</i>
118	Vc, Cb 1	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
119	Fl II 1	B: ohne <i>♭</i>
120	VI II 1	A: Augmentationspunkt für <i>fes</i> ¹ fehlt (notiert als Halbe Note mit Repetitionsstrich); korrigiert nach B
121	Cor 1	B: ohne <i>ff</i>
122	B 2	B: ohne <i>ff</i>
122	Va 1–3	A: ohne staccato; ergänzt nach B
123	Va 2	B: ohne <i>ff</i>
123	Vc, Cb 2	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
125	Vc, Cb 9	A: ohne <i>♭</i> ; ergänzt nach B
126	Cb 3	A: ohne <i>♭</i> ; ergänzt nach B
127	Fg, VI I/II, Va, Vc, Cb 4–5	B: ohne staccato
128	VI I/II, Va, Vc, Cb 6	B: ohne Akzent
129	VI II 1	B: ohne <i>ff</i> ; ohne <i>♭</i>
129–130	Tr II	B: ohne Haltebogen
130–132	VI II	B: Portatobogen erst ab 130.5
130–132	Va	B: ohne Bindebogen
132	B 1	B: <i>p</i> statt <i>pp</i>
133–135	VI II	B: Bindebogen nur 135.1–7
133–135	Va	B: Bindebogen nur 134.7–135.7
134	T 1	A, B: <i>p</i> statt <i>pp</i> ; Angleichung an übrige Vokalstimmeneinsätze
134	Fg II 1–2	B: ohne Bindebogen
134–135	Fg I	B: ohne Haltebogen
135–136	Vc, Cb	B: nur ein Bindebogen über beide Takte
137–139	Vc, Cb	B: nur ein Bindebogen über drei Takte
138	Cl I 1	B: ohne <i>p</i>
139	A 1–5	B: Bindebogen nur 139.2–5
139	T 2–3	B: ohne Bindebogen
139	Fl 3	B: ohne <i>p</i>
140	B 3–4	B: ohne Bindebogen

140	VI I 2	B: ohne „dolce assai“
140	Va II 1	B: ohne Augmentationspunkt
140–141	Fg II	A, B: Bogen über die Pause hinweg bereits ab 139.1
140–144	Fl	B: Bindebogen 142.1–143.4
141–143	Va	B: ohne Binde- und Haltebögen
142	Cor	B: ohne <i>pp</i>
142–143	Cor	B: ohne Haltebögen
142–143	Vc, Cb	B: zwei jeweils ganztaktige Bindebögen
143	Va I 1, 7	B: Sechzehntelpausen statt Sechzehntelnoten
145	Fg I 6	B: <i>c</i> ¹ statt <i>b</i>
145	VI I 9–10, 11–12	A: nur ein Bindebogen 145.9–12
145	Va 1	B: Achtelpause statt Sechzehntelpause
145–146	Fg I	B: ohne Bindebogen
146	VI I 5–6, 7–8	A: ohne Bindebögen; ergänzt nach B
149–151	Va	A: Bindebogen nur bis 150.6; B: Bindebogen nur bis 151.1; Angleichung an VI II
151	T 3–4	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
153	B 5–6	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
154	VI II 1	B: ohne <i>f</i>
155	Fg 2	B: ohne <i>ff</i>
155–156	Fl	B: mit staccato
155–156	Ob II	B: ohne Bindebogen
156	S 2–3	B: ohne Bindebogen
157	B 1	A, B: <i>ff</i> wiederholt
158	T 1–4	B: Bindebogen erst ab 158.2
158	B 1–6	A, B: Bindebogen nur 158.1–5
160	Ob I	A: mit Bindebogen; NA folgt B
160	Vc, Cb 2–6	B: mit Bindebogen
160, 161	T, B	B: ohne Bindebögen
163	Fl 2–4	B: ohne staccato
163	Fl 5–6	B: ohne Bindebogen
163	Cl I, B 1–4	B: ohne Bindebogen
164	A 2–5	B: 2 Bindebögen 164.2–3 und 164.4–5
165	A 2–4	B: ohne Bindebogen
165	Fl II 1	B: ohne Augmentationspunkt
165	Cl I	B: Die Noten auf Schlag 3 wurden von fremder Hand nachgetragen.
165–166	T	B: ohne Bindebogen
165–167	Fl I	B: Bindebogen nur 165.3–167.2
172	Fg 1	B: ohne <i>ff</i>
172	VI I	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
173	Cl I	B: ohne <i>ff</i>
173	Vc, Cb	B: erneut <i>ff</i>
174–175	Tr	A: mit Haltebogen; korrigiert nach B

Quelle B nach dem Credo: „Hier folgt das Offertorium.“

Offertorium

Originaler Stimmvorsatz in A und B [Originale Schlüsselung, wenn abweichend von der Ausgabe]: „Flauti I Oboi I Clarinetti in B I Corni in Es I Fagotti I Trombe in Es I Timpani in Es I Violini I Violen [in B: Viola] I Soprano Solo [C¹] I Canto [C¹] I Alto [C²] I Tenore [C⁴] I Basso I Bassi“

Die Pauken sind in A (O) und B (O) transponiert notiert. Dies wurde in der vorliegenden Ausgabe übernommen.¹⁸

Überschrift des Satzes in A: *Offertorium a 5 Voci*, darunter (nachträglich): *März 1818*

In A und B: im Text durchgehend *ma-num* statt *ma-num*.

In A unterlegt Weber ab T. 60 bis zum Schluss die Vokalstimmen in hellbrauner Tinte mit der Textvariante *alleluja* und ändert die Notenwerte entsprechend ab, ohne die 1. Variante zu streichen. Der Kopist hat in B den Alleluja-Text übernommen, der dann bei der Durchsicht von Weber wieder gestrichen wurde (bis auf den Chorsatz T. 79–84) und durch den Originaltext (mit der dazugehörigen Änderung der Notenwerte) ersetzt wurde. Daraus resultieren außerdem Abweichungen in der Bogensetzung in Quelle B, wie z.B. in T. 79, der mit „al-le-lu-(ja)“ zuvor dreisilbig statt zweisilbig (co-ro-[na-sti]) textiert war.

1	VI I/II, Va 1	B: ohne <i>ff</i>
2–3	Cl I	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
6–7	Cor I/II, Fg I	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
8	VI II 1	B: untere Note <i>g</i> statt <i>b</i>
8	Fl	A, B: ohne Bindebogen und Akzent; Angleichung an Parallelstelle in T. 4
8	VI I	A, B: Bindebogen bis 8.3; Angleichung an Parallelstelle in T. 4

¹⁸ Zur Notation im Credo siehe Fußnote 17.

9–10	Clf I/II	A: mit Bindebogen; Angleichung an übrige Bläserstimmen
14–15	S solo	A, B: Bindebogen nur bis 14.9
17	S solo 1–2	B: ohne Bindebogen
21	VI I 3–5	B: ohne staccato
21	Va 5–6	A: Viertelnote statt Achtelnote und Achtelpause; korrigiert nach B und analog zu VI II
22–23	Va	B: Bindebogen nur bis 22.5
23	S solo 1–2	B: ohne Bindebogen
23	VI I	B: Bindebogen erst ab 23.2
24–25	Va	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
25	S solo	B: ohne Bindebogen
25	Va 2	A: Pause fehlt; ergänzt nach B
29	Fg, Cor	A: ohne Decrescendo-Gabel; ergänzt nach B
29	Va 1	A: ohne <i>f</i> ; ergänzt nach B
35	S solo	B: Bindebogen schon ab 35.1
38	VI II, Va	A: ohne Crescendo-Gabel; ergänzt nach B
39	Cor 1	B: ohne <i>f</i>
41	S solo 1–2	B: mit Bindebogen
41	VI II 1	A: <i>f</i> statt <i>ff</i> ; korrigiert nach B
41	Va 1	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
42, 43	Va 1	B: ohne <i>pp</i>
45	Tr, Timp 1	A: Dynamik nur in Tr; B: <i>p</i> statt <i>pp</i>
47	S solo 6–9	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
50	VI I 6–8	B: ohne staccato
52	T 3–4	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
54–56	S solo	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
58	S solo 1–2	A: Silben „tu-um“ statt „-a-rum“
60	Va 1	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
61	S solo 1	A: <i>tr</i> erst ab T. 62; korrigiert nach B
61	Va 2, 3	A: <i>es-c1</i> statt <i>es-es</i> ; korrigiert nach B und analog zu Vc/Cb
66	S solo 1	B: ohne <i>f</i>
68–69	Fg II	B: ohne Haltebogen
69	T 1–2	B: mit Bindebogen
69–70	A, T	B: mit Bindebögen
70	B 1–2	B: mit Bindebogen
70–71	B	B: mit Bindebogen von 70.2–71.1
71–72, 72–73	B	B: mit Bindebogen
73	Tr, Timp 1	A: Tr <i>f</i> statt <i>ff</i> ; B: nur ein <i>ff</i> zwischen den Systemen
73–74	T	B: ohne Bindebogen
75	VI I/II, Va 2	A: VI I <i>p</i> statt <i>pp</i> ; B: alle drei Stimmen <i>p</i>
79	S, T 2–3	B: ohne Bindebogen
79–81	VI I, II	B: Crescendo-Gabel erst ab 80.1
79–81	Va	A: ohne Crescendo-Gabel; B: Crescendo-Gabel erst ab 80.2
82	VI I/II, Va	B: <i>ff</i> statt <i>f</i>
82–83	Cor II	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
84	Vc, Cb	B: ganzer Takt Crescendo-Gabel
84–85	Fg I/II	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
85	Vc, Cb	B: erneut <i>ff</i>
87	Cor 1–2	A, B: Halbe Note statt Viertelnote – Viertelpause; angeglichen an Tr

Sanctus

Originaler Stimmvorsatz in A und B [Originale Schlüsselung, wenn abweichend von der Ausgabe]: „Flauti I Oboi Clarinetti in B I Corni in C I Fagotti I Trombe in C I Timpani in c. g. I Violini I Violen I Canto [C¹] I Alto [C³] I Tenore [C⁴] I Basso I Bassi“

In beiden Quellen: keine Generalvorzeichnung für die B-Klarinetten (2 #), stattdessen Vorzeichen im laufenden Notentext.

Die Vorschläge sind in B als Sechzehntel notiert.

In der Hosanna-Fuge in beiden Quellen durchgehend *Osanna* statt *Hosanna*. Im Partitur-Autograph wurde dies in den T. 26–30 von Weber korrigiert – vermutlich nach Anfertigung der Kopie. Beide Quellen notieren das Hosanna nicht aus, sondern fordern ein *Osanna da capo dal S*.

1	Fg	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
8	B 2	A: Fermate fehlt; ergänzt nach B
8	Timp 2, 4	B: ohne staccato
14	A, T I 1	A, B: nur ein Akzent zwischen A und T I, der aber wohl für beide Stimmen gilt
20	T II 1–2	B: ohne Bindebogen
21	A I, B I	B: ohne Bindebogen
23	Ob II 1–2	B: ohne Bindebogen
23	Cor 1	B: ohne <i>ff</i>

24	Tr 1	B: ohne <i>f</i>
28–29	S	A, B: 2 Bögen 28.1–6 und 29.1–4; Angleichung an T in T. 37–38
30	Cor 3	B: ohne <i>f</i>
33–34	S	B: ohne Haltebogen
34	T 1–4	B: ohne Bindebogen
34–35	S	B: ohne Haltebogen
35	A 1–2	B: ohne Bindebogen
37–39	T	B: ohne Bindebogen
38	Vc, Cb 3	B: ohne <i>b</i>
39	Fl I 3	B: ohne #; <i>ff</i> statt <i>f</i>
39	Clf 3	B: ohne <i>f</i>
41–42	B	B: ohne Bindebogen
42–43	S	B: ohne Bindebogen
42–44	Clf	B: Bindebogen erst ab 43.1
43	Clf II 1	B: notiert <i>c2</i> (klingend <i>b1</i>) statt notiert <i>h1</i> (klingend <i>a1</i>)
44	S	B: Bindebogen nur 44.1–4
44	Va 1–4	B: mit Bindebogen
44–45	T	B: ohne Bindebogen
45–48	Ob I	A: Bindebogen nur bis Ende T. 47; B: Bindebogen nur bis Ende T. 46; Angleichung an Clf
49–50	B	B: ohne Bindebogen
50	T	B: ohne Bindebogen
51	B	A: Bindebogen 51.1–6
51–52	A	B: ohne Haltebogen
55	Fg	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
55	Vc, Cb	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
57	S 1	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
67	Cor, Tr, Timp, Cb 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
67	Cor, Tr, 1	B: <i>ff</i> statt <i>ffp</i>
67	VI I/II 1	B: <i>ff</i> statt <i>f</i>
67	VI I, Vc, Cb, Timp 1	B: ohne Decrescendo-Gabel
67	Va 1	B: ohne <i>f</i>
67–68	Fg	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
68	Timp	B: ohne <i>p</i>
68	Va	A, B, C: Durch das Einfügen einer Ganzen Pause über den zu spielenden repetierten Achteln wird hier eine Teilung der Viola-Stimme angedeutet. Es ist nicht klar, was Weber damit meint, da die Viola-Gruppe einstimmig bleibt. Sollte eine Teilung der Gruppe zur Minimierung der Lautstärke das Ziel sein, so fehlt die Notation weiterer Pausen.
69–70	Cb	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
70	VI I 3	B: ohne staccato
70–72	T	A: Bindebogen nur bis 71.2; B: ohne Bindebogen
74	Fl II 2	B: ohne Akzent
78–79	B	B: ohne Bindebogen
79	Va 1	A, B: <i>c</i> statt <i>d</i>
85	S, A, T	B: ohne Bindebogen
86	Fg 1–4	B: ohne staccato
87	Ob 1, 2	B: ohne Akzente
88	Fl 1, 2	A: ohne Akzente; ergänzt nach B
90	Clf	B: ohne Akzent
93	Fl 4	A: ohne staccato; ergänzt nach B
93	Va, Vc, Cb 2–4	B: ohne staccato
94–96	S, Ob, Clf	B: ohne Bindebogen
94–96	Ob, Clf	A: Bindebogen nur bis 95.8; angepasst an Fl

Benedictus

Originaler Stimmvorsatz in A und B [Originale Schlüsselung, wenn abweichend von der Ausgabe]: „Clarinetti in B I Corni in C I Fagotti I Soprano Solo [C¹] I Canto [C¹] I Alto [C³] I Tenore [C⁴] I Basso I Violoncelli I C: Bassi“

Den Zusatz *non troppo lento* zu der Tempoangabe *Larghetto* hat Weber in B ergänzt.

T. 52 bis Schluss entspricht den „Hosanna“-Takten des Sanctus T. 27–98.

1–2	Fg II	B: ohne Bindebogen
2–3	Vc	B: Bindebogen ab 2.4 geht nur bis 3.1
6	Clf II, Cor II	B: ohne Haltebogen
8–9	Cb	B: ohne Haltebogen
12	Clf I	B: ohne Haltebogen
13–14	Vc	B: mit Bindebogen 13.9–14.1
17–18	S solo	B: ohne Haltebogen
18	S solo 1–2	B: ohne Bindebogen
18	S solo 7–8	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
21	Fg I, II 1	A, B: Viertelnote – Achtelpause statt punktierte Viertel; Angleichung an Clf

22–23	Clf I	B: ohne Bindebogen
23	T 1–2	B: ohne Bindebogen
27	Clf I 1	B: mit Akzent
28	S solo 3–4	B: 16tel statt 32tel
28	Fg I, S solo 1	B: ohne Dynamik
28–29	Clf I, Fg I, II	B: ohne Bindebogen
31	Fg I 1–2	B: ohne Haltebogen
32	S solo 3	A: <i>f</i> statt <i>ff</i> ; Angleichung an übrige Stimmen
32	Cor	A: ohne <i>ff</i> ; ergänzt nach B
34	S solo 5–6	B: ohne Bindebogen
34	Fg 1	B: ohne <i>pp</i>
35	Fg II 1–3	B: ohne Bindebogen
38	Clf II 4	B: Akzent erst auf 38.6
39	Fg I 1–2	B: ohne Haltebogen
41	Vc	B: ohne Decrescendo-Gabel
41	S solo 3	B: Vorschlagsnote zu e ² Sechzehntel statt durchgestrichenes Achtel
43	B	A: <i>p</i> statt <i>p p</i> ; Angleichung an S, A, T
43	Cor	B: ohne <i>pp</i>
43	Cb 1–2	A: punktierte Viertel statt Viertel – Achtelpause; NA folgt B analog zu Fg und Vc
45–46	Cor I	A: ohne Haltebogen; ergänzt nach B
46–48	Cor II	B: ohne Haltebogen
47–48	Cor I, Vc	B: ohne Haltebogen
51	VI 3	B: <i>p</i> statt <i>f</i>

Agnus Dei

Originaler Stimmenvorsatz in A und B [Originale Schlüsselung, wenn abweichend von der Ausgabe]: „Flauti I Oboi I Clarinetti in B I Corni in Es I Fagotti I Violini I Viole I Canto [C³] I Alto [C³] I Tenore [C⁴] I Basso I Violoncelli I Bassi“

Ergänzungen in Röteln in Quelle B (vgl. Quellenbeschreibung von B (M)) finden sich an folgenden Stellen:

8 Vor dem System der Vc: „Vzlli“ (Violoncelli)

Die Takte 32–45 sind durchgestrichen und mit der Bemerkung „Streichung bei der Benutzung auf dem Theater“ von der Hand Wilhelm Friedrich Jähns' versehen.

1	VI II	B: ohne <i>pp</i>
2	VI I	A: ohne Portatobogen; ergänzt nach B
2	B solo 6–7	B: zwei 16tel statt punktierte 16tel – 32tel
2, 3	Va	B: ohne Portatobogen
4	Va	B: ohne Portatobogen
5, 6	VI II	B: ohne Dynamik
6	Vc 1	B: ohne <i>pp</i>
8	A solo 1–2	B: ohne Crescendo-Gabel
8	Vc 3–5	B: ohne Crescendo-Gabel
10	Fg I 3	B: ohne Akzent
10–11	Fg I	B: ohne Bindebogen
11	A solo 1–2	A: mit Bindebogen
11	Fg I 4	B: ohne Akzent
11	Vc 1–2	B: ohne Akzent
12	T, B	B: ohne <i>pp</i>
12	Vc 1–2	B: ohne Akzent auf 12.1, ohne Bindebogen
12–14	Cor	B: ohne Portatobögen; A: 3 Portatobögen: 12.2–13.8, 13.9–14.8, 14.9–14.16; angeglichen an Clf
12	S, A	B: ohne <i>pp</i>
13	T, B 1	B: ohne <i>f</i>
13	B 4	B: ohne <i>pp</i>
13	VI I/II, Va 1–9	B: Bindebogen nur bis 13.8
13	Cb 1	B: ohne Akzent
13	Cb 4	A: zwischen 13.3 und 13.4 eine Achtelpause zu viel; korrigiert nach B
13–14	Cb	B: Bindebogen 13.4–14.1
13, 14	Vc	B: ohne Decrescendo-Gabeln
14	B 1–2	B: ohne Akzent auf 14.1, ohne Bindebogen
15	A	B: ohne Bindebogen
15	S	B: ohne Bindebogen
15	Cor	B: ohne Crescendo-Gabel
15	VI I 7–9	A: ohne staccato; ergänzt nach B
15	Vc 1–2	B: ohne Bindebogen
15	Vc, Cb 3	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
16	B 3	A: ohne <i>pp</i> ; ergänzt nach B
16	Va 3	B: ohne <i>pp</i>
16–17	Va	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
16–17	Vc, Cb	B: Bindebogen nur bis 16.5
17–18	A	B: Text „Do-na“ von Weber nachgetragen
18	Clf I 1–2	B: ohne Akzent auf 18.1; ohne Bindebogen
18, 19	Fg I 1	B: ohne Akzent

19	Fg II 1–2	B: ohne Bindebogen
20	T 4–5	B: ohne Bindebogen
20, 21	Fg, I/II	A: Bindebogen über 2 Takte; angeglichen an Clf
21	A solo 1	B: ohne Akzent
21	Clf I/II 1–2	B: ohne Akzent auf 21.1; ohne Bindebogen
22	Va	A: ohne <i>pp</i> ; ergänzt nach B
23	VI I 1–8	B: ohne Bindebogen
23–24	Cb	B: mit Haltebogen
24	S 1	B: ohne Akzent
24	S 7–8	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
24–25	Clf I	B: Bindebogen nur bis 24.2
24–25	Clf II	B: ohne Bindebogen;
24–25	Va	B: Bindebogen nur bis 25.1
24–25	Vc	B: ohne Bindebogen
25	S 4–5	B: ohne Bindebogen
25	A, T, B	B: Text „do-na“ statt „pa-cem“
26	Clf I 1–2	B: ohne Bindebogen
26	VI II 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
26	Va 1	B: ohne Akzent
27	Clf, Ob 1	A, B: nur ein Akzent zwischen Ob und Clf, der wohl für beide Stimmen gilt
28	T 1	A: ohne <i>h</i> ; ergänzt nach B
28	Ob, VI I	B: ohne staccato
29	S solo	B: ohne Bindebogen
31	T solo 1	B: ohne Akzent
31	Fg I	B: ohne Akzent
32–33	S, A	A: Im S sind alle Noten bis „no-“ (bis) doppelt gehalten (im A nur bis zur ersten Achtel in T. 32); B: Im Sopran ist nur T. 32 doppelt gehalten (der A entspricht Quelle A; wahrscheinlich sollen die Solisten noch bis T. 35 mitsingen, eine konsequente Halsung in allen Stimmen fehlt aber.
32–33	B	B: ohne Bindebogen 32.2–33.6
33–34	VI I	A: mit Bindebogen; NA folgt B analog zu Parallelstelle T. 47–48
34	Clf II 1	A, B: fälschlich notiert e ¹ (klingend d ¹); in A korrigiert
34	VI I	A: überflüssige Viertelpause zwischen 34.1 und 34.2
34	Va	A, B: mit Bindebogen; Angleichung an übrige Streicherstimmen und Parallelstelle T. 48
34–35	Fg I	A: mit Bindebogen; NA folgt B analog zu Parallelstelle T. 48–49
36–37	Clf I/II	B: ohne Haltebogen
37	A 1–2	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
38	S 5–6, 7–8	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
39	A, T, B	B: Text „do-na“ statt „pa-cem“
39	Fg I 1–2	B: ohne Bindebogen
40	Clf I, Fg II 1–2	B: ohne Bindebogen
40	VI II 1	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
41	S, A, T, B, Ob, Clf	A: <i>f</i> statt <i>fp</i> ; korrigiert nach B und Parallelstimmen
42	T 1	A: ohne <i>h</i> ; ergänzt nach B
42	Ob, Clf, Fg, Cor 1, 2	A: staccato nur zwischen den Systemen von Clf und Cor; B: ohne staccato
42	VI I/II, Va 1, 2	A: staccato nur zwischen den Systemen von VI I und VI II; B: staccato jeweils zwischen VI I und VI II und zwischen VI II und Va
43	A solo	A: ohne Bindebogen; ergänzt nach B
45	A solo	A: ohne Akzent; ergänzt nach B
46	T 1	B: ohne <i>p</i>
46–47	S, A, T	A: Im S sind alle Noten bis T. 47.1 doppelt gehalten, im A nur bis „no-bis“ (T. 47); B: S einfach gehalten, A Doppelhaltung 46.1–47.1. Auch hier ist wohl gemeint, dass die Solisten bis T. 49 mitsingen können, ohne dass dies konsequent in allen Stimmen angezeigt wurde.
46–47	B	A: Bindebogen bis 47.4
46–47	Fg II	B: ohne Bindebogen
47	S	B: Bindebogen bis 48.1
47–48	Clf	B: Bindebogen erst ab 48.1
50, 51	Cor II	B: Halbe Note (notiert) e ¹ statt Ganze Pause in T. 50; in T. 51 (notiert) g ¹ doppelt gehalten
50–51	Fl I/II	B: ohne Bindebogen
50–51	Va	A: Bindebogen nur bis 50.4; korrigiert nach B
51	Cb	A, B: Achtelnote – Achtelpause statt Viertelnote; Anpassung an Fl, Cor
54–55	S, A, T, B	B: mit Haltebogen
54–55	Va	B: ohne Portatobogen