

Joseph
HAYDN

Stabat Mater

Hob. XX^{bis}

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

herausgegeben von / edited by
Clemens Harasim

Joseph Haydn · Musica sacra
Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.991

Inhalt / Contents

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

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

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

The following performance material is available for this work:

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

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

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

Vorwort

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Leipzig, März 2017

Clemens Harasim

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

¹³ Ebd., S. 960.

Foreword

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Leipzig, March 2017
Translation: David Kosviner

Clemens Harasim

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

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

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

¹³ *Ibid.*, p. 960.

Stabat Mater

Hob. XX^{bis}

1. Stabat Mater dolorosa

Joseph Haydn

1732–1809

Largo

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi e Organo o Cembalo

6 b6 5 # 7 ð 6 6 ð b6 6 5 6 # b6

5

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 60 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 51.991

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 Clemens Harasim

10

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

6 4 7 5 8 6 *ff* δ 6 $\sharp 5$ - *p* 6 $\sharp 5$ $\flat 6$ 6 $\flat 4$ 6 7

13

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

Tenore solo

Sta - - - bat

\sharp 4 \flat 6 6 $\sharp 5$ 6 *f* 6 \sharp 4 *p* 6

16

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

Ma - ter do - lo - ro - sa, do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem

6 6 $\flat 6$ 5 \sharp 7 δ 6 6 δ $\flat 6$ 6 5 *fz* *p* $\flat 6$ 4 6 1 1 1 1 *f*

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

6 7 4_b 6 7 4_b 6 7 4_b 6 6 4 5 # 1 1 1 1 1 1

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

¹⁵3 b5 7 6 4 3 5 3 3 6 3 3 6 5 6 4 6 6 5

p

p Tutti
Sta - bat Ma - ter
p Tutti
Sta - bat Ma - ter
p Tutti
Sta - bat Ma - ter
do - lo -

6 6 6 5 5 4 3 2 1

31

do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - - - sa,
do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - - - sa,
do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - - - sa,
ro - sa jux - ta cru - cem la - - - cri - mo - - - - sa,

$\flat 6$ 4 - 5 3 $\flat 7$ 5 - - - $\flat 6$ 4 - $\natural 4$ 2 $\natural 4$

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

f 3 - 6 7 4 4# 2 6 6 6 7 4 6 3 b3 6 4 2

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

p 6 6 6 7 4 2 6 3 5 6 7 7 7 6 5 -

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

Piano accompaniment for the first system, showing left and right hand parts.

- - - li - us.
 Fi - - li - us.
 Solo
 - - li - us, Fi - li - us dum in - de - bat. ta - - bat
 Fi - - li - us.

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

44

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

Ma - ter do - lo - ro - sa, do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem

Piano accompaniment for the third system, showing left and right hand parts.

la - cri - mo - sa, do - lo - ro - sa, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat li - us.

p \flat $\flat 7$ $\sharp 6$ \flat $\flat 7$ $\sharp 6$ \flat $\flat 4$ $\frac{5}{3}$ $\flat 6$ $\frac{5}{4}$

p Tutti
Cu - jus a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam et do - len - tem,

p Tutti
Cu - jus a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam et do - len - tem,

p Tutti
Cu - jus a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam et do - len - tem,

p Tutti
Cu - jus a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam et do - len - tem,

p $\sharp 6$ $\frac{6}{\sharp 4}$ \flat $\flat 5$ $\frac{3}{3}$ $\flat 7$ $\frac{5}{5}$

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

- - di - us, cu - jus a - ni - mam, con - tri - sta - tam per - trans - ge - men - tem, et do - len - tem, ge - men - tem, - - di - us, ge - men - tem, et do - len - tem, ge - men - tem, - - di - us, ge - men - tem, et do - len - tem, ge - men - tem

61
 Musical score for measures 61-63. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics are marked as *f* (forte) and *p* (piano). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes.

61
 i - vit gla - - - di - us, per - trans - i - vit, per - trans -
 do - len - tem, per - trans - i - vit gla - di - us, per - trans - i - vit per - trans -
 do - len - tem, per - trans - i - vit gla - di - us, gla - - - di - us,
 do - len - tem, per - trans - i - vit gla - di - us, gla - - - di - us,
 6 7 $\sharp 4$ 6 7 $\sharp 4$ 6 δ $\flat 7$ 6 4 6 4 5 8 6

64
 Musical score for measures 64-66. The score includes piano accompaniment with various rhythmic patterns and dynamics.

64
 i - - vit gla - - di - us, per - trans - i - vit gla - di - us, gla - di - us,
 i - - vit gla - - di - us, per - trans - i - vit gla - di - us, gla - di - us,
 per - - trans - i - - vit, per - trans - i - vit gla - di - us, gla - di - us,
 per - - trans - i - vit, per - trans - i - vit gla - di - us, gla - di - us,
 6 - 6 $\sharp 5$ - \flat $\sharp 6$ 6 $\flat 6$ 4 6 5 -

Musical score for measures 67-69. The piano part features a rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *f*. The vocal lines are in a single system.

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

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

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

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

9 8 b6 7 6 # b5 b6 6 - f# - 4

Musical score for measures 70-71. The piano part features a rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *f*. The vocal lines are in a single system.

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

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

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

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

senza Organo

6 6 # 6 b5 6 f 6 #

2. O quam tristis et afflicta

Larghetto

Affettuoso

Corno inglese I

Corno inglese II

Violino I
con sordino

Violino II
con sordino

Viola
con sordino

Alto solo

Bassi e
Organo o
Cembalo
Solo

6 6 4 5 6 7 7 *p* 6 $b7$ 5 - *f* 6 5 6

9

6 4 6 5 6 5 [5] *f* 6 5

18

senza Organo

con Organo

f 5

25

Musical score for measures 25-33. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a 12-string guitar tablature below it. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

7 5 6 6 3 *p* $b5$ 6 5 $b6$ $\sharp 6$ $b6$ $\sharp 6$ - 8 *f* $b6$ 6 6

34

Musical score for measures 34-40. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a 12-string guitar tablature below it. Dynamics include piano (*p*).

Alto solo

6 4 3 6 *p* 6 6 6 4

41

Musical score for measures 41-50. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a 12-string guitar tablature below it. Dynamics include piano (*p*).

— quam tri - stis et af - fli - cta fu - it il - la be - ne - di - cta Ma - ter U - ni -

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

ge - ni - ti! O quam tri - stis et af - fli - cta fu - it il - la be - ne - di - cta.

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

Quae - le - bat, et tre - me - bat,

senza Org con Organo

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

7 5 b5 6 6 6 6 4

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

Figured Bass: $\flat 4$ 6 $\flat 4$ 6 $\flat 7$ 5 $\flat 5$ 6 5 $\flat 6$ $\flat 6$ 6 $\flat 6$ - 6 $\flat 6$ 5 6 4 \sharp 6 5 6 4

cly - ti.

Figured Bass: 5 4 6 5 6 5 6 5 6 $\flat 6$ 5 6 4 \flat

senza Organo con Organo

Figured Bass: 5 6 6 4 \flat

101

5 6 6 4 4

108

p

Alto solo

O! quam tri - stis et af - fli - cta, o quam tri - stis

p

7 \flat \flat \flat 6 \flat 4 6 5 - \flat \flat

116

p

p

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

6 \flat 5 4 \flat 6 5 8 7 6 [5] \flat 7 8

6 5 4 3 2

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

senza Organo

47 8 1 1 1

Corno inglese I, II

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

con Organo

5 6 7 5
b5

Corno I
Corno inglese II

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

senza Organo con Organo

5

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

8 7 5 6, 6 5 b5, b6 6, 6 6, 6 6 5, 6 4 3, b4 6, b4 6

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

b7, 5, b5, 6, 6, 6, 5, 6, 5

- - - - - nas,

f6, 2, 6, 1 1 1 1 1

f
f
 senza sordino
f p f p f p f p f p f p f
 senza sordino
f p f p f p f p f p f p f
 senza sordino
f
 tr
 poe - nas in - cly - ti.
f 6 5 6 5 6 6 5 4 3

p
p
p
f
f
 senza
 con Organo
f 5

7 5 6 6 3
 4 3

3. Quis est homo qui non fleret

Lento

Oboe I *f*

Oboe II *f*

Violino I *f* *p* *f*

Violino II *f* *p* *f*

Viola *f* *p* *f*

Soprano *Tutti f*
 Quis, quis, quis est ho-mo, quis est

Alto *Tutti f*
 Quis, quis, quis est ho-mo, quis est

Tenore *Tutti f*
 Quis, quis, quis est ho-mo, quis est

Basso *Tutti f*
 Quis, quis, quis est ho-mo, quis est

Bassi e Organo o Cembalo *Tutti f*
f 6 1 1] *p* 6 6 *f*

4

ho - mo qui non fle - ret, qui non fle - -

ho - mo qui non fle - ret, qui non

ho - mo qui non fle - ret, qui non fle - -

ho - mo qui non fle - ret, quis est ho-mo qui non

6 6 6 4 5 *p* 7 6 4 4 6 4 4 *f* 1 1 6 5 b5

Musical score for measures 7-9. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Lyrics for measures 7-9:
 - ret, qui non fle - ret, Chri - sti Ma - trem si vi - de-ret, qui non fle - ret, si vi - de - ret
 fle - ret, non fle - ret, Chri - sti Ma - trem si vi - de-ret, qui non fle - ret, si vi - de - ret
 - ret, qui non fle - ret, Chri - sti Ma - trem si vi - de-ret, qui non fle - ret, si vi - de - ret
 fle - ret, non fle - ret, Chri - sti Ma - trem si vi - de-ret, qui non fle - ret, si vi - de - ret in

6 5 b 7 5 b6 4 6 6 6 b5 7 5 p b7 5

Musical score for measures 10-12. The score includes piano accompaniment with *forte e staccato* dynamics.

Lyrics for measures 10-12:
 in
 tan - - to, in tan - - to sup - pli - - ci - o?
 forte e staccato

6 5 [b] b7

Piano accompaniment for measures 12-13. The right hand features a complex, flowing melodic line with many slurs and ties. The left hand provides a steady harmonic accompaniment with chords and single notes.

Vocal line and piano accompaniment for measures 14-15. The vocal line includes the lyrics: "tan - to, in tan - - to sup - pli - - ci - o? Quis, quis, qui est ho". The piano accompaniment continues with a similar texture to the previous page. Fingerings 6, 5, 6, 7, 5 are indicated for the vocal line.

Piano accompaniment for measures 16-17. The right hand continues with its intricate melodic pattern, while the left hand maintains the harmonic support.

Vocal line and piano accompaniment for measures 18-19. The vocal line includes the lyrics: "tan - to, in tan - - to sup - pli - - ci - o? Quis, quis est ho - - - mo qui non - qui non fle - ret, Chri - sti Ma - trem si vi - de - ret in". The piano accompaniment continues. Fingerings 6, 5, 6, 6, 7, b7 are indicated for the vocal line.

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

Quis, qui non fle - - - - ret,

8 fle - ret, Chri - sti Ma - trem_ si vi - de - in

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

6 5 6 7

Quis, qui non fle - - - - ret, in

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

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

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

6 5 6 7 b7

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

b6 5 b6 b7 b 7 7

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

7 7 b b7 5 b6 5 4 4

4. Quis non posset contristari

Moderato

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Bassi e
Organo o
Cembalo

p

7 5 6

6

5

7 6 5
5 4 3

5

tr

tr

tr

6

7 46

4 3

7

4

4

2

46

5

2

46

6

5

6

4

4

6

6

6

6

9

p

p

6

6

tr

tr

6

6

6

pi - am

Ma - trem

con - tem -

pla

6

6

6

5

4

5

6

4

7

7

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

quis non con - sta - ri, con - tem - pla - ri do - len - tem cum Fi - li - o, cum Fi - li -

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

Soprano solo *f*

Quis non pos - set con - tri - sta - ri, pi - am Ma - trem

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

6 [7] 6 7 | 1 1 1 | ♭ 4 6 # 6 7 5 f 6 6

pi - am tem - pla -

p 6 [6] 6 5 6

ri, do -

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

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

len - tem cum Fi - li - o, cum Fi - li - o, quis non pos - set con - tri - sta - ri, pi - am

p *p*

4 6 4 3 5 9 8 b5 9 8 5
2 3 4 3 4 3

Ma - trem co - ri do - tem cum Fi - li - o?

f *f*

9 4 9 8 b5 4 2 4 5 #5 5 6 4 3 f b7 b6 5 b7
4 3 4 3 2 3 4 3 4 3 4 3

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

p *p* *p*

b6 3 p b7 b6 [5] b7 4 6 b5 4 3
4 3 4 3 2 3 4 3

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

[6] 6/5 f 6/5 6/5 4/5 5 1 1 1 1

5. Pro peccatis suae gentis

Allegro ma non troppo

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso solo

Bassi e Organo o Cembalo

Solo Pro pec - ca - tis_ su - ae_ gen - tis,

p

f

p

f

p

f

f

f

f

f

f

6

p

p

p

p

f

f

f

f

f

f

7 7 *f* ³ 1 1 1 1 1

10

p

p

p

vi - - - dit Je - - - sum in tor - men - tis,

p

p

p

p

in tor - - men - tis, in tor -

men - men tis, et fla - gel - lis, fla - gel - - lis sub - di -

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

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

$\flat 7$ 5 5 4 ♯ 6 5 -

Pro pec - ca - tis_

6 5 5 8 6 ♯

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

6 4 ♯7 2 8 3 f^3 p

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

su - en - tis vi - - - dit Je - - - sum

in tor - men - tis, in tor - -

men - - tis, in tor - men - - tis, tor - men - tis,

gel - - lis sub - di - tum,

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

63

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

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

$b7/5$ 4 \natural *f* 6 6 *f*

67

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

f *ff* *f* *ff*

\natural $b7/5$ *f* $5/4$ - \natural *ff* $6/5$ -

71

5 6

6. Vidit suum dulcem natum

Lento e mesto

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Tenore solo, and Basses/Organ/Cembalo. The score is divided into three systems, each starting with a double bar line and a rehearsal mark. The first system covers measures 1-6, the second system covers measures 7-12, and the third system covers measures 13-18. The music is in a minor key with a common time signature. Dynamics range from piano (p) to forte (f). The bass line includes figured bass notation such as 6, 4, 2, 6, [6], ♯, 6, ♭6, f7, and p. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the page.

Tenore solo

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

f *poco f* *f* *p*

6 4/2 6 5 7 7 6 7 6 b7 6

tum mo - ri - en - do de - so - la - tum, mo - ri - en - do

senza Organo

pp *pp* *pp*

b7 6 6

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

con Organo

p *p*

6 5 6 6 4 3 6 5 6

Musical score for measures 23-26. The system includes vocal staves, piano accompaniment (treble and bass clefs), and a basso continuo line. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). A trill (*tr*) is marked above the vocal line in measure 24. The basso continuo line includes figures: 6 4 3, 7 6, 7 6, 7 6, and 7 4.

Musical score for measures 27-30. The system includes piano accompaniment (treble and bass clefs) and a basso continuo line. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). The basso continuo line includes figures: 6, 7, 6, 6, and p 8 6 6 4 3.

Musical score for measures 31-34. The system includes vocal staves, piano accompaniment (treble and bass clefs), and a basso continuo line. The lyrics are: "Vi - dit su - um dul - cem na - tum, dul - cem na - tum mo - ri - en - do de - so - la - tum, senza Organo". The basso continuo line includes figures: 6, 4, 6, 2.

mo - ri - en - do de - so - la - tum, dum e - mi - sit spi - ri - tum. Vi - dit su - um

6 5 [b3] b6 b
 b4 3 4 3

dul - dul in na - - - tum, dul - cem na - tum, dum e -

b4 2 b6 #2 6 b4 2 6 b6 6 4 b 7

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

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

Musical score for measures 48-51. The piano part includes dynamic markings like *f* and *p*. The vocal line has lyrics: "dum e - mi - sit spi - ri - tum, dum e - mi - sit spi - ri -".

Musical score for measures 52-55. The piano part includes dynamic markings like *f* and *p*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Musical score for measures 56-59. The piano part includes dynamic markings like *f* and *p*.

7. Eja Mater, fons amoris

Allegretto

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi e Organo o Cembalo

Tutti

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

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

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

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

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

8

tr

tr

3

3

3

3

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

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

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

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

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

6/4 # 6/4 # 6/4 # 6/4 = =

Piano accompaniment for measures 16-24. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady harmonic accompaniment. Dynamics include *fz* (forzando).

lo - ris fac, ut te - cum, te - cum lu - ge - am. E - ja
 vim do - lo - ris fac, ut te - cum lu - ge - am.
 vim do - lo - ris fac, ut te - cum lu - ge - am. E - ja Ma - ter,
 vim do - lo - ris fac, ut te - cum lu - ge - am. E - ja Ma - ter, fons a -

6 *fz* 6 5 6 5 # 6 6/5 # 7 4 # 4/7

Piano accompaniment for measures 25-33. The right hand continues the melodic development with triplets and slurs. The left hand maintains the harmonic support.

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

4 # 4/7 4 4/7 4 3 b7 4 3 5 6/5 6/5

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

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p

f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p

f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p

6/5 [6/5] 6/5 *f p f_{b5} p f_{b6} p f_{b6} p*

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

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p fz fz fz fz

f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p fz

f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p fz

f_{b5} p f₅ p f₄₆ p f₆ p f_b p₇ p₆ p₄ fz

fac, ut te - cum lu - ge - am, fac, ut te - cum, fac, ut te - cum
 fac, ut te - cum lu - ge - am, fac, ut te - cum, fac, ut te - cum
 fac, ut te - cum lu - ge - am, fac, ut te - cum, fac, ut te - cum
 fac, ut te - cum lu - ge - am, ut - cum, fac, ut te - cum

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

lu - - - ge - - - am, fac, ut te - cum, fac, ut te - cum
 lu - - - ge - - - am, fac, ut te - cum, fac, ut te - cum
 lu - - - ge - - - am, fac, ut te - cum, fac, ut te - cum
 lu - - - ge - - - am, fac, ut te - cum, fac, ut te - cum

f *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

67

lu - ge - am. Fac - ut

lu - ge - am. ut

lu - ge - am. ac ut

lu - ge - am. Fac ut

6

75

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

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

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

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

5 6 8 6 3 6 [6] b6 b7 6 5 6 # 6 6 b6

musical score for measures 83-91, featuring piano accompaniment and vocal lines.

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

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

musical score for measures 92-100, featuring piano accompaniment with triplets.

pla - ce - am,
 si - bi com - pla - ce - am, ut
 am, com - pla - ce - am,
 am, com - pla - ce - am, ut

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

ut si - bi com - pla - - - - - ce - am, fac, fac, fac, ut
 si - bi com - pla - - - - - ce - am, fac, fac, fac, ut
 ut si - bi com - pla - - - - - ce - am, fac, fac, fac, ut
 si - bi com - pla - - - - - ce - am, fac, fac, fac, ut

Organo

si - bi, fac, ut si - bi com - pla - ce - am. Fac, ut te - cum, fac, ut te - cum
 si - bi, fac, ut si - bi com - pla - ce - am. Fac, ut te - cum, fac, ut te - cum
 si - bi, fac, ut si - bi com - pla - ce - am. Fac, ut te - cum, fac, ut te - cum
 si - bi, fac, ut si - bi com - pla - ce - am. Fac, ut te - cum, fac, ut te - cum

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

fz 6 5 - - - *fz* 6 # *p* 6 5 - - -

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

5 7 5 4 6 5 3 5 7 5

pla - ce - am.
 pla - ce - am.
 pla - ce - am.
 pla - ce - am.

6 # 6 # 6 # 6 #

8. Sancta Mater, istud agas

Larghetto

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top two staves are for Oboe I and Oboe II, both in 2/4 time. The next four staves are for Violino I, Violino II, and Viola, with dynamics ranging from *p* to *f* and trills (*tr.*). The vocal parts for Soprano solo and Tenore solo are shown as empty staves. The bottom staff is for Basses, Organ, or Cembalo, featuring a 'Solo' section with dynamics *p*, *f*, and *p*. The score is divided into three systems, with measure numbers 7, 13, and 19 indicated at the beginning of each system. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the page.

Musical score system 17-21. It consists of vocal staves and piano accompaniment. The piano part features dense arpeggiated textures. Dynamic markings include *p* and *f*. Trills (*tr*) are present in the vocal lines. A double bar line is shown at the beginning of the system.

Musical score system 22-28. The vocal line begins with the lyrics: "San - cta Ma - i - stud a - gas, cru - ci - fi - xi fi - ge". The piano accompaniment continues with arpeggiated patterns. Dynamic markings include *p* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 6, 7, 5, 4, 2, 6, 5, 9, 7, 4, 5. A large watermark "Carus" is overlaid on the page.

Musical score system 29-34. The vocal line continues with the lyrics: "pla - gas cor - di - me - o - va - li - de, cor - di me - o,". The piano accompaniment features a mix of arpeggiated and chordal textures. Dynamic markings include *f* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 6, 4, 3, 6, 6, 6, 6, *f*, *p*, 6, 5, 6, *b*5, 3.

36

poco f

poco f

poco f

p

poco f

p

poco f

p

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

poco f *p*

6/5 6/4 6/4 *poco f* *p*

42

p

p

va -

p

6 6 4/2

47

f

f

f

p

f

f

f

p

f

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

f *p* *f*

5/3 6/4 4/2 *f* 8 *p* 7/5 3/5 8/6 6/4 *f* 3 3 3

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

Tenore solo
 8 San - Ma - i - stud a - gas, cru - ci - fi - xi fi - - ge

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

73

poco f

poco f

poco f

p

poco f

p

poco f

p

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

6 5 6 6 4 2 6 6 6 2

79

p

va -

6 6 5 4 2

84

f

f

f

p

f

f

f

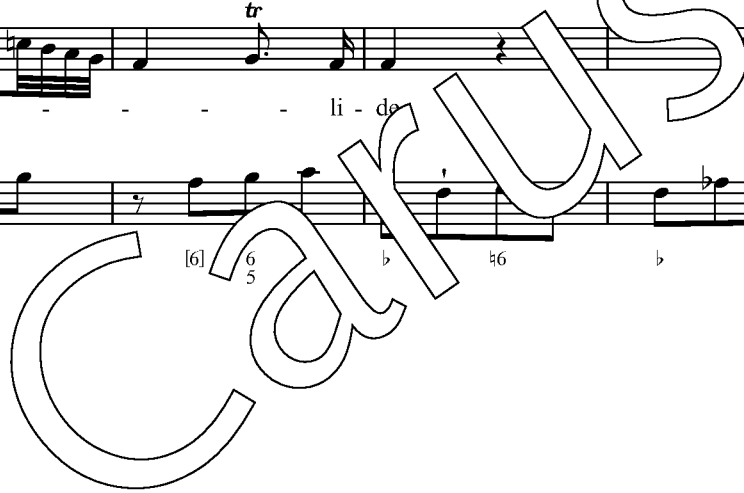
p

f

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

5 3 6 4 2 8 6 4 5 3 6 4 3 3 3 3 3 3

Soprano solo



-Cb

Musical score for measures 103-108. The score includes vocal lines with lyrics, piano accompaniment, and a bass line with figured bass notation. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*).

Lyrics:
 103: - - - - -
 104: - - - - -
 105: - - - - -
 106: *f* *p*
 107: *f* *p*
 108: *f* *p*

Figured Bass:
 6 b7 - 5 b b7 5 b6 4 b +Cb 6 6 6

Musical score for measures 109-114. The score includes vocal lines with lyrics, piano accompaniment, and a bass line with figured bass notation. Dynamics include piano (*p*).

Lyrics:
 109: - - - - -
 110: - - - - -
 111: - - - - -
 112: *p* *p*
 113: *p*
 114: *p*

Figured Bass:
 [6] 4 5 6 b7 8 6 5 6 b5 6 6 6

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

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

8 6 = = 6 5 = = f 3 3 3

San - cta

p

p

p

6 6 6 4 6

Piano introduction for measures 128-133. The music is in 7/8 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *tr* (trills).

Piano accompaniment for measures 134-139. The music continues with the established rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *p* (piano). Trills (*tr*) are present in the upper staves.

Vocal lines for measures 134-139. The lyrics are: "Ma - ter, i - stud a - gas, cru - ci - San - - cta Ma - ter, i - stud a - gas, cru - ci -". The music is in 7/8 time with dynamics *f* and *p*.

Piano accompaniment for measures 140-145. The music continues with the established rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *p*. Trills (*tr*) are present in the upper staves.

Vocal lines for measures 140-145. The lyrics are: "fi - xi - fi - ge pla - gas cor - di me - o va -". The music is in 7/8 time with dynamics *f* and *p*. Trills (*tr*) are present in the upper staves.

de,
de,
li de,

5 - 7 6 4 3

poco f
poco f
poco f
p
p
poco f
p

cor - di me - o va - li - de. Tu - i na - ti vul - ne -
cor - di me - o va - li - de.

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

poco f
p

Two staves of music at the top of the page, both showing a rest followed by a measure with a forte (*f*) dynamic.

Piano accompaniment for measures 152-157. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern, and the left hand plays a bass line. The music concludes with a forte (*f*) dynamic.

Vocal lines and bass line for measures 152-157. The lyrics are: *ra - ti, poe - nas me - cum, poe - nas me - cum - vi - de, Tam di - gna - ti pro me pa - ti, poe - nas me - cum - vi - de,*

Basso continuo line with figured bass notation: *b b 6 6 9 4 b 5 b7 5 b6 4 3*

Musical score for measures 158-163. It includes piano accompaniment with dynamics *f* and *p*, and vocal lines. The lyrics are: *poe - nas me - cum, poe - nas me - - - - -*

Vocal lines and bass line for measures 158-163. The lyrics are: *poe - nas me - cum, poe - nas me - - - - -*

Basso continuo line with figured bass notation: *f 6 P 6 7 2 8 4 2*

164

Musical score for measures 164-170. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines have lyrics: "cum, me - cum di - vi -". The piano accompaniment features dynamic markings *f* and *tr*. Fingerings are indicated as 5, 6, 7, 8 for the right hand and 8, 6 for the left hand.

171

Musical score for measures 171-174. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines have lyrics: "de.". The piano accompaniment features dynamic markings *f* and *tr*. Fingerings are indicated as 5, 6, 5 for the right hand and 6, 5 for the left hand.

175

Musical score for measures 175-181. The system includes piano accompaniment. The piano part features dynamic markings *p* and *f*. Fingerings are indicated as 6, 5, 6, 6, 3 for the right hand and 6 for the left hand.

9. Fac me vere tecum flere

Lacrimoso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top staves are for Oboe I and Oboe II, both of which are silent in this section. Below them are the string staves: Violino I and Violino II, Viola, and Basses/Organo/Cembalo. The score is in common time (C) and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is marked 'Lacrimoso'. The first system (measures 1-5) features a piano (*p*) accompaniment. The second system (measures 6-10) features a forte (*f*) accompaniment with a triplet in the first measure. The third system (measures 11-15) features a piano (*p*) accompaniment. The score includes various dynamics, articulation marks like 'Solo' and 'tr' (trill), and fingerings. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

8

Alto solo

Fac me

f *p*

7 4 3 *f* 4 # *p* 5 #

11

ve - rum cum fle - re, cru - ci - fi - xo

f *p*

6 5 # *f* *p* 6 6

14

con - do - le - re, do - nec e - go, do - nec e - go vi - xe - ro. Fac me

p *p*

tr

6 5 6 8 7 8

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

6 6 $\flat 6$ $\flat 5$

e - go, xe - ro, do - nec e - go, do - nec e -

9 8
4 3

7

3 6 5 6

go - vi - xe - ro.

f

f

f

f

f

f

6 4 3 6 7

25

5 6 6 6 4 3

27

VII *p*
 VI II *p*
 Va *p*

Jux ta cru ce - cum, te - cum sta - re, et me ti - bi so - ci -

3 6 b7 6

30

a - re in plan - ctu de - si - de - ro, in plan - ctu de - si - de - ro. Jux - ta

b 6 b 7 5 6 b b

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

4 2 δ 6 6 4 # - 9 4 8 3 - b6 - # -

Ob I

Ob II

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

6 6 ♯4 2 6 δ # - 6

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

5 6 5 6 4 # 5 6 ♯6

Score for measures 42-45. It features vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes complex textures with triplets and sixteenth-note runs. The vocal line has lyrics: "plan - - - - - ctu, in plan - - ctu, in plan - ctu de - si - de -". Performance markings include *p*, *f*, and *tr*. The bass line includes figured bass notation: 6, 6, 4, 5, 7, 5.

Score for measures 45-47. The piano part continues with intricate textures, including a section with triplets and sixteenth notes. The vocal line includes the lyric "ro.". Performance markings include *f* and *p*. The bass line includes figured bass notation: b5, 9, 8, 6, 5, 6, 4, 3, 4 #.

Score for measures 48-51. The piano part features dense textures with frequent changes in dynamics between *f* and *p*. The vocal line includes trills and slurs. Performance markings include *p* and *f*. The bass line includes figured bass notation: f 5, p 6, #, 6, f 6, 4 #.

10. Virgo virginum praeclara

Andante

Corno inglese I *f*

Corno inglese II *f*

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi e Organo o Cembalo *f*

4 2 6 9 7
2 4 5

9

p *f*

p *f*

p *f*

6 3 *p*₇ 4 6 7 *f*₅ 4 6 7

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Solo

Vir - go vir - gi - num - prae - cla - mi - hi jam - non

6 4 3 p 6 5 6 5 4 2 6

Solo

Vir - go vir - gi - num prae - cla - ra, mi - hi jam - non sis a - ma - ra,

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

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

37

p

p

p

Solo

Solo

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

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

- - - ra, non. Vir - go vir - gi - num_ prae - cla - ra,

6 6 5 - 6 5 4 2 6 9 7 6 6

47

p

p

p

p

vir - gi - num prae - cla - ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra: fac me te - cum plan -

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

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

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

4 - 6 5 4 6 6 6 4 7 8 6

2 2 5 4 2

- - - - ge - re. Vir - go, Vir - go vir - gi - num prae -
 - - - - ge - re. Vir - go, Vir - go vi - gi - num prae -
 - - - - ge - re. - go - - - - - um prae -
 - - - - ge - re. Vir - go, Vir - go prae -

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

Musical score for measures 77-84. The piano part consists of four staves (treble and bass clefs). The vocal part consists of four staves. Dynamic markings include *f* and *p*. The key signature has two flats.

Vocal score for measures 77-84. The lyrics are: "fac me te - cum plan - ge - re, fac me te - cum plan - ge - re." The word "Tutti" is written above the vocal staves. The piano accompaniment is visible at the bottom of the system.

Musical score for measures 85-92. The piano part consists of four staves. The vocal part consists of four staves. Trills (tr) are indicated in the vocal part. The piano accompaniment is visible at the bottom of the system.

Empty musical staves for piano and vocal parts, corresponding to measures 85-92.

92

p

p

p

Solo

Fac ut por - tem Chri - sti mor - tem, pas - si - o - nis fac con - sor - tem, Solo

Solo

Fac ut

Solo

Fac ut por - tem Chri - sti mor - tem, pas - si - o - nis fac con - sor - tem, Solo

Fac ut

p

6 5 4 5 4 2 6 9 8 [6] 6 3

5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9

103

p

p

pas - si - o - nis fac con -

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

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

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

2 2 3 4 5 6 7 8 9

113

sor - tem, et pla - gas, et pla - gas, et pla - gas, et Tutti

sor - tem, et pla - gas, et pla - gas, et pla gas, et Tutti

pas - si - o - nis fac - con - sor - tem, et pla - gas, et pla gas, et pla - gas, et Tutti

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

6 7 6 5 6 9 8 5 6 8 7 7 8 f 7
4 5 4 3 4 4 3 5 4 6 5 7 6 5

123

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

pla - gas re - co - le - re.

pla - gas re - co - le - re.

co - - le - re.

6 6 6 6 6 6 6/5 6 6/4 6 6/4 6/5 6/5

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

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

-Cb +Cb -Cb +Cb

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

f f f f f f f p p p p p p

tr tr

Tutti Tutti Tutti Tutti Solo Solo Solo Solo

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

f f f f f f f p

5 4 2 6 5 b 8 6 7 5 6 4 4 p

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

Organo

f *p* Tutti

6 6 6 6 6 6
 ♭ 4 ♯ 4 ♭ 4 ♭

re — co — le — re.
 re — co — le — re.
 re — co — le — re.
 re — co — le — re.

6 6 6 6 6 6
 ♭ 4 ♯ 4 ♭ 4 ♭

p
p
tr
p
p
p

Solo
Solo
Solo
Solo

Fac me pla - gis vul - ne - ra -
Fac me pla - gis vul - ra -
Fac me pla gis
Fac me pla gis

[b] 6 4 *p* 4 b7 4 5 5 b7

f
f
f
p
p
p

ri, fac_ me pla - gis
ri, fac_ me pla - gis
vul - ne - ra - ri, fac_ me
vul - ne - ra - ri,

5 5 b7 *f* 5 b b5 b7 - - 4 *p* b6 6 6
4 4 -Cb

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

+Cb 6 6 b b6 4 4 b6 6 4 4 +Cb 6 6 4 4 f b7 b

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

tasto solo Organo

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

f
f
p
f
p
f
Tutti
 cru - ce hac in - e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i, cru - ce hac in -
Tutti
 cru - ce hac in - e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i, cru - ce hac in -
 8 cru - ce hac in - e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i, cru - ce hac in -
Tutti
 cru - ce hac in - e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i, cru - ce hac in -
f
p 3 6 3 3 3 b3 3 #6 4 6 3 3 3 3 #6 6 3 3 3 3 b 8 6 b7 5 f 4 6

p
p
p
 e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i. Solo
 e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i. Fac me pla - gis vul - ne -
 e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i.
 e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i.
 4 6 6 5 8 7 3 *p* 6 3 6 5

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

4 6 5 9 7 6 3 6 4 4 +Cb 6 6 6 6 3

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

6 6 6 5 - 6 6 6 6 3 7 6 4 6 7 f5 p
 -Cb +Cb

f

f

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

f

7 5 6 5 7 5 6 6 4 3 3



tr

tr

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

11. Flammas orci ne succendar

Presto

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso solo

Bassi e Organo o Cembalo

Solo

6

6

6

4

tr.

tr.

6 5

6 6 6

6 6

6 5

6 5

Flam - mis or - ci ne suc - cen - dar,

or - dar, per te

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

24

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

6 b [b] $\sharp 6$ 7

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

28

di - ci - - i, ju - - di - - ci -

8 8 8 6

3 3 3 5

p cresc. *f* *p cresc.* *f* *cresc.* *f* *cresc.* *f* *cresc.* *f*

32

i.

5 6 5 6

f

Flam - mis or - ci ne suc -

6 5 6 5 b5 6 5 b 6 5 4 p_b 6 6

cen - suc cen - dar, per te

6 6 b7 f p

Vir - go, fac de - fen - dar in di - e ju -

3 b3 3 p poco f p_b poco f

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

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

*p*₆ *poco f* *p*₆ *p*₆

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

Vir - de fen - dar. Flam - mis

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

6 5 6 5 *f* 5 *b*6 *b*5 [6] *b*5 *p* 9 *b* *b*6 *b*5

p *p*
p *p*
p *p*
p *p*

or - ci fac de - fen - dar in di - e, in

5 *b*6 *b*5 *b*5 6 *b*5

59

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

1 1 1 *f* [b7] *p* 6 8/3

63

di - ci - ju - - di - - ci - - i.

6/5 *f* 6/5 *f* 6

67

5 6 4 5 6 4

12. Fac me cruce custodiri

Moderato

Oboe I *p*

Oboe II *p*

Violino I *p* *tr*

Violino II *p* *tr*

Viola *p*

Tenore solo
8 Fac me cru - ce cu - sto - di - ri, hor te Chri - sti

Bassi e Organo o Cembalo *p* Solo

6 4 7 8

4

8 prae - mu - ni - ri, con - fo - ve - ri gra - ti - a,

6 4 7 2 8 7 7 # 6 #

7

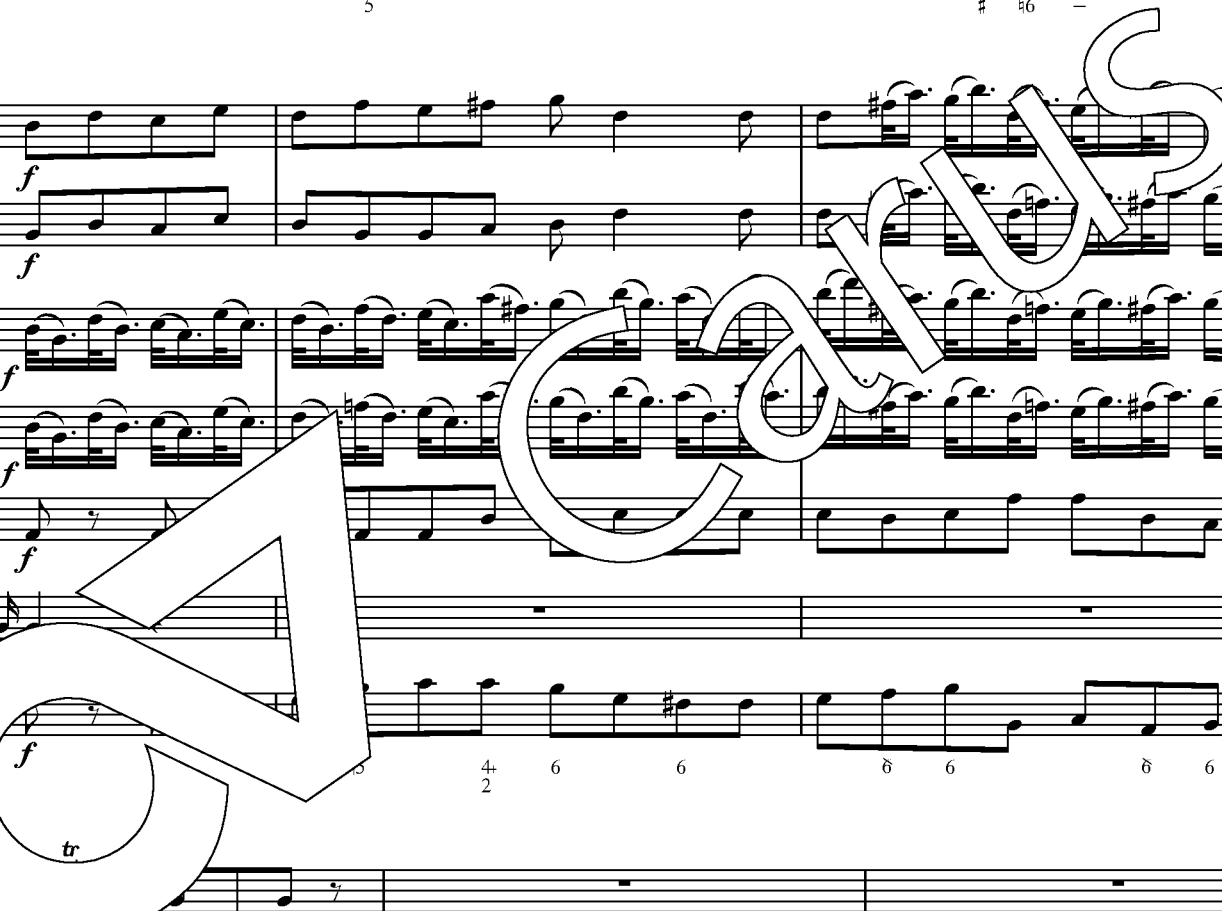
Musical score for measures 7-9. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a rest in measure 7 and 8, then has lyrics 'con - fo - ve - ri - gra' starting in measure 9. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

5

b6

10

Musical score for measures 10-12. The system includes vocal and piano parts. The piano part is marked *f* (forte). The vocal line has a trill in measure 10 and is followed by rests in measures 11 and 12. The piano accompaniment has a complex texture with many sixteenth-note runs and sixteenth-note chords.



6
4

4
2

6

6

6

6

13

Musical score for measures 13-15. The system includes vocal and piano parts. The piano part is marked *p* (piano). The vocal line has rests in measures 13 and 14, then lyrics 'Fac me - cru - ce cu - sto - di - ri,' starting in measure 15. The piano accompaniment continues with complex textures and includes trills in the vocal line.

p

4
2

5

6

4

#7

9

4

7

6

4

3

p

tr

tr

tr

8 mor - - - - - te Chri - sti prae - mu - ni - ri, con - fo -

6 4 $b7$ 5 5 6 5 6

tr

8 ve - ri

6 3

p

tr

fz

p

fz

fz

fz

fz

fz

tr

8 - - - ti - a. Fac me cru - ce cu - sto - di - ri, mor -

6 5 3 fz_b 9 8 *p* 7 6 4 $b5$ 3 fz_b 9 8 *p* 7 6 4 $b5$ 3 fz_b

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

p *tr*

9 8 *P* 7 6 \flat 5 - - 6 4 \sharp 6 5

\flat 7 6 4 3 - - 5 4

- ti-a, gra-ti-

f *tr*

6 3 *f* \flat 5 \sharp 4 6 1 1 1

5 2

a.

tr *6*

4 3

13. Quando corpus morietur

Largo assai

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi e Organo o Cembalo

p

Solo

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

p

Quan - do cor - pus

8 - - # 6 - - b 6 7 3 6 - #5

5

p

p

p

Tutti p

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

Tutti p

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

Tutti p

Fac, fac,

Tutti p

Fac, fac,

Organo

p

tasto solo

p

b

10

f *f* *f* *f*

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

f *f* *f* *f*

f 5 b7 5 b7 5 b6 4 - b7 5 b b b9 8 6 #

14

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

7 6 b6 6 9 5 b7 5 - 6 4 5 4 #

14. Paradisi gloria

17

Musical score for measures 17-24. The score is in G major and common time. It features a vocal line with lyrics and a basso continuo line. The lyrics are: "Pa - ra - di - si glo - ri - a, ut a - ni - mae do - ne - A men, a - -". The basso continuo line includes a trill (tr) and a Vc (Violoncello) part. The dynamic marking is *f* (forte). The basso continuo line also includes the number 1 and the letter Cb (Cello).

25

Musical score for measures 25-32. The score is in G major and common time. It features a vocal line with lyrics and a basso continuo line. The lyrics are: "di - si glo - ri - a, ut a - ni - mae do - ne - tur. A - - men, a - -". The basso continuo line includes a trill (tr). The dynamic marking is *f* (forte).

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

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

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

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

tr

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

3 ——— 3 3 3 3 3 6 6 6 +C 6 4 6 6 4 2 6

men,

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

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

a - ni - mae do - ne - tur. A - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

4 6 6 4 6 7 6 5 6

2 5 2 2 6

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

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

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

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

Vc

-Cb 3 3 3 3 δ +Cb 6 # 5 6 7 #

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

men.

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

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

tasto solo

5 7 6 5 # δ p

74 VII

p

VI II

p

Va

Soprano solo

A

Organo

81

88 Ob I

Ob II

f

f

f

f

men, a - - - - - men.

Tutti f

Tutti f A

Pa - ra - di - si

Tutti f

Pa - ra - di - si

95

f

Tutti f

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

men.

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

glo - ri - a. A -

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

102

men, a - - - - - men.

Pa - ra - di - si glo - ri -

men, a - - - - - men.

Alto

-Cb

3 3 3 3 3 6 6 6 3 6 6 5 4/2 5 6 5

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

+Cb 5 6 # 6 4 4/2 -Cb

Soprano

men,
 men, a
 8 a men, a
 Pa - ra -

5/3 5 6 6 5 43 6 5 +Cb

men, a - - - - -

di - si glo - ri - a, ut a - ni - mae do - ne - tu A - - - - -

men.

6 5 5 4 6 7 6 7 6

4 3 2

men, a - - - - -

men, a - - - - -

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

men, a - - - - -

7 6 7 6 4 - # 6 4 # [#] 5

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

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

5 5 5 6 3 6 5

si glo - ri - a. A - men, a - men. a. A - men. A - men, a - men. Solo Organo p

6 5

Soprano solo

6 6 7

7 6 4 2 6 5

f *f* *f* *f*

tr *Tutti* *Tutti* *Tutti*

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

6 4 3 *f* 5 5 5 6 5

176

p *f* *p*

f

tr Solo Tutti Solo

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

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

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

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

6 5 *p* 5 6

184

f *ff*

f *ff*

Tutti

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

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

Solo Tutti

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

Solo Tutti

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

p *f* 6 *ff*

Kritischer Bericht

Abkürzungsverzeichnis

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

I. Die Quellen

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

A Stimmenabschrift (13 Stimmen) eines unbekannten Schreibers, Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby (Mährisches Landesmuseum, Abteilung für Musikgeschichte) (CZ-Bm), Signatur A 34676

Ohne originales Titelblatt, neuerer Titel: *Stabat Mater* | ex g. moll. | Con 4tuor | 2bus Violin | Viola oblig. | Trombone 1^{ma} et secundo ob | Oboë 1^{ma} et 2^{da} | Con | Organo et Violone. | Ob choro florianensi.

14 Stimmen: S solo, A solo, T solo, B solo, S, A, T, B, VI I, VI II, Va, Va I (entspricht weitgehend Ob/Cor ingl I), Va II (entspricht weitgehend Ob/Cor ingl II), Org/Cemb.

Vokalstimmen auf 10-zeilig rastriertem Papier (ohne Wasserzeichen), Instrumentalstimmen auf 12-zeilig rastriertem Papier (ohne Wasserzeichen).

Das Konvolut enthält noch weitere sechs Stimmen (darunter auch die im Titel genannten Trombonen-Stimmen) von vier verschiedenen Schreibern aus späterer Zeit, die für die Edition nicht herangezogen worden sind.

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

Ohne originales Titelblatt, neuerer Titel: *Stabat Mater* | für ein grosses | Orchester | von | Jos. Haydn.

Insgesamt 32 Stimmen: S solo, A solo, T solo, B solo, S (2x, Dublette von späterem Schreiber, um die Mitte des 19. Jahrhunderts, nicht für die Edition herangezogen), A (2x), T, B, Ob/Cor ingl I, II, VI I (2x), VI II (2x), Va, Vc/Cb, Org, sowie für die Edition nicht herangezogene Harmoniestimmen der späteren „vermehrten Instrumentierung“ (siehe Vorwort): Flöte, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Clarini, 3 Posaunen und Pauken.

Geschrieben um 1803 für eine geplante Aufführung in Eisenstadt, befand sich der Stimmensatz dann im Besitz Joseph Haydns (entsprechender Eintrag im *Haydn-Bibliothek-Verzeichnis* [Ms., British Library, London, Add. 32070] unter Nr. 222) und gelangte schließlich in das Fürstliche Esterházy-Archiv. Die Solo- und Instrumentalstimmen auf 10-zeilig rastriertem Papier mit Wasserzeichen: *UNOLD* | *WOLFEG*, die Chor- und Harmoniestimmen auf 10-zeilig rastriertem Papier mit Wasserzeichen: Halbmonde | Pfeil und Bogen, darunter *AM*.

Für eine spätere Aufführung, wohl für eine auf der VI-I-Stimme vermerkte vom 18. April 1861, sind zahlreiche dynamische und artikulatorische Angaben in allen Stimmen hinzugesetzt worden, die aber für die Edition nicht von Bedeutung sind und vernachlässigt werden. Einige Vokalstimmen sind später an die Unterlegung mit dem deutschen Text Johann Adam Hillers (siehe Vorwort) von fremder Hand angepasst worden, der in allen Vokalstimmen unter dem lateinischen Text nachgetragen worden ist. Für die Edition verbindlich ist die Lesart vor diesen Änderungen, die sich in allen Fällen eindeutig erkennen bzw. erschließen lässt.

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

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

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

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

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

II. Zur Edition

Mit den Stimmenabschriften **A**, **B** und **C** stützt sich die vorliegende Edition auf drei Quellen, die aufgrund ihrer mutmaßlichen Entstehungszeit und ihrer inhaltlichen Gestalt Haydns nicht erhaltenem Autograph relativ nahe kommen dürften. Dabei hat sich offenbar in Quelle **A** der Notentext insgesamt am verlässlichsten überliefert. Auch die dynamischen Bezeichnungen und die Artikulation sind dort generell relativ konsistent. Da zudem der Schriftduktus der Quelle auf einen professionellen Kopisten schließen lässt, wird diese als Hauptquelle für die Edition herangezogen. Der Stimmensatz Quelle **B** stammt zwar aus Haydns unmittelbarem Umfeld (er wurde von Johann Elßler, Haydns langjährigem Kopisten, geschrieben und befand sich hernach im Besitz des Komponisten), doch aufgrund seines späten Entstehungszeitpunkts (1803) und der zahlreichen nachträglichen Eintragungen ist sein Quellenwert etwas geringer zu bemessen als der von Quelle **A**; somit wird sie als Nebenquelle für die Edition herangezogen. Ebenso als Nebenquelle der Edition dient die Quelle **C**, die sich zwar durch eine recht frühe Entstehung (1778) auszeichnet, jedoch relativ zahlreiche offensichtliche Abschreibefehler enthält.

Die vorliegende Ausgabe folgt hinsichtlich Schlüsselung, Balkung, Notenhalsung und der Setzung von Akzidentien und Warnakzidentien heutiger Editionspraxis. Schreibweisen wurden modernisiert bzw. standardisiert (z. B. *Lacrimoso* statt *Lagrimoso*, einheitlich *p* für *pia*: oder *p*.; Wiedergabe vereinzelt vorkommender Staccato-Punkte als Staccato-Tropfen etc.), Taktzahlen wurden eingefügt. Vereinheitlicht wurde die Schreibweise von Triolen (ohne Triolenbogen) und Sextolen (mit Sextolenbogen). Die Sätze sind in keiner Quelle nummeriert; zur leichteren Orientierung bei der Benutzung wurden die Satznummern ohne besondere Kennzeichnung vom Herausgeber hinzugefügt.

Sonstige Herausgeberergänzungen sind durch ein Dreieck im Notentext diakritisch dargestellt: Dynamische Angaben, Fermaten und Triller im Kleinsten; Staccato-Tropfen, Wellenlinien; Angaben, wie *crec.* oder *dim.* kursiver Text; Bögen sowie Crescendo- und Decrescendo-Markierungen; ergänzte Generalbassziffern und in eckigen Klammern gesetzte Rückhaltungen. Insgesamt wurde bei der Ergänzung musikalischer Details größtmögliche Zurückhaltung geübt, wie z. B. bei der Angleichung von Parallelstellen hinsichtlich Artikulation oder Dynamik, wo größtmögliche Zurückhaltung geübt wurde.

Es hätte den Rahmen der Edition sprengt, sämtliche Unterschiede zwischen den Quellen in den Einzelanmerkungen aufzulisten; dies gilt insbesondere für die Bindebögen, die nicht nur von Quelle zu Quelle, sondern auch in ein und derselben Quelle (in verschiedenen Stimmen und bei Parallelstellen) häufig unterschiedlich gesetzt sind. Stattdessen folgen die Einzelanmerkungen nachstehendem Prinzip: In Fällen, wo die Ausgabe nicht der Hauptquelle **A** folgt, wird die abweichende Lesart, die **A** (und ggf. auch eine der weiteren Quellen) aufweist, genannt. Darüber hinaus wird auch in solchen Fällen über den Quellenbefund referiert, wo wichtige, mitteilenswerte Lesartenunterschiede gegenüber dem edierten Text vorliegen, etwa wenn sich in einer Quelle eine abweichende Tonhöhe findet oder eine grundsätzlich andere Dynamik oder Artikulation (beispielsweise Staccato statt Bindebogen, Portato statt Staccato etc.). Die im Stimmensatz der Hauptquelle enthaltenen zusätzlichen Violastimmen (als *Braccio 1^{ma}* und *Braccio 2^{da}* bezeichnet), die weitgehend die Stimmen von Ob/Cor ingl wie-

dergeben, werden aufgrund der häufigen Abweichungen (vor allem Oktavierungen) generell nicht für die Edition herangezogen, jedoch werden nur hier vorkommende Artikulationszeichen und dynamische Angaben berücksichtigt und als in der Hauptquelle vorhanden betrachtet.

Bögen in den Singstimmen wurden nur dann aus den Quellen übernommen, wenn es sich um Silben- bzw. Melismenbögen über nicht-zusammengebalkte Noten handelt. Finden sich in keiner der Quellen derartige Melismenbögen, wurden diese allerdings nicht ergänzt. An einigen wenigen Stellen wurden Bögen auch dann aus den Quellen übernommen, wenn es sich nicht um Melismenbögen handelt; nämlich wenn aufgrund ihres Auftretens in allen drei verwendeten Handschriften und aufgrund des Kontextes eine musikalisch-gestaltende Intention nicht ausgeschlossen werden kann, insbesondere in zum Teil mit Pausen durchsetzten Melismen mit „Seufzerfiguren“ (beispielsweise Nr. 1, T. 22 und Nr. 4, T. 22f.).

Abweichende Balkungen in den Quellen, die meist durch Zeilenwechsel innerhalb eines Taktes der Abschrift oder der Vorlage begründet sind, werden nicht in den Einzelanmerkungen erwähnt; es sei denn, es handelt sich um Abweichungen in den Singstimmen, die zugleich mit abweichender Textunterlegung einhergehen.

Die Notenwerte von Vorklängen sind entsprechend dem Kontext und modernen Genflügen ohne Nachweise angepasst; in allen Quellen sind diese häufig uneinheitlich. Vereinzelt in den Quellen vorkommende Bögen, im Vorschlag zur Hauptnote sind ohne Nachweis im Interesse der Einheitlichkeit getilgt worden.

Für die Generalbass-Bezeichnung wurden alle drei Quellen zugrunde gelegt. Fehlt in einer oder zwei Quellen die Generalbass-Bezeichnung, so ist dies nicht gesondert erwähnt; lediglich gravierende – aber musikalisch folgenreiche – Abweichungen, so es sich nicht um offensichtliche Abschreib- oder sonstige Fehler handelt, sind in den Einzelanmerkungen erfasst.

III. Einzelanmerkungen

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Noten [einschließlich Vorschlagsnoten] oder Pausen) – Quellensigle und Anmerkung.

1. Stabat mater dolorosa

1	Ob I/II, VI I/II, Va 1	B: mit <i>f</i>
1	Ob I/II 2–4	A: Bindebogen bereits ab 1
1	Bc 2–6	A, C: ohne Bezifferung
1	Bc 7–8	B: mit Bezifferung 1 1 statt Staccato
2	Ob I/II 1	A: ohne <i>tr</i>
2	Va 1	B, C: ohne <i>tr</i>
3	VI II 1	A, B: ohne <i>tr</i>
3	Bc 1	C: mit Bezifferung 3
3	Bc 2, 3	A: ohne Bezifferung
3	Bc 5–7	A: Bindebogen bereits ab 4
3, 17	Bc 8	B: jeweils <i>d</i> statt <i>fis</i> (als Korrektur), wohl um Oktavparallelen zu VI II zu vermeiden
4	VI I 1, 7	C: mit <i>f</i> bzw. <i>p</i>
4	Bc 3	A, B: ohne Bezifferung
5, 19, 47, 58	VI I/II, Va, Bc	A: jeweils hinterer Bindebogen uneinheitlich, meist die jeweilige Vornote und/oder gelegentlich die Folgenote umfassend; die Ausgabe folgt den überwiegenden Befunden der anderen Quellen und der Lesart in A für Ob II in T. 47
5	VI I 1	A: mit <i>tr</i>
5	Va 4	C: <i>f</i> erst bei 5
5	Bc 4–7	C: ohne Bezifferung
5	VI I 6	C: mit <i>ten.</i>

6	Bc 2	B: Bezifferung 6 bereits bei 1	61	Ob II 2-4, 6-8	A: ohne Bindebögen
6	Bc 6	B: Bezifferung $\frac{1}{2}$ statt $\frac{1}{4}$	62	Ob I/II, Va, Bc	A: ohne Bindebögen
6	Bc 7	A, B: es statt e; die Ausgabe folgt C in Hinblick auf Warnakzidens b im Folgetakt, das sich in nahezu allen Stimmen der drei Quellen findet	62	Va 4	C: mit \sharp statt \flat , demnach h statt b
6	Va 8	C: f erst T. 7,1	65	VI II 14	B: c^2 statt g^1
7	Ob I/II 1	B: mit erneutem f	67	VI II 8-11	C: g statt b
7	VI I 3	C: mit <i>ten.</i>	68	S 2	C: Sechzehntelnote statt punktierte Achtel (dennoch auf 1 Viertelnote)
9	VI I/II 7-8	B: fp bei 7 statt f und p	70	Ob I, VI I 4-6	A, C: ohne Bindebogen
10	VI I/II 1-2, 5-6, 9-10	B: fp bei 1, 5 und 9 statt jeweils f und p	70	Ob II, VI II 3-5	A, C: ohne Bindebogen
11	VI I 1	B: mit f statt ff	71	Va 1	A: ohne f
11	VI I/II 1-2	A: ohne Haltebogen	72	T 4	C: Textsilbe „-di-“ erst bei 5
11	Va, Bc 2	B, C: mit f statt ff	2. O quam tristis et afflicta		
11	VI I 12	C: mit \flat statt \sharp , demnach b^1 statt h^1	1	alle	B: Tempobezeichnung überwiegend nur <i>Affettuoso</i>
12	Bc 2	A, B: Bezifferung ohne 6	1	Va	C: ohne Anweisung <i>con sordino</i>
12	Bc 8	A, B: Bezifferung ohne 7	3	Cor ingl I 2-3	A, C: ohne Bindebogen
13	Ob I/II 2	A: ohne f	9, 34	Cor ingl I/II, VI I/II 2-4	A, C: meist ohne Bindebogen
13	Ob I/II, VI I/II 12-14	A: ohne Bindebogen	10	Bc 1	B: mit p und Bezifferung 6
14	Va 1-4	A: mit Staccato	11	Bc 1	C: mit p
15	VI I 2	B: mit pp statt p	15	Cor ingl I, II 1	C: <i>es</i> ¹
17	VI I/II 1	C: mit b	15	Bc 1	B: mit Bezifferung 6
17	VI II 5	C: zwei Sechzehntelnoten d^2	16	Cor ingl I/II	A: ohne Bindebogen, so auch in C-Cor ingl I; Cor ingl II in B, C bereits ab 1
18	VI I, Bc 1	C: mit f	16	VI I/II 2-3	A: ohne Bindebogen
18	Ob I/II 2-6	A: ohne Halte- und Bindebogen	17	VI I/II 1	B, C: ohne b
19	VI I, Va 4	C: f bereits bei 2	18	Bc	B: Anweisung <i>con Organo</i> schon in T. 16,2, in A T. 17,1, in C ohne Anweisung; die Ausgabe gleicht an Paarestellen T. 94 und 18
19	VI I 7	C: mit <i>ten.</i>	19, 21	Cor ingl I, VI I, Bc 2-3	C: mit ohne Bindebogen
21	VI I 1-4	A: ein Bindebogen über alle Noten	21	Va	A, C: ohne Bindebogen
22	Bc 1	B: mit Bezifferung \flat ; A: mit Bezifferung 5	22	Bc 2	C: ohne Anweisung <i>con Organo</i>
23	VI I 2	C: f bereits bei 1	22	Bc 2	C: f erst bei 7
23	Va 7-8	A: Viertelnote statt Achtelnote – Achtelpause	22-27	Cor ingl I, VI I	A: meist ohne Halte- und Bindebögen
24	VI II, Va 1-12	A: ohne Artikulation	26, 27	Cor ingl I, VI I	A: Cor ingl jew. mit ganztaktigen Bindebögen, ebenso in T. 27
24	VI I 9-12	A: weiterhin Portato	28	Cor ingl I/II, VI I, Va, Bc	A: in den Quellen meist erst in T. 29; die Ausgabe verzettelt zum Phrasenbeginn und gemäß Cor ingl I in A und Cor ingl II in B
25	Va 2-4	A: ohne Bindebogen	29	Cor ingl I	A: ohne Haltebogen zum Folgetakt
26	VI I, Bc 1	C: mit f	32	Cor ingl I/II 2	A: f erst bei T. 33,1
27, 28	Bc 2-3	A, B: jeweils Bezifferung 3 3	33	Cor ingl II 2	C: d^2 statt <i>es</i> ²
29	VI I/II 10-12	A: Portato bereits ab 9	33	Bc 3	A, C: ohne Bezifferung
31	Ob I 2	C: a^1 statt <i>ges</i> ¹	35	VI I/II 1	C: mit fp bzw. f
32	S 2	C: punktierte Achtelnote (dennoch auf 3 dann Achtelnote)	35-38	Cor ingl I/II	C: mit erneutem f
34	Bc 2	C: Bezifferung 6	36, 38	Va 2-5	A: ohne Bindebögen, ebenso in C-Cor ingl II
35	Bc 3-4	B: Bezifferung 3 3	37	Cor ingl I 1	A, C: ohne Bindebogen
36	T 9-12	C: Textierung „-di-“ statt Textsilbe „-du-“	39	Bc 1	C: Sechzehntelnote b^1 statt Sechzehntelpause
37, 38	Va 2-4	A, C: ohne Bindebogen	44	Va 1-3	A, C: ohne p
38	Ob II 1	C: g^1	51	VI I 1	A: Bindebogen erst ab 2
38	A 6	C: f^1	51	VI I 1	B: mit Vorschlagsnote d^2
39	VI II 5-12	A: ohne Artikulation	51	VI II 5	A: ohne b
39-40	B	C: f erst bei 39,5-40,1	56	Bc 1-3	A, C: ohne Bezifferung
40	Va 9	C: f statt b	58-59	VI II	A, C: ohne Bindebögen
41	Bc 1	C: Bezifferung 6	62, 64	Cor ingl I/II, Bc 2-3	A: ohne Bindebogen
41	Bc 5	C: Bezifferung 6, folgende Achtel ohne Bindebogen	65	VI I/II 2-6	B, C: ohne Portato-Bogen, demnach Staccato
42	T 1	C: Viertelnote statt Achtelnote – Achtelpause	66, 68	Bc 3-10	A: jeweils Zweierbindungen; die Ausgabe folgt den anderen Quellen sowie Va
42	T 1	A, B, C: Viertelnote statt Achtelnote – Achtelpause	70	VI II	A, B: ohne Bindebogen
43	Va 1	A: ohne Bindebogen	71	VI I/II, Va 1-2	A: in VI I/II mit Bindebogen statt Staccato, in Va ohne Bezeichnung
44	VI I 1	C: mit b	74	VI I 2-4	A, C: ohne Bindebogen
44	VI I 1	A: ohne Bindebogen	76, 77	VI I 2-3	A: ohne Bindebogen
44	T 3	C: a^1	78-80	VI I	A: jeweils ohne Bindebogen
45	VI I 1	C: ohne Bindebögen	81, 82	VI I 2	C: mit fp , in T. 82 statt f
45	VI I 4	C: ohne Bindebögen	84	VI I 1	B, C: mit fp bzw. f
46	VI I/II, Bc 1	C: ohne Bindebögen	94, 96	Cor ingl II 2-6	A: ohne Bindebogen
46	Ob I/II 2	B: mit f	95, 97	Cor ingl I, VI I, Bc 2-3	A: ohne Bindebogen, ebenso C-Bc
46	Va, Bc 2	A: ohne f_2	98, 101	Cor ingl I/II, VI II	A: jeweils ohne Bindebogen zum Folgetakt
46	Va, Bc	A: drittletzte Note ohne p	98, 99,	Bc 5-8	A: ohne Bindebogen bzw. Zweierbindungen
47	Va 2-3	A: ohne Bindebogen	101, 102		
48	Va, Bc 2	A: ohne p	104-106	Cor ingl I/II 2-6	A, C: meist jeweils ohne Bindebogen
48-49	VI I/II	A: in VI II Zweierbindungen, in VI I T. 48,5-8 und T. 49,1-4 ohne Bindebogen; die Ausgabe folgt für VI I überwiegend C, für VI II überwiegend B	105, 107	Va 2-5	A: ohne Bindebogen, ebenso in C T. 105
50	Bc 2	C: mit f	108	VI II 1	A: p erst T. 109,2, in B ohne p ; die Ausgabe folgt C und gleicht entsprechend an Bc an
51	T 2	C: b statt c^1	109	Va	A, C: ohne p
52-53	Ob I	A: mit Bogen	109, 110	VI I 3	A: ohne Staccato
54	A, T 4	A: ohne f (A) bzw. erst bei 6 (T)	111-112	VI I/II, Va	A: ohne Artikulation, in C nur für VI I
54	B 4	B, C: f bereits bei 2			
54	Ob I/II 3	A: mit Haltebogen zum Folgetakt			
58	Va, Bc 2-3	A: Bindebogen bis 4 (Va) bzw. ohne Bindebogen (Bc)			
59	S 4	C: mit \sharp statt \flat , demnach <i>his</i> ¹ statt <i>h</i> ¹			
60	VI I/II, Va, Bc	A: Bindebogen bereits ab letzter Note des Vortakts			
60	VI I 4	C: mit p			
60	VI II, Va 5	C: mit p			
60	Ob II 5	A, B: mit p			
61	Ob I 1-2, 3-4	A, C: ohne Bindebögen			

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

3. Quis est homo...

1	VII/II, Va, Bc	A: <i>o</i> vorgezeichnet
1	VII 1	A, C: ohne <i>f</i>
1	VII 1	B: ohne <i>f</i>
3	Ob I/II 3	A: ohne <i>f</i>
7	VII 12	B: <i>f</i> ¹ statt <i>g</i> ¹
7	B 3-7	C: textiert mit „Chri--sti Matrem[,]“ und mit Melismenbogen 3-4
8	VII 9-11	A: Bindebogen nur bis 10
8	S, B 8	C: ohne <i>p</i>
9	Va 2	C: ohne <i>p</i>
9	S 6	C: <i>f</i> ¹ statt <i>g</i> ¹
9	B 9	C: ohne <i>f</i>
10	Ob I 1	A, C: ohne <i>f</i>
10-23	VII/II	A: meist jeweils Zweierbindungen, gelegentlich wie die Ausgabe Viererbindungen oder unbezeichnet
11	Ob II 4	C: <i>es</i> ¹ statt <i>f</i> ¹
11	Va 6	C: <i>g</i> ¹ statt <i>f</i> ¹
11	T 4	C: ohne <i>f</i>
11	B 3	C: Augmentationspunkt fehlt
13	Ob I 2-3	B: Viertelnote <i>a</i> ¹ statt Achtelnoten <i>a</i> ¹ – <i>c</i> ²
13	A 4	A, C: ohne <i>f</i>
14	Ob I	C: zwei Halbe Noten <i>es</i> ² statt Ganze Note, Haltebogen zum Folgetakt erst ab der zweiten Note

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

4. Quis non posset contritari

1	S solo 4-5	C: Viertelnote <i>b</i> ¹
2	VI I/II, Va, Bc	in allen Quellen Bogensetzung uneinheitlich; die Ausgabe folgt A-Bc sowie B-VI I/II
2	VII 7-9	A, C: ohne Bindebogen
3	S solo 1	C: mit <i>f</i>
3	VII 6	C: <i>e</i> ¹ statt <i>f</i> ¹
5	Va 2-3	A: Viertelnote <i>c</i> ¹ statt Achtelnote
5	S solo 7	C: mit <i>f</i>
6	VII 7	A, B: ohne <i>a</i> , demnach <i>h</i> ¹
7	Bc 3	B: Bezifferung 6
9	Ob I	C: zwei Halbe Noten mit Haltebogen, keine Haltebogen zum Folgetakt
9	Ob I/II 1, 2	A: ohne <i>p</i>
9	S solo 2	C: <i>cresc.</i>
11	S solo 9	A, C: mit <i>b</i> , demnach <i>h</i> ¹
12	VII 8	C: <i>c</i> ² statt <i>h</i> ¹
14	Va 2	C: mit <i>f</i>
14	VII 2-3	Viertelnote <i>e</i> statt zwei Achtelnoten
14	VI I/II, Va	C: <i>c</i> ² statt <i>f</i> ²
14	VI I, S solo 7	A: ohne <i>a</i> , demnach <i>cis</i> ² statt <i>c</i> ²
15	S solo 2	A, C: ohne <i>b</i>
15	S solo 2	C: ohne <i>o</i>
15	VI II 5	C: ohne <i>p</i>
16	VII 7	A, C: ohne Bindebogen
17	Va, Bc 2	A: ohne <i>p</i>
17	Va, Bc 2-3	A, C: ohne Bindebogen
17	S solo 3	C: Sechzehntelnote statt Achtelnote
18	VII 1	C: <i>f</i> bereits bei T. 17,4
18	VI I 1-2	A: ohne <i>f</i> bzw. <i>p</i>
18	Ob I/II 7	A: bis T. 20,2 Noten gleicher Tonhöhe mit Haltebogen, stattdessen ohne Bindebögen
20	VII 4-8	A, C: ohne Bindebögen
21	S solo 1	C: mit <i>ff</i>
21	Va, Bc 6-7	A: ohne Bindebogen
21	VI I/II 10-11	A: ohne Bindebogen
22	S solo 4	C: mit <i>cresc.</i>
22	Bc 2-9	C: Viertelnote <i>e</i> – Achtelnote <i>e</i> – Viertelnote <i>f</i> – Achtelpause – Achtelnote <i>g</i>
24	Ob II 2	C: ohne <i>f</i>
24	Bc 5	C: ohne <i>f</i>
25	Ob I 3-5	A: Viertelnote <i>e</i> ² – Achtelpause
25	Ob I 7	C: <i>d</i> ² statt <i>e</i> ²
25	Ob I 8	C: ohne Vorschlagsnote
25	Ob II 7	C: Vorschlagsnote bereits bei 6
25	VI II 2	B: ohne <i>b</i>
25	VI I 9-11, VI II 8-10	C: Sechzehntel-Triolen statt Sechzehntelnote – zwei Zweiundreißigstelnoten
26	Bc 4-6	A, C: ohne Bindebogen
27	Bc 4	C: <i>f</i> statt <i>e</i>
28	Ob I/II, VI I/II 11	B, C: ohne <i>b</i>
30	Ob II 3	C: <i>a</i> ² statt <i>g</i> ²
31	Bc 6	C: <i>p</i> bereits bei 2
33	VI II 5	C: <i>e</i> ² statt <i>d</i> ²
34	Ob I 2	A: ohne <i>f</i>
34	VI I 5	C: <i>f</i> bereits bei 1
35	Va 2-3	A: Viertelnote statt zwei Achtelnoten
37	S solo 2	C: mit <i>f</i>
38	VI I 3	C: mit <i>b</i>
38	VI I 7-8	A: mit Bindebogen
39	Ob I/II 3	B: mit <i>f</i>
40	S solo 1	C: mit <i>f</i>
41	Ob II 3	A: ohne <i>f</i>

41	VI I/II, Va, Bc	<i>f</i> in den Quellen oft bereits bei jeweils vorangehen-der Achtel, in C teilweise bereits bei 1
44	S solo 4	C: mit <i>f</i>
45	Va 5–8	C: <i>b</i> statt <i>a</i>
47	VI I 2	A, B: zwei Achtelnoten statt Viertelnote
49	Ob I	B: zwei Halbe Noten (ohne Haltebogen) statt Ganze Note
49	VI I/II 9	B: <i>f</i> bereits bei 1 bzw. 5
49	S solo	A: mit <i>cresc.</i>
50	S solo 1	A, C: ohne <i>b</i>
51	Va 2	in allen Quellen <i>d</i> ² statt <i>c</i> ¹ ; die Ausgabe ändert ge-mäß Bc
52–56	VI I/II	A, C: Bogensetzung ab T. 52 letzte Note uneinheit-lich, in VI II ohne alle Bindebögen; die Ausgabe folgt weitgehend B und C
56	VI I 3	A: <i>f</i> bereits bei 2, in C ohne <i>f</i>
56	VI I 12	B: ohne <i>b</i> , demnach <i>h</i> ¹ statt <i>b</i> ¹
57	Ob I/II, VI II, Va, Bc 4	B: mit <i>f</i> statt <i>p</i> , <i>p</i> erst bei 8 bzw. 9 (VI II)
57	VI I 3	B: mit <i>f</i> statt <i>p</i> , <i>p</i> erst bei 11
57–58	VI II	A: jeweils Zweierbindungen T. 57,4–5+6–7+9–10 sowie T. 58,1–2; C: ohne Bindebögen
59	S solo 8	C: Sechzehntelnote statt Achtelnote
62–64	Ob I/II, VI I/II, Va, Bc	Artikulation in allen Quellen sehr uneinheitlich und z.T. widersprüchlich; die Ausgabe folgt hier weit-gehend C bzw. B
62	VI I 5	A, B: ohne <i>f</i>
65	VI II 3	C: <i>∩</i> bereits bei 1
65	S solo 4	B, C: ohne <i>b</i> , C zudem ohne <i>∩</i>
66	Ob I/II 2	A: ohne <i>f</i>
67	Ob II 9–12	A: vier Sechzehntelnoten statt Achtelnote und Sech-zehnteltriole
68, 69	Ob I/II, VI I	B: die letzten vier Noten jeweils mit Vierer- statt mit Zweierbindungen
70	Ob I 1	A: ohne <i>f</i>
71	Ob II 3	A: ohne <i>f</i>
72	Ob I 3	A, C: ohne <i>b</i>
73	Va 6	C: <i>f</i> statt <i>c</i> ¹

5. Pro peccatis suae gentis

1	VI I/II	A: mit <i>f</i>
1, 3	Va	A: ohne Staccato
1, 3	VI I, Va, Bc 4–5	B, C: meist mit Staccato
3	Bc	A, B: ohne <i>f</i>
4	Bc 1–4	A: mit <i>f</i> Staccato
5–8	VI I 1–4	A: jeweils Zweier- statt Viererbindungen
10–13	B solo	C: Textsilbe „pro-peccatis“
14–18	VI I 4–7, 11–14	B: jeweils mit Vierer- statt Zweierbindungen
15	Ob I/II 1	A: ohne <i>f</i> , in C mit <i>p</i>
15	Ob II 7	A: ohne <i>f</i> , demnach <i>e</i> ¹ statt <i>e</i> ²
15–16	B solo	C: Textsilbe „-dit Je-“
16	VI I 17	A: Ganze Note <i>e</i> ¹ – <i>f</i> ¹
17	Va	B: Zwei Halbe Noten mit Haltebogen; C: zwei Halbe Noten mit Haltebogen
17	VI I 17	B: zwei Halbe Noten mit Haltebogen
17	Bc	C: <i>g</i> statt <i>f</i>
18	VI I 17	C: <i>g</i> ¹ statt <i>f</i>
18	VI I 17	A: ohne Bindebögen
19	Bc 1–2	B: zwei Halbe Noten statt Halbe Note
20	Va 6	C: Textsilbe „-lis“ bereits bei 1, mit entsprechendem Melismenbogen und ohne Haltebogen vom Vortakt
22	B solo 2	C: Textsilbe „-lis“ bereits bei 1, mit entsprechendem Melismenbogen und ohne Haltebogen vom Vortakt
23	VI I 1	C: mit <i>p</i> statt <i>f</i>
23	Bc 1	A, B: <i>f</i> erst bei 2, in C ohne <i>f</i> ; die Ausgabe gleicht an Position der übrigen Stimmen an
23	Ob II 2	A: <i>a</i> ² statt <i>g</i> ²
26	B solo 2	C: <i>g</i> statt <i>f</i>
28	Ob I 2	A, C: ohne <i>p</i>
28	B solo 3–5	A: textiert mit Fortsetzungsstrichen statt „-lis, fla-gel-“, dementsprechend 1–4 zusammengebalkt; C: textiert mit „-lis, sub-“
30	Va 1	C: ohne <i>f</i>
30	Ob II 1	A, C: <i>f</i> erst bei bzw. nach 2
34	VI II 1	A: ohne <i>p</i>
34	VI II 7–9	A, C: ohne Bindebogen
39, 40	VI II 1–4	A: mit Bindebogen
40–43	VI I 1–4	A: jeweils mit Zweierbindungen
40	VI I 5–7	A: ohne Staccato
41	VI II 5–6	A: ohne Staccato
42	VI I/II 7	A: ohne Staccato
43	Ob I/II 4	A: ohne <i>f</i>

43	B solo 1	B: auch mit <i>c</i>
44	Ob I/II 1, 6	A: ohne Staccato
50	Ob I/II 1	A: ohne <i>p</i>
50–53	B solo 1–2	C: textiert mit „vi-dit Je-sum[,] Je-sum in tor-“
55	Ob II 1–3	A: ohne Staccato
55	Bc 6	A, C: ohne <i>p</i> , in C jedoch bei T. 56,2
56	Ob I/II 1	C: ohne <i>p</i>
56	VI I 1, 5	B, C: mit <i>f</i> bzw. <i>p</i>
56	VI II 1, 5	C: mit <i>f</i> bzw. <i>p</i>
57	VI II 7	A: ohne <i>c</i> ¹
59	VI I 1	C: <i>p</i> erst bei T. 60,1
59	Bc 7	A: <i>p</i> bereits bei 5
62–63	B solo	B: T. 62,6–8 textiert mit „-lis, fla-gel-“, T. 63,1–2 textiert mit Fortsetzungsstrichen
64	VI I/II 1	B, C: mit <i>mf</i>
65	VI I 1	B: <i>f</i> bereits bei T. 64,9
65	Va 1	A: ohne <i>f</i>
66	Ob II 1–3	A: ohne Staccato
66	VI I/II 1	B: ohne <i>p</i>
66	Va, Bc 2	B: ohne <i>p</i>
67	VI I 3	B: obere Note im Doppelgriff mit # statt ♯, demnach <i>ais</i> ² statt <i>a</i> ²
68	Ob I/II 2	B: mit <i>p</i> ; C: mit <i>f</i>
69	Ob II	B: zwei Halbe Noten; A, C: mit <i>f</i>

6. Vidit suum dulcem natum

1	alle	A: Tempobezeichnung überwiegender <i>Andante Maestoso</i> ; C: überwiegender <i>Maestoso</i>
1	Bc 1	C: ohne <i>p</i>
3	Ob I, VI I/II 4, Ob II, Va, Bc 5	A: <i>f</i> mit <i>p</i> bereits bei Taktbeginn; A: überwiegend ohne <i>f</i> ; A: <i>f</i> überwiegend erst bei Taktende
4	Ob I 2	A: ohne <i>f</i> , C mit <i>f</i> statt <i>f</i>
4	Ob II 3	A: ohne <i>f</i>
7	Ob I 2	C: ohne <i>f</i>
7	Ob I/II 1	A: bereits bei 7
8	VI I 17	A: erst T. 9,1
8	Va 1	A, B: bereits T. 7,7
8	Bc 1	mit Stacc.-Strichen
9	Va	A: <i>a</i> statt <i>b</i>
10	Va	C: <i>b</i> statt <i>c</i> ¹
10	T solo	A: Achtelnote <i>c</i> ¹ – Vorschlagsnote <i>b</i> – Sechzehntelnote <i>b</i>
11	S solo 8	B: mit Vorschlagsnote <i>g</i> vor <i>f</i>
12	VI II, Va, Bc	A: ohne <i>poco f</i> , in C-VI I/II, Va ohne <i>poco</i>
15–17	VI I 3–9	C: wie T. 4,3–9
18	VI I 3–5	A: meist Bindebogen über vier Noten; die Ausgabe folgt B und C sowie A -VI II T. 15/16
19	Bc 3	C: Achtelpause – Achtelnote <i>c</i> ²
22	T solo 10	C: Anweisung <i>con Organo</i> bereits T. 18,5
23	T solo 2	C: Textsilbe „-mi-“ bereits bei 8
23	Ob I/II 3	C: ohne <i>f</i>
23	Va, Bc 6	C: ohne <i>f</i>
23	T 3	in den Quellen oft ohne <i>f</i> oder bereits bei 5; die Ausgabe folgt C-Va
24	Va 3	A: ohne <i>p</i>
25	Ob I/II 2	A: ohne <i>f</i>
26, 27	VI I 1–2	A: ohne Bindebogen
30	VI I/II 6–9, 11–14	A: jeweils Zweierbindungen
31	VI I 4	C: <i>e</i> ² statt <i>f</i> ²
31	Bc 6	C: <i>g</i> statt <i>a</i> ²
32	VI II 3–4	A: ohne Bindebogen, stattdessen Haltebogen 2–3 und Bindebogen 4–5
32	VI I 7–9	A: ohne Bindebogen
33	Va 4–5	A: ohne Bindebogen
34	VI I 2–3	A: ohne Bindebogen
34	VI I 5	C: <i>c</i> ² statt <i>b</i> ¹
34	VI II 6–7	A: ohne Bindebogen
35	VI II, Va, 2	C: <i>c</i> ¹ statt <i>b</i>
35	Va 6–7	A: ohne Bindebogen
36	VI II, Va, Bc 3	die Ausgabe folgt dem übereinstimmenden Quellenbefund, wonach hier, anders als an den Parallelstellen, Viertelnote statt Achtelnote – Achtelpause steht
36	VI I 5	C: <i>b</i> ¹ mit Bindebogen zur Folgenote
36	VI I 5–6	A: mit Staccato
36	Bc 5–6	A: ohne Bindebogen
37	Ob I/II 2	A: ohne <i>p</i>
37	VI II, Va 2	C: <i>b</i> statt <i>a</i> ²
37	Bc 5	B: Anweisung <i>con Organo</i> erst T. 39,2, entsprechend bis dorthin ohne Bezifferung

44	Ob I 6–8	C: $es^2 - des^2 - c^2$
44	VII 12–13	A: ohne Bindebogen
45	VII 4	C: f^1
46–48	VII I	B: in T. 47 ursprünglich Halbe Noten, korr. zu Ganzer Note, übergebunden zu T. 48,1, in zweitem Ex. gleiche Notenwerte und Überbindung, jedoch b^1 statt g^1 ; C: in T. 47 Ganze Note statt zwei Halbe Noten, mit Überbindung aus T. 46,2; die Ausgabe folgt A
47	VII I	C: ohne <i>poco f</i>
48	VII I 3–5	C: punktierte Achtelnote – Sechzehntelvorschlag – Sechzehntelnote
49	T solo 2	C: ohne <i>b</i>
51	T solo 2	C: Textsilbe „-mi-“ bereits bei 1
51	T solo 4	C: ohne <i>b</i>
56	Ob I 2	C: zwei Achtelnoten b^2 statt Viertelnote
56	Ob I 10–11	C: Achtelnote des^2
56	Ob I 12–13	A: ohne p
58	Ob I/II 5–7	A: ohne Staccato
58	Ob I/II 5–8	B: Viertelnote f^1 – Achtelpause, letztes Achtel zum vollen Takt fehlt

7. Eja Mater, fons amoris

5	Ob I 2	A: ohne <i>b</i>
7	VII 2	B: ohne Vorschlagsnote
8	Bc 2	A, C: ohne Bezifferung
8	Ob I/II 6	A: ohne <i>b</i> , in C-Ob II ohne <i>b</i>
12	B 2	B: mit <i>d</i> (als Alternativnote); C: (nur) <i>d</i>
13–16	S	C: textiert mit „vim do-lo-ris fac ut te-cum“
14, 16, 24, 26	Ob I 3	A: jeweils mit Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
19, 20	VII I	C: Unterstimme jeweils drei Achtelnoten (in T. 19 nach unten gehalten und ohne Achtelbalken) statt punktierte Viertelnote
23	Va	B: Achtelabbeviatur statt punktierte Viertelnote
27–28	T	B: textiert mit „E-ja Ma-ter“
30, 31	Bc 2	B: jeweils beziffert mit 5
32	Bc 1	A: ohne Bezifferung
35–42	Ob II	A: jeweils ohne f^1 , in C auch Ob I unbezeichnet; die Ausgabe ergänzt entsprechend Ob I und in Hinblick auf B, dort jedoch immer >
37	VII I	C: ohne b , demnach a^1 statt b^1
39–40	Ob I	A: mit Haltebogen
43	S 1	C: mit \sharp statt b , demnach f^1 , b erst bei 2
43	VII/II, Va 1	A: ohne f , ebenso in C; die Ausgabe ergänzt nach B; C: diese Takte vertauscht
43–44	Va 2	A: mit \sharp , demnach f^1 statt g^1
47	VII II, Va 1	A: mit \sharp , demnach f^1 statt g^1 ; C: ohne Bindebogen
47	Bc 1	A: f bereits bei 46,1
48, 53, 55, 63	Ob II 3	A: jeweils mit Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
49	VII II, Va 1	A: ohne Bindebogen, so auch in C-VI II
52	Va 1	B: c^1 statt a^1
53, 55, 63, 65	Ob I 3	A: jeweils mit Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
54	Bc 2–3	B: Bezifferung 5 statt bei 2
59	Bc	A: nur mit 4
59	S	C: textiert mit „E-ja Ma-ter“ bereits T. 58
59	A, T	A: ohne f , demnach f^1 erst T. 61
61	A, T, B	A: ohne f , demnach f^1 erst T. 62
62	VII II 2	A: ohne f , demnach f^1 erst T. 64
63	Ob II, Va 2	C: f erst bei T. 64 1
69	VII/II 2	C: mit p
69	VII II 3–4	A, C: ohne Bindebogen
73	Ob I 1	C: ohne Vorschlagsnote
73, 77, 81	VII/II 1–3	A, C: ohne Bindebogen
73	VII/II 6	C: b statt f^1
73	Va 3	A: a^1 statt c^1
74	VII/II 1	C: mit f
75–77	T	C: textiert mit „te-cum lu-ge-am-“
77	Bc 3	B: ohne Bezifferung
78	Ob I, VII 3	A: mit Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts, ebenso in B-Ob I
80	VII 1–3	A: ohne Bindebogen
80	Bc 2	A: ohne Bezifferung
81	VII/II 1–3	A: ohne Bindebogen
81	Va 2–3	C: $f^1 - g^1$
81	Bc 2	C: f statt g
84	VII 2–4	A: ohne Bindebogen
84	B 3	B: \sharp bereits bei 2, demnach bereits dort <i>dis</i> statt <i>d</i>
85	VII/II 1	A: ohne <i>b</i> , ebenso in C-VI II

87	Va	B: Achtelabbeviatur statt punktierte Viertelnote
87	VII 3	C: e^2 statt d^2
92	VII 1–3	A: ohne Artikulation
93–96	B	C: textiert mit „ut_ si--bi com---pla---“
94, 96	VII I	A: ohne Artikulation, ebenso in C T. 96
96	Bc 1–2	A: 1 mit \sharp beziffert, 2 nicht beziffert
96	VII 3–5	C: $b^1 - c^2 - d^2$
97–98	Ob I/II, VI I/II	A: ohne Bindebögen, außer T. 97 Ob II, dort jedoch 1–3, in Ob I/II zudem ohne Haltebogen, in B in allen Stimmen ohne Haltebogen, in C Bindebogen T. 97 Ob II und VI I, jedoch bis 3, in Ob II und VI I ohne Haltebogen
99	Ob II 2	A: mit Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
100	Ob I, VII 2	A: mit Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
100	Ob II, VI II 3	A: mit Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts, ebenso in B-Ob II
102	A 3	C: e^1 statt d^1
103–104	Ob I	A: ohne Haltebogen
108	Va 2–5	A: mit Bindebogen
109	Bc 2	A, C: d statt d^1
110	VII 1	C: mit f statt f_2
110	VII 1	A: mit f statt f_2
110–111	Ob I	A, C: ohne Haltebogen
110–111	Va	C: diese Takte vertauscht
110, 117	Bc 2	A: Bezifferung $\frac{6}{3}$ bereits bei 1
112	VII II, Bc 1	A: ohne f_2 , ebenso in B-Bc und C-VI II
112	Va 1	A: zwei Achtelnoten statt Viertelnote
115	Va 1–2	C: punktierte Viertelnote statt Achtelnote
117–118	Ob I	A: ohne Haltebogen
120–121	Ob II	A, C: ohne Haltebogen
120–122	Ob I	A, C: ohne Haltebögen
122	Ob II	A: f^1 statt e^1
123	Ob I	A: mit Bindebogen zum Folgetakt
123	S, A, T, B	C: Textsilbe „-ge-“ erst bei T. 124
124	Ob I	A: ohne Haltebogen zum Folgetakt
124	S, A, T, B	A, C: Textsilbe „-am“ erst bei T. 125
124	VII II	B: f bereits bei 1
126	Ob I 2	A: mit \sharp statt \natural , demnach f^1 statt fis^1
126	VII 1–2	A: ohne Bindebogen
127, 129	Va, Bc 1	A: ohne Bindebogen, T. 127 Va 3 ohne Staccato
133, 134	VII II 3–4	A, C: ohne Bindebogen
134	Va 2	B: mit \sharp statt \natural , demnach <i>his</i>
134, 136	Bc 2	A: ohne Bezifferung
135	Ob I	B: mit \sharp , demnach fis^1
136	VII/II 2–4	A: mit Bezifferung $\frac{7}{4}$
136	VII 5–8	A: ohne Bindebogen, so auch in C-VI II
136	VII 5–8	A, C: ohne Staccato

8. Sancta mater, istud agas

1	Bc 2	A: ohne <i>Solo</i>
3	VII 5–8	B: Achtelnote – drei Sechzenteltriolen statt vier Sechzehntelnoten
4	Va, Bc 4	C: p erst bei T. 5,1
6	VII 2–4	A, C: ohne Bindebogen
6	Va 2	C: mit p
8	VII 1	C: ohne <i>b</i>
9	Ob I/II	A, C: ohne f , in C-Ob I stattdessen mit p
10–12	VII 7–9	A, C: ohne Bindebogen
13–14	Ob II	A, C: jeweils ohne Bindebogen
15	VII 9–16	A, C: alle Noten unter einem Bindebogen
15	Va 1–2	A, B: Viertelnote <i>g</i> statt Achtelnote – Achtelpause
17	VII/II 1	C: ohne p
18	Ob I	A: ohne Haltebogen zum Folgetakt
18	VII/II 2–4, 7–9	A: jeweils ohne Bindebogen
18	Va 2	C: g statt b
19	VII/II 2	A, B, C: ohne f (A-VI I und C-VI I), f bereits bei T. 18,10 (VI II A-VI II und C-VI II) bzw. bei T. 19,1 (B) in den Quellen überwiegend ohne f bzw. bereits T. 19,1; die Ausgabe positioniert entsprechend bei Phrasenbeginn
20	Va, Bc 2	C: f^1 statt es^1
25	Va 1	A: a^1 statt g^1
26	Va 2	C: g^1 statt a^1
27	VII 3	A: ohne Bindebogen
27	Va 2–4	A: ohne Bindebogen
29	VII 1	A, C: ohne <i>b</i> in C stattdessen mit Vorschlagsnote es^2
29	VII 1	B, C: ohne <i>b</i>
29	VII/II 3	C: f bereits bei 1, in A-VI II ohne f
29	Bc 3	B: f bereits bei 1, C: ohne f
30	VII 2	A: ohne p
30	VII 2–4	A, C: ohne Bindebogen

30, 31	VI I 3–5 bzw. 4–6	A: jeweils ohne Bindebogen
33	VI I 1	A, C: ohne Vorschlagsnote
33	VI I/II 1	C: mit <i>f</i>
33	Va, 2–3	C: Sechzehntelpause – Sechzehntelnote statt punktierte Sechzehntelpause – Zweiunddreißigstelnote
34	Bc 3	A, B: <i>p</i> schon bei 1, C: ohne <i>p</i> ; die Ausgabe ergänzt gemäß bzw. gleicht an Parallelstelle T. 71 an
37	Bc 1	C: A statt B
37	VI II 1–4	A: Zweierbindungen
37	VI II 3	C: <i>c</i> ¹ statt <i>d</i> ¹
37	S solo 6	C: ohne <i>a</i> , demnach <i>es</i> ¹ statt <i>e</i> ¹
38	Ob I/II 1	B und C-Ob II ohne Dynamik, A und C-Ob I: <i>p</i> statt [<i>poco</i>] <i>f</i> ; die Ausgabe gleicht an T. 75 an
40	VI II	B: ohne <i>p</i>
40	Va, Bc 1	C: ohne <i>p</i>
41	VI I 1	C: <i>g</i> ² statt <i>a</i> ²
47	VI II 4–7	A: Zweierbindungen
48	Ob I/II, Bc 1	B, C: ohne <i>f</i> , in Bc in A und B stattdessen <i>f</i> ₂
48	S solo	A, C: mit <i>cresc.</i> <i>ff</i>
48, 85	Ob II 2	B, C: <i>a</i> ¹ statt <i>c</i> ²
48, 85	VI II 5	A, C: <i>f</i> ² statt <i>d</i> ²
49	VI II, Va 2	C: <i>c</i> bereits bei 1
51	Bc 2–3	A: ohne Bindebogen
53	Ob I	C: ohne <i>f</i>
53	VI I 1	C: <i>f</i> bereits bei T. 52,2
53	Va 2	C: <i>f</i> bereits bei T. 52,1
53–55	Bc	A: Bindebögen uneinheitlich; die Ausgabe folgt den überwiegenden übrigen Quellenbefunden sowie Va
53	Bc 2	C: ohne <i>f</i>
54	VI I, Va, Bc 5	A, B, C: ohne <i>p</i> bzw. bereits bei 1 bzw. 2; die Ausgabe gleicht an Parallelstelle T. 91 an
55	VI II	B: <i>p</i> erst bei T. 56,1
56	Bc 1	A, C: mit Bezifferung 5
57	S solo 2	C: ohne <i>b</i>
58	VI I 1	B: <i>f</i> erst bei 3
58	Va 1	C: <i>f</i> erst bei 2
58	Bc 1	A, C: <i>f</i> erst bei 2
62	VI I 1	C: Vorschlagsnote <i>g</i> ¹ statt <i>b</i> ¹
63	Bc 4	B: Bezifferung $\frac{1}{2}$ bereits bei 3
64	VI II 4	C: <i>a</i> ¹ statt <i>b</i> ¹
66	VI I/II 1	C: ohne <i>b</i> , dafür Vorschlagsnote <i>es</i> ² (VI I) bzw. <i>c</i> ² (VI II)
66	Va, Bc 3	B, C: <i>f</i> bereits bei 1
68	VI I 2–3	A: ohne Haltebogen
68	Bc 2	C: mit <i>f</i>
68	VI II 3	A: <i>f</i> ² statt <i>e</i> ²
69	Bc 2	C: <i>p</i>
70	VI II 1	C: <i>p</i>
71	VI II 2	C: mit <i>f</i>
73	VI II 2–3	C: Sechzehntelnote – Achtelnote statt Achtelnote – Viertelnote
74	VI II	C: <i>p</i> statt <i>f</i>
75	Ob I	C: <i>p</i> statt <i>f</i>
75	Va, Bc	C: ohne <i>poco</i>
77	VI I 1	C: ohne <i>a</i> , demnach <i>es</i> ¹ statt <i>e</i> ¹
78	Va	C: <i>g</i> ² statt <i>a</i> ²
80	T	C: <i>d</i> ¹ statt <i>c</i> ¹
82	VI I 1	A: <i>f</i> ¹ statt <i>a</i> ¹
82	T solo	C: <i>c</i> statt <i>a</i> ; Triolen <i>g</i> ¹ – <i>g</i> ¹ – <i>b</i> statt Sechzehntelnote
89	VI II 2–4	A: ohne Bindebogen
90	VI I/II, Va 1 bzw. 2	A, B: <i>f</i> bereits T. 89,2
90	T solo 1	B: Sechzehntelnoten <i>a</i> – <i>d</i> ¹ und Achtelnote <i>c</i> ¹ statt Viertelnote <i>f</i>
91	VI I, Va 5	C: <i>p</i> bereits bei 2
93	Bc 1–3	A, C: 1 beziffert mit 5, A, B, C: 2 nicht beziffert, 3 beziffert mit 6
94	T solo 2	C: ohne <i>b</i>
95	Va 4	C: <i>es</i> ¹ statt <i>c</i> ¹
99	VI III 4	C: <i>f</i> ¹ statt <i>as</i> ¹
101	VI I 8	C: <i>d</i> ² statt <i>c</i> ²
103	VI I 6	C: <i>c</i> ² statt <i>des</i> ²
104	Bc 1, 3	A: ohne Bezifferung
108	Bc 2	C: mit <i>f</i>
109	T solo 1	B: Sechzehntelnoten <i>a</i> – <i>b</i> statt Achtelnote <i>a</i>
109	Bc 2	C: mit <i>p</i>
110	VI II 1	C: mit <i>p</i>
112	VI II 1	C: mit <i>p</i>
112	Ob I 2	C: ohne <i>p</i>
113	VI III 4	A, C: ohne Bindebogen zu 3 des Folgetakts
115	VI II 2	C: <i>g</i> statt <i>b</i>

121	Ob II 1	C: ohne <i>f</i>
121	Bc 2	C: ohne <i>f</i>
123	Ob I 10	A: <i>c</i> ³ statt <i>b</i> ²
124	Ob I/II, VI II 8	A, B: ohne <i>b</i>
124	VI I 8	C: ohne <i>b</i>
124	VI II 1–2, 4–6	
125	Va 1–4	C: Viertelnote <i>f</i> – Viertelnote statt Achtelnoten <i>f</i> ¹ – <i>c</i> ¹ – <i>f</i> – Achtelpause
129	VI I/II, Va, Bc 1	A, C: <i>f</i> erst bei 2 bzw. 3 bzw. 4, in B-Va <i>f</i> erst bei 2
130	Va	A: ohne <i>p</i>
133	VI II 1	A: ohne Vorschlagsnote
133	Va 3	C: <i>a</i> statt <i>g</i>
134	VI I/II 2–3	A, C: ohne Bindebogen
134	S solo 1	B, C: ohne <i>b</i>
134	T solo 1	A, C: ohne <i>b</i>
135	VI I 1–2	A: ohne Bindebogen
145–147	VI I/II	A: ohne Bindebögen, ebenso in C T. 145
148	Ob I/II 1	C: mit <i>p</i> statt [<i>poco</i>] <i>f</i>
148	VI I, Va, Bc	B, C: ohne <i>poco</i> bzw. <i>poco</i> <i>f</i>
150	Va 1	C: ohne <i>p</i>
150	Bc 1	B: ohne <i>p</i>
154	VI I 8	C: <i>des</i> ² statt <i>es</i> ²
155	VI I/II 2	B: <i>d</i> ² bzw. <i>b</i> ¹ statt <i>es</i> ² bzw. <i>c</i> ²
155	VI I 4	C: Note doppelt notiert nach Akkoladenwechsel
155	VI II 4	A: <i>c</i> ² statt <i>b</i> ¹
156	Va 4	C: <i>f</i> ¹ statt <i>e</i> ¹
157	T solo 2	C: <i>b</i> statt <i>a</i>
157	Ob I 3	C: ohne <i>f</i>
158	Va 2	C: ohne <i>f</i>
159	VI II 1	C: <i>p</i> erst bei T. 160
159	Va 2	C: ohne <i>p</i>
162	Ob I 2	C: ohne <i>p</i>
163	Va 1–4	C: <i>c</i> ¹ statt <i>b</i> ¹
164, 165	Ob I/II	A: ohne Bindebögen
165	Ob I/II 1	<i>f</i> erst bei T. 166
165	VI I 1	<i>f</i> erst T. 166
166	Va 1	<i>f</i> bereits bei 165,1
167–168	VI II 5	A: ohne Bindebögen
168	Ob I	A: ohne Haltebogen zur ersten Note des Folgetaktes
171	Ob I	ohne <i>f</i> , ebenso in C-Ob II
171	Bc 1	A: Bezifferung 6 bereits bei 1
172	Ob I	C: <i>c</i> ² statt <i>b</i> ¹
173	Bc 1	A: ohne Bezifferung
175	VI II 7–9	A: ohne Bindebogen
176	VI I/II 2–4, 7–9	A: ohne Bindebögen
177	VI I 2	A, B: <i>f</i> bereits bei T. 176,10, in C <i>f</i> erst bei T. 178,1
	VI II 2	A, B, C: <i>f</i> bereits bei 1

9. Fac me vere tecum flere

1	alle	Tempobezeichnung: in B teilweise <i>Andante</i> , in C teilweise <i>Larghetto</i>
1	VI I 1	A: ohne <i>p</i>
1	VI I 1–5	A: ohne Bindebögen
1–3,	VI II	A, C: Bogensetzung uneinheitlich; die Ausgabe folgt der konsistenten Bogensetzung von B
10–12		A, C: ohne <i>Solo</i>
1	Bc	B, C: ohne <i>f</i>
3	Ob I/II 1	A: mit Haltebogen
3	Ob I 1–2	C: mit Anweisung <i>forte semper</i>
3	VI II 5	A: ohne <i>f</i> , in C bereits T. 3,1
4	VI I 1	A: mit Haltebogen, C: Viertelnote statt zwei Achtelnoten
4	Ob I 3–4	A: Viertelnote statt zwei Achtelnoten
4	Ob II 6–7	A, C: zwei Achtelnoten statt punktierte Achtelnote – Sechzehntelnote
5	Va, Bc 3	C: ohne <i>p</i>
5	VI II 6	C: ohne <i>p</i>
7	Va 1	C: ohne <i>f</i>
7	VI I 15	C: <i>f</i> ² bzw. statt <i>es</i> ²
7	Ob I/II 2	B, C: ohne <i>p</i>
8	Ob I 9, Ob II 7	B, C: ohne <i>f</i>
8	VI II 6–8, 14–16	A: ohne Bindebogen
9	VI I 2–4, 6–8	A, C: ohne Bindebogen
9	VI I 9	C: ohne <i>b</i>
9	VI II 3–4, 6–8	A, C: ohne Bindebogen
10–12	Va	B: Ganztaktpausen
12	Va 1	C: ohne <i>f</i>
13	Va 1	C: ohne <i>p</i>
15	VI II 6–8, 10–12,	A: ohne Bindebogen
	14–16	
15	VI II 7	C: <i>es</i> ¹ statt <i>g</i> ¹

122	Va, Bc	A: ohne <i>f</i>	198	Va, Bc 2–3	A, C: ohne Bindebogen
122–124	B	die Ausgabe orientiert sich bei der Textierung an B: Textunterlegung in T. 123–124 wie in B, in T. 122 fehlt dort jedoch Textsilbe „re-“, stattdessen 1–2 mit „pla--“ unterlegt (mit entsprechendem Melismenbogen) und 3 mit „-gas“; die Ausgabe setzt auf 3 die fehlende Silbe „re-“ und passt 1–2 entsprechend an. Textierung in A, C: T. 122 ebenfalls „pla--gas“ und Melismenbogen zu 1–2, T. 123 „re-“, T. 124 „co-le-“ (trotzdem Haltebogen T. 123 zu 124,1).	200, 203	Cor ingl I	A: ohne Haltebogen zum Folgetakt
123–124	A	B: textiert mit „pla--gas re-co-le-“ und entsprechender Melismenbogensetzung	203	VI I/II	A, B, C: <i>f</i> bereits bei 1
123–124	T	C: textiert mit „pla--gas re-co-le-“ und entsprechender Melismenbogensetzung	204	VI I 1–3	A, C: ohne Bindebogen
125	Va 1	A: <i>p</i> erst bei 2, in C ohne <i>p</i>	207	VI II 1	A: <i>p</i> erst bei 2
126	VI II	A: ohne <i>p</i> und ohne Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts	209	B solo 3	A: Textsilbe „-bri-“ bereits bei 2 und entsprechende Melismenbogensetzung
126	Bc 1	B: mit <i>p</i>	211	Bc 1–3	A: ohne Bindebogen
131	VI II	A, C: ohne Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts	215	Cor ingl I/II	A, B: ohne <i>f</i>
131	VI II	A: ohne Bindebogen zum Folgetakt	215	Va	A, C: ohne Haltebogen zum Folgetakt
132	VI I 1–3	A: ohne Bindebogen	216	VI II 1–3	A, C: ohne Bindebogen
134	VI II 1	B: mit <i>b</i>	217–219	Cor ingl II	A, C: jeweils ohne Haltebogen
136, 141	A solo 1	B: „et“ aus Vortakt jeweils bis 1 unterlegt, entsprechend mit Haltebogen aus Vortakt, ohne Melismenbogen 1–2 und Textsilbe „pla-“ erst bei 2	217	VI II 2	A: ohne Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
136, 141	Bc 1–3	C: Ganztaktpause	217, 220	Va	A: jeweils ohne Haltebogen zum Folgetakt
137, 139, 142, 144	Cor ingl II 1	C: mit <i>z</i> bzw. ohne Akzidens statt mit <i>z</i> , demnach jeweils <i>f</i> ¹ statt <i>fis</i> ¹	218	VI II 1–3	A: mit Bindebogen
140	S solo 1	A: mit <i>f</i> statt <i>p</i> , <i>p</i> erst bei T. 141,1	219	Bc 2	C: <i>es</i> statt <i>d</i>
140	A solo 1	B, C: ohne <i>p</i>	220	Cor ingl I 3	A: mit Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
141	VI II 1–3	A: ohne Bindebogen	220	Bc 2	C: <i>es</i> statt <i>Es</i>
142	B solo 1	C: ohne <i>p</i>	221	VI II 1–3	A: ohne Bindebogen
144	Cor ingl I/II 1	A: mit <i>f</i>	222	Va 2	B: <i>p</i> bereits bei 1, C: <i>p</i> erst T. 223,2
144	VI I, Va 1	C: ohne <i>f</i>	227	VI I 2–3	A, C: ohne Bindebogen
145	Cor ingl I/II 1	A, C: ohne <i>f</i>	227, 229, 238	Va, Bc 1–3	A: ohne Bindebögen
145	Va 1	C: mit <i>f</i>	230	Va 1–3	A, C: ohne Bindebogen
145	A solo	C: ohne <i>f</i>	232	VI I 1	A: mit <i>p</i>
146	VI I/II 1–6	A: in VI I alle Noten unter einem Bindebogen, in VI I/II 1–2 ohne Bindebogen	233	VI II, Bc 1–3	A: ohne Bindebogen
146	STB 1	C: ohne <i>Tutti</i>	233, 238	Bc 1–3	C: Ganztaktpause
147	Cor ingl I 1	A: zwei Viertelnoten <i>c</i> ² statt Halbe Note	234	Bc	A, C: ohne Bindebogen
147	Va 1	C: <i>g</i> ¹ statt <i>f</i> ¹	235	B solo 1	A, C: ohne <i>p</i>
148	VI I/II, Va 1–3	A: ohne Bindebogen in C-VI I und Va	240	Va	A, C: ohne Haltebogen zum Folgetakt
148	VI II 1	C: ohne <i>b</i>	240	A solo 1	C: ohne <i>p</i>
150	Cor ingl II	B: ohne <i>p</i>	240	T solo 1	A: ohne Haltebogen von vorangehender Note
150	Bc 1	A: ohne <i>p</i>	240	VI II 3	A: ohne <i>p</i>
150	T 3	C: ohne <i>p</i>	241	VI I 1–2	A: ohne Haltebogen zum Folgetakt
151, 153	S 1	A: mit <i>f</i> statt <i>p</i> , <i>p</i> erst bei T. 151,1	241	VI II 1	A, B: <i>es</i> ¹ – <i>d</i> ¹ statt <i>es</i> ² – <i>d</i> ² ; die Ausgabe ändert entsprechend der Stimmführung dieser und der parallel verlaufenden Stimmen Cor ingl I und S solo
154	Va 1	C: <i>f</i> ¹ statt <i>e</i> ¹	241	VI II 1	A, B: <i>es</i> ¹ – <i>d</i> ¹ statt <i>es</i> ² – <i>d</i> ² ; die Ausgabe ändert entsprechend der Stimmführung dieser und der parallel verlaufenden Stimmen Cor ingl II und A solo; siehe auch vorangehende Anmerkung
158	Va	A: ohne <i>p</i> und ohne Haltebogen, ebenso in C-VI I/II	242	Cor ingl I/II	B: punktierte Halbe Note statt Viertelnoten – zwei Viertelpausen
160	VI II	C: ohne <i>p</i>	242	Cor ingl I/II, Va	A: ohne Haltebogen zum Folgetakt, ebenso in C-Cor ingl II
163	VI II	A: Akzidens	243–245	B solo	A, C: ohne Haltebogen
165	Va	A, C: ohne <i>p</i>	244	Cor ingl I	C: Textierung wie übrige Vokalstimmen
165	VI I/II	C: ohne <i>p</i>	245–246	Cor ingl I	A: ohne Haltebogen zum Folgetakt
165	B	B: Bezifferung	246	Cor ingl I/II	A: mit <i>f</i>
166	Va	C: <i>as</i> statt <i>a</i>	246	Va, Bc 1–2	B: mit <i>ff</i> bei 1 statt <i>f</i> und <i>p</i>
167	VI I/II	A: ohne <i>p</i>	248	VI II 1	C: mit Vorschlagsnote <i>g</i> ¹
167	VI I/II	C: ohne <i>p</i>	250	Cor ingl I/II	A, B: ohne <i>f</i> , C: mit <i>ff</i>
168	Cor ingl I/II	A: ohne <i>p</i>	250	VI I/II 1	A, B: mit <i>ff</i> statt <i>f</i>
168	VI I 1	C: ohne <i>p</i>	250	Va 1	A, B: mit <i>ff</i> statt <i>f</i> , C: ohne <i>f</i>
180	Va 1	A: ohne <i>p</i>	254, 255	VI I 2–7	A, B: jeweils alle Noten unter einem Bindebogen
182	VI II 2–3	C: <i>des</i> ² – <i>b</i> ¹ statt <i>b</i> ¹ – <i>des</i> ²	257	Va 2–4	A, C: ohne Bindebogen
183	VI I 2–3	A: ohne Bindebogen	260	VI II, Va 2–4	A, C: ohne Bindebogen
184	VI I 1–2	A: ohne Bindebogen			
186	VI I/II 1–3	A: ohne Bindebogen, ebenso in C-VI I			
186	Va 1	A: ohne <i>p</i>			
186	Bc 1–3	C: Pausentakt			
187	B solo 1–3	C: textiert mit „pla--gis“			
189	VI I 1	B: mit <i>b</i>			
191	Va 1–3	A, C: ohne Bindebogen			
191	A solo 1	B: Textsilbe „hac“ erst bei 2, entsprechend mit Haltebogen vom Vortakt			
191	Bc 1–3	C: Pausentakt			
192–194	A solo	C: Textierung wie S, entsprechend T. 193 Halbe Note – Viertelnote statt punktierte Halbe Note und T. 194 zwei Viertelnoten – Viertelpause statt Halbe Note – Viertelpause			
193, 194	VI II 1–2	A: jeweils ohne Bindebogen			
194	VI I 1	B: mit <i>b</i>			
195	Cor ingl I/II	A: mit <i>f</i>			
195	Bc 1	A, C: ohne <i>f</i>			

11. Flammis orci ne succendar

1	Ob I 1	A: mit <i>f</i>
2, 4, 14, 16	VI I 3–7	A: mit Haltebogen 3–4, Bindebogen erst ab 5
5	VI I 1–4	A, B: mit Bindebogen; die Ausgabe folgt C sowie VI II
5	VI II 7–10	A: ohne Bindebogen
6	Ob II 1	C: <i>d</i> ² statt <i>c</i> ²
6	VI II 3	A: ohne <i>b</i>
6	VI I 4–5	A, C: ohne Bindebogen
6	VI I/II 6	A: ohne <i>b</i> , demnach <i>a</i> ² statt <i>as</i> ²
7	VI I 7–8	A, C: ohne Bindebogen
7	Bc 7	C: <i>a</i> statt <i>g</i>
8, 9	VI I/II 8–9	A, C: ohne Bindebogen
14–61	B solo	C: abweichende Textierung: T. 14,3–23,4 „in-flam-matus, in-flam-matus et ac-cen--sus, flam-mis or-ci in-flam-ma-tus et ac-cen-sus, ac-cen--“, bis T. 26,2 Fortsetzungsstriche, T. 27,1 „-sus“, T. 27,3–30,1: „ac-cen--sus“, T. 30,3–32,1 „ac-cen--sus“, T. 38,1–44,3 „per te Vir-go sim de-fen-sus, sim de-fen-sus, per te Vir-go sim de-fen--sus“, T. 45,3–47,3 „de-fen--sus“, T. 47,4–49,3 „de-fen--sus“, T. 50,1–53,1

17	VII 1–4	„per te Vir-go sim de-fen--sus“, T. 54,1–57,2 „per te Vir-go sim de-fen-sus“, T. 57,4–61,1 „in di-e ju-di-ci-i, ju-di-ci-i“ A: ohne Bindebogen
17	VII 5–6	A: Achtelnote as^1 und Sechzehntelnoten $as^1 - f^1$ statt punktierte Achtelnote as^1 – Sechzehntelnote f^1 ; die Ausgabe folgt den übrigen Quellen sowie VI II und Parallelstellen
17	VII 4	in allen Quellen es^1 statt g^1 ; die Ausgabe ändert entsprechend der unisono verlaufenden Stimme VI I sowie der Parallelstelle T. 5 C: g^1 statt f^1
17	VII 6	A, C: ohne Bindebogen
18	Ob I 1	A: ohne f
20	Va 1	C: Sechzehntelnoten $es^1 - g^1$ statt Achtelnote es^1
23	VII 2	C: g^1 statt b^1
24, 25	Ob II 1–3	A: jeweils ohne Bindebogen
24–25	Ob II	C: Viertelpause – Viertelnoten $d^1 - es^1 - f^1$ – Viertelpause – Viertelnoten $es^1 - f^1 - g^1$ C: d^1 statt es^1
25	Va 13–16	B: Textsilbe „-e“ bereits bei 2 und entsprechende Melismenbogensetzung A: f erst T. 27,1 A: poco f erst bei 3 C: b^1 statt a^1
26	Ob I	A: b^1 statt d^2
26	Bc 1	A: <i>cresc.</i> erst bei 5
26	VII 9–16	C: d statt es
27	Ob II 1	A: f erst bei T. 32,1, in B ohne f , ebenso C in Ob I
30	Bc 1	C: mit ff statt f
30	Bc 6	A, C: jeweils ohne Bindebogen
31	Ob I/II 2	C: jeweils f^2 statt es^2
31	VII 9	C: b^1 statt c^2
32, 33	VII 8–9	C: d^2 statt es^2
34, 35	Ob II 1	A: Halbe Note des^2 statt Viertelnoten $d^2 - des^2$
34	Va 9–12	C: es^2 statt des^2
36	VII 5–8	C: B statt d
36	Ob I 2–3	C: Viertelpause – Viertelnote es^2 statt Vorschlagsnote und Halbe Note
36	Ob I 3	A, C: mit Haltebogen
40	B solo 3	A, C: ohne Bindebogen
41	VII 1–2	A, C: ohne Bindebogen
41, 43	VII 3–4	A, C: mit Haltebogen
42, 43	VII 4–7	A: ohne Bindebogen
46–49	Coringl I/II	B, C: ohne Dynamik
47, 49	Ob I/II	A: mit p
49	VIII 1	A: ohne p , in C in allen S. ohne p
58, 66, 67	VII 8–9	A, C: ohne Bindebogen
60	Ob I	C: mit a statt b , demnach h statt b
61	B solo 1	B: textiert mit „-i“
61	VII 4	C: p erst bei 7
65	Ob I 1–2	A, B: Ganze Note statt zwei Viertelnoten
65	VII/II 9	A, B: Ganze Note statt zwei Viertelnoten, in C mit Haltebogen
65	Va 5	C: a^1 statt g^1
66	Ob II 3–4	C: g statt a
67	Ob II 1	A: ohne \curvearrowright C: ohne \curvearrowright

12. Fac me cruce

2	T solo 8	C: es^2 statt des^2
3	VII 3	C: fis^2 statt d^2
9	VII 5–8	A: ein Bindebogen über alle Noten
10	T solo 2	C: ohne b
11	VII 14	A: ohne p
12	Ob I 8–11	A, C: ohne Haltebogen zum Folgetakt
13	Ob II 7	B: c^2 statt a^1
14	VII 1	B: mit f
17	Ob I	A: e statt d
18	VII 1	A: Viertelnoten $c^2 - h^1$ statt Achtelpause – Viertelnote c^2 – Achtelnote h^1
19	VII 6	A: ohne p
21	Bc 2	A, B: poco f statt f_2
23	VII 1–3	C: jeweils g^1 statt f^1
23	Ob I 3	A: jeweils ohne Bindebögen, stattdessen 4–5 mit Haltebogen; die Ausgabe folgt in der Bogensetzung B und den überwiegenden Befunden in C sowie VI I
23	Bc 7	A, C: mit f statt f_2
24, 25	VII 4	C: Takt fehlt
24, 25, 26	VII 2–6	A: ohne p
24, 25	Bc 6	A: ohne p
25	alle Stimmen	A: ohne p
26	Va 2	A: ohne p
26	Bc 3	A: ohne p

27	VI I 1–2	A: mit Bindebogen
27	VI II 3	C: g^1 statt a^1
27	T solo 4	A, C: ohne b
28, 29	T solo 8	A, C: ohne b
31	VI II 4	B: f bereits bei 3, C: f bereits bei 2
31	Va 5	C: f^1 statt c^1
33	T solo 1	C: ohne \curvearrowright
34	Ob I/II 1	A, B: mit f
34	Ob II 13–16	A: alle Noten unter einem Bindebogen

13. Quando corpus morietur

A	C: Tempobezeichnung nur <i>Largo</i>	
Ob I/II	A: 2 b vorgezeichnet	
Bc	B: unter T. 1 Anweisung <i>senza organo</i> , entsprechend T. 1–8 ohne Bezifferung und ohne Anweisung <i>tasto solo</i> in T. 7, T. 9 dann Angabe <i>Tutti</i> und mit Bezifferung ab T. 9	
1	Bc 1–4	A: Zweierbindungen
1, 2	Va 5–7	A: Bindebogen jeweils bis 8
1, 2	Bc 5–7	A: Bindebogen jeweils nur bis 6
3	VII 1–3	A: ohne Bindebogen
3	Bc 5–8	A: ohne Bindebogen
5	Va 3–5	A, B: Bindebogen nur bis 4, in C ohne Bogen; die Ausgabe gleicht an Bc an
6	VII 1–3	A: ohne Bindebogen
6–7	S solo	B: textiert mit „-ri-“
6	Bc 5–7	A, C: ohne Bindebogen in B – Va dagegen Bogen vorhanden, allerdings nur bei 6–8; die Ausgabe gleicht an Va und angehende Takte an
7	VI I	A: ohne Bindebogen, stattdessen 3 L mit Haltebogen; die Ausgabe folgt der Bogensetzung von B und C
7	VI II 1–4	A: b statt c in C ; die Ausgabe folgt der Bogensetzung von B und C
7	S solo 4	C: Textsilben „-ri-“ und „-e-“ bereits bei 2 bzw. 3, stattdessen mit Haltebogen
7	VI II 5	C: mit Vorschlagsnote d^1 statt Warnakzidents b
8	VI I 2–3	A: ohne Bindebogen
8	Va 1–2	A, C: ohne Bindebogen
8	T solo	C: ohne \curvearrowright
9	Bc 1	A: ohne p
10	Ob I 2	A, C: ohne Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
10	Va, Bc 1	A: ohne f
11	Ob I 3	A: mit Bogen zur ersten Note des Folgetakts
12	Ob I/II 1	B: Halbe Note und Viertelnote statt punktierte Halbe Note
13	B 1–2	C: Viertelpause – Achtelnote statt Achtelpause – Viertelnote
13	Va 13	C: mit a statt b , demnach h statt b
14	VI II 9–12	C: a^1 statt g^1
14	Va 13–14	C: g statt a
16	Ob I/II 4	A: ohne \curvearrowright
16	VI I, Va, Bc 9	C: ohne \curvearrowright

14. Paradisi gloria

17	alle Stimmen	A: Tempobezeichnung <i>Alla breve</i>
17	Bc 1	A: ohne f
24	B 1–2	B: textiert mit Fortsetzungsstrichen
28	Cb	A: ohne Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
30	Va	B, C: ohne b
31	T 1–2	B: textiert mit Fortsetzungsstrichen
35	B	C: ohne b
36	Ob II 2	A: mit Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts
36	Bc 2	A, C: mit \sharp , demnach gis statt g , vgl. jedoch die parallellaufenden Stimmen Va und T
39	Ob II	A, C: Ganztaktpause, so ursprünglich auch in B , korrigiert; die Ausgabe gleicht an parallel verlaufende Stimmen VI II und A an
40	T 1, 3	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
46	Ob II 3	B: e^1 statt g^1 , offenbar korrigiert; die Parallelführung von Ob II mit VI II und A musste hier wohl unterbrochen werden, um den tiefsten spielbaren Ton h zu umgehen; die Ausgabe folgt trotz des jeweils durch Triller verzierten Tons g in Ob I, VI I, S sowie der in der Folge entstehenden Oktavparallelen A und C
53, 54, 58	Ob II 2	A, C: ohne Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts

55	VI II 1–2	C: $a^1 - b^1$ statt $g^1 - a^1$	147	T	A: Textsilbe „A-“ erst T. 148
55	Bc	A: ohne <i>b</i> , ebenso in C, dort auch in B	147	Ob I 2	C: g^2 statt fis^2
56	A	C: mit <i>b</i>	148	Ob I 1	C: fis^2 statt e^2
56	B 1–2	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen	151–152	S	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
57–58	A	C: Textsilben jeweils eine Note weiter vorn	152	B 1–2	B: textiert mit „-men, a-“
58	B 1–2	A: textiert mit Fortsetzungsstrichen	153	S, S solo 1	A, C: ohne Halbe Note g^1 ; statt der Textsilben „-men“ (für S) bzw. „A-“ (für S solo) lediglich Fortsetzungsstriche
58	Bc 2	C: <i>c</i> statt <i>d</i>			A: ohne <i>p</i>
60	T 1–2	A: textiert mit Fortsetzungsstrichen	153	VI I 2	A, B: <i>p</i> bereits bei 1, ebenso C-VI II, Bc; die Ausgabe folgt C-VI I und gleicht die anderen Stimmen entsprechend an
60	Bc 1	A, C: ohne Halbe Note <i>d</i>	153	VI I/II, Bc 2	C: g^1 statt a^1
60–62	Bc	B: T. 60, 1–2: Halbe Note <i>d</i> , ohne Oberstimme; dann Pausen bis einschließlich T. 62,1			C: $a^1 - g^1 - a^1$ statt $h^1 - a^1 - h^1$
62	S 1–2	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen			A, C: Bindebögen jeweils schon ab 1
62	T 1–2	B: textiert mit „-men, a-“	154	S solo 3	
63	VI II 2–3	C: $e^1 - g^1$ statt $g^1 - h^1$	155	S solo 2–4	
63	Va 2	C: <i>a</i> statt <i>g</i>	164, 165, VI I 2–4		
64	Va 1	C: ohne \sharp , demnach c^1 statt cis^1	166		
65	Ob II 2–3	C: Achtelnoten $h^1 - d^2 - h^1 - d^2$ statt Viertelnoten $h^1 - d^2$	166	Bc	B: Takt fehlt
69	T 1–2	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen	170	S solo	C: ohne <i>b</i>
71	A 1–2	B: textiert mit „-men, a-“	171	Ob I, VI I 2	in allen Quellen Ob I ohne <i>f</i> , außer B, dort allerdings bei 1; in VI I <i>f</i> teilweise bereits bei 1
72	Va, Bc	B: mit Haltebogen zu T. 73,1	172	T 1–2	C: textiert mit „-men, a-“
73	T 1	C: <i>fis</i> statt <i>a</i>	173	T	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
73	Bc 2	A, C: mit <i>p</i>	175	T 3	B: Textsilbe „-men“ erst bei 3, ohne entsprechenden Melismenbogen 2–3
74	Bc 1	A, C: ohne <i>Organo</i>	175–176	A	B, C: textiert mit „-men“
75, 76	VI I	A: mit fortgesetztem Portato	175–176	B	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
89	S 1–2	C: textiert mit „-men, a-“	176	A 1	B, C: textiert mit „a-“ B erst bei 2, mit entsprechendem Haltebogen
90	S 6	B: Textsilbe „-men“ bereits bei 5, C: textiert mit Fortsetzungsstrich	176	T 2	C: e^1 statt d^1
91	S	B: Textsilbe „a-“ bereits T. 90,6, C: textiert mit Fortsetzungsstrich	177	T 1	C: e^1 statt d^1
93	VI II	C: <i>f</i> erst bei 2	178	A solo 1	C: ohne Vorschlagszeichen
93	B 2–4	C: textiert mit „a-“	179	Bc 1	<i>p</i> erst 181,1
94–96	B	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen	181	B 1–2	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
96	VI I 1	C: <i>f</i> bereits T. 93,1	181, 187	VI I 2	C: <i>f</i> bereits bei 1
97	Ob I, S 1–2	C: Achtelnoten $d^2 - e^2 - d^2 - e^2$ statt Viertelnoten $d^2 - e^2$	181	Bc 2	C: <i>f</i> erst T. 181,1
98	VI I 1	C: d^2 statt e^2	182	B 1	<i>H - c</i> statt <i>e</i> , textiert mit „-men, a-“
98	S 1–3	C: textiert mit „Pa-ra-“, entsprechend ohne Haltebogen vom Vortakt und mit Melismenbogen 2–3	183	VI I 2	A: bereits bei 1
99	VI I 2	B: zwei Viertelnoten statt Halbe Note	187	1–2	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
99	T	A, B: ohne <i>b</i>			
101	Ob I	B: mit <i>b</i>			
112	Ob II 2	A: mit Bindebogen zum Vortakt			
112	A, B 1–2	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen			
115	A 1–2	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen			
115	T 1	C: <i>h</i> statt <i>a</i>			
123	T 1–2	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen			
130	VI I 2	C: <i>f</i> bereits T. 123,1			
132	A 2	B: textiert mit Fortsetzungsstrichen			
132–139	Ob II	Aus Anstaltsgründen kein <i>colla parte</i> mit VI II in T. 133–134 nicht erlaufen. In B springt die Stimme von VI I+S, der VI I in T. 133 in T. 139,2 wieder zurück. In Ob II weiter <i>colla parte</i> mit VI I+S, T. 132,2–134,1 eine Oktave höher. Diese Ausgabe bietet die Lesart von A, C, mit folgender Kleinzeichnung. Aus klanglichen Gründen scheidet die Lesart nach oben in T. 132,2–134,1 aus (sonst stellenweise höchste Stimme); die Ausgabe setzt daher stattdessen als Herausgeber Vorschlag Pausen			
133	A	B: textiert mit Fortsetzungsstrichen			
134	Ob I 1	C: d^2 statt e^2			
140	VI I	A: zwei Halbe Noten statt Ganze Note, Haltebogen zum Folgetakt entsprechend erst ab zweiter Note			
141	Ob I 2	A: ohne Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts			
141	T 3	B: textiert mit „-men“			
141	B 2	C: Textsilbe „-men“ erst bei T. 142,1			
142	T	B: textiert mit „a-“			
142	B 1	C: Textsilbe „a-“ erst bei 2			
143	Ob I 1–2	A: Ganze Note statt Halbe Note und Halbe Pause			
143–144	B	C: textiert mit Fortsetzungsstrichen und entsprechend mit Haltebogen			
144, 151	Ob II	A: ohne Haltebogen zur ersten Note des Folgetakts			
146	T 4	A: Textsilbe „a-“ erst T. 147, mit entsprechendem Melismenbogen			
146	T 3–4	C: Textsilbe „-ri-“ erst bei 4, Melismenbogen entsprechend bis 3			
147	T	C: zwei Halbe Noten statt Ganze Note, textiert mit „a. A-“, Haltebogen entsprechend erst ab der zweiten Note			