

Wolfgang Amadeus
MOZART

Scande coeli limina
Offertorium in festo S^{ti} Benedicti
KV 34

Soprano solo, Coro (SATB)
2 Clarini, Timpani
2 Violini, Basso continuo
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, Organo)

herausgegeben von / edited by
Robert Münster

Stuttgarter Mozart-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.042

Vorwort

Die Entstehungsgeschichte der beiden Offertorien, die W. A. Mozart für die Benediktinerabtei Seeon im Chiemgau komponiert hat, ist nach Berichten von Max Keller durch den Münchner Universitätsprofessor Karl Emil von Schafhäufl (1803–1890) überliefert.¹ Keller (1770–1851) war Singknabe im Kloster Seeon und hörte dort 1780 noch Mozart auf der Klosterorgel spielen. Später wurde er Organist und Gastdiener des Klosters. 1799 wechselte er als Organist nach Burghausen und wurde 1801 Kapellorganist in Altötting, wo ihn Schafhäufl aufgesucht hat. Näheres über die Entstehung der beiden Offertorien wusste Keller durch Erzählungen von Seeoner Patres.

Der junge Mozart wurde schon früh mit Benediktinern aus der Abtei Seeon bekannt, die als Professoren an der Salzburger Benediktiner-Universität tätig waren. Als Fünfeinhalbjähriger war er einer der Tänzer im Ballett der im September 1761 im Universitätstheater aufgeführten Endskomödie „Sigismundus Hungariae Rex“ mit der Musik von Johann Ernst Eberlin. Textdichter war der Seeoner P. Marian Wimmer (1725–1793). Als Elfjähriger komponierte Mozart für dieselbe Bühne das dreiteilige Intermedium *Apollo und Hyazinth* KV 38 auf einen Text des Seeoner P. Rufinus Widl (1731–1798). Die Salzburger Handelsherren Felix Gyri, Mathias Ranftl und Johann Franz Kerschbaumer, die Söhne im Seeoner Konvent hatten, nahmen den Knaben Mozart öfters mit, wenn sie das Kloster besuchten. Auch Leopold Mozart unternahm sicherlich des Öfteren mit dem Sohn eine „Spazierreise“ nach Seeon.²

Bei einem dieser Besuche entstand das Offertorium *Scandae coeli limina* KV34. Laut Schafhäufls Bericht veranlasste Mozart

(er war damals zehn Jahre alt, gerade mit Lorbeeren gekrönt aus Paris zurückgekehrt) eine zufällige Bemerkung des Prälaten [Augustin Sedlmayr] über den Tisch, daß sie im Kloster Mangel an Offertorien für das Benedictus-Fest hätten – im ersten freien Augenblicke aus dem Speisesaale zu treten, worauf er dann auf die noch vorhandene Fensterbrüstung zur rechten Hand, der Thüre gegenüber, gelehnt, mit Bleistift das schöne Offertorium aus C-Dur mit Arie und Chor auf das Fest des heil. Benedictus schrieb.

Demnach wäre das Offertorium 1766/67 entstanden. Das Hauptfest des hl. Benedikt wird am 21. März gefeiert. Von Dezember 1766 bis September 1767 befanden sich die Mozarts in Salzburg, dann erst wieder von Januar bis Dezember 1769. Merkwürdig ist, dass das Offertorium in dem von Vater Leopold 1768 erstellten Verzeichnis der Jugendwerke Mozarts nicht genannt ist. Vielleicht entstand

es doch erst 1769? Weitere Fragen bleiben offen: Woher hatte Mozart auf die Schnelle den Offertoriumstext? Was hat er auf der – noch heute vorhandenen – Fensterbrüstung geschrieben? Wohl kaum die ganze Partitur, deren Niederschrift doch längere Zeit in Anspruch genommen haben muss. Sie umfasst immerhin 150 Takte. Vielleicht hat Mozart das Offertorium zunächst nur skizziert und dann an anderem Ort im Kloster oder auch in Salzburg fertig ausgearbeitet.

Der Gesangstext lautet in freier deutscher Übersetzung:

[Aria:] „Steig empor zur Schwelle des Himmels, heiligste Seele, vorüber an den Lichtern der Fackeln, welche die Himmlischen als Führer auf dem Weg bieten. Doch – frage ich – was ist mit den Söhnen, die von Liebe berührt, von Schmerz erschüttert, hier als Waisen stehen?“

[Chorus:] Teure Kinder, ich werde euch schützen, damit die himmlische Heimat uns vereine.“

Er stützt sich auf die in der „Legenda aurea“ (13. Jh.) enthaltene Benedictus-Legende und bezieht sich offensichtlich auf den Todestag des Ordensgründers am 21. März.

Mozarts Autograph ist verschollen. Die älteste, erst 1988 durch den Verfasser aufgefundene Abschrift hat sich im Archiv der Heiligen Kapelle zu Altötting (ehemals Stiftskirche St. Philipp und Jakob) erhalten, wohin sie sicherlich durch Max Keller gelangt ist. Sie konnte für die Edition des Offertoriums in der *Neuen Mozart-Ausgabe*³ noch nicht herangezogen werden und bildet die Hauptquelle dieser Edition.

München, im September 2002

Robert Münster

¹ W. A. Mozart: *Offertorium auf das Fest des hl. Johannes des Täufers. Zum erstenmal herausgegeben mit einer deutschen Übersetzung des Textes und Vorrede von Dr. Carl Schafhäufl*, München: Aibl 1851.

² Am 23. November 1778 erinnert Leopold den auf der Heimreise von Paris nach Salzburg befindlichen Wolfgang in einem Brief, dass er von Salzburg aus in 18 Stunden in München sein könne, „wohnt wir, so gut als auf Seeon, eine spazierreise machen können.“

³ *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I: *Geistliche Gesangswerke*, Werkgruppe 3: *Kleinere Kirchenwerke*, hrsg. von Hellmut Federhofer, Kassel etc. 1963, S. 3–11.

Foreword (abridged)

The history of the two Offertories which W. A. Mozart composed for the Benedictine Abbey Seeon im Chiemgau has come down to us from accounts by Max Keller, through the Munich University professor Karl Emil von Schafhäutl (1803–1890).¹ Keller (1770–1851) was a choirboy at Seeon Abbey and he heard Mozart playing the Abbey organ in 1780. Later he became the Abbey's organist and he worked there as a servant for guests. In 1799 he moved as organist to Burghausen and in 1801 he became Chapel organist at Altötting, where Schafhäutl visited him. Keller had heard details of the writing of the two Offertories related to him by the monks at Seeon.

The young Mozart had known Benedictines from Seeon Abbey who taught at the Benedictine University in Salzburg. When he was five and a half he was one of the dancers in the ballet of the "Sigismundus Hungariae Rex" with music by Johann Ernst Eberlin, performed at the University Theatre in September 1761. At the age of eleven Mozart composed for the same theatre the Intermezzo in three parts *Apollo et Hyacinthus* KV 38, to words by the Seeon Pater Rufinus Widl (1731–1798). The Salzburg merchants Felix Gyri, Mathias Ranftl and Johann Franz Kerschbaumer, who had sons in the Seeon convent, often took the young Mozart with them on visits to Seeon. Leopold Mozart, too, undoubtedly often visited Seeon with his son.² On one of those visits the Offertory *Scande coeli limina* KV 34, was composed. According to Schafhäutl Mozart "(he was ten years old, just back from Paris crowned with laurels) heard a chance remark by the Prelate [Augustin Sedlmayr] at table that they needed Offertories at the Abbey for the Feast of St. Benedict – at the earliest opportunity he left the dining room and on the windowsill to the right, opposite the door, he wrote the beautiful Offertory in C major with the aria and chorus for the Feast of St. Benedict." This account implies that the Offertory dates from 1766/67. The Feast of St. Benedict is celebrated on the 21st March. From December 1766 until September 1767 the Mozarts were at Salzburg, but they were not there again until the period from January to December 1769. It is strange that this Offertory is not mentioned in the list of Mozart's early works which Leopold compiled in 1768. Possibly it was not written until 1769? Other questions remain: How did Mozart suddenly acquire the words of the Offertory? What did he write on the – still existing – windowsill? Scarcely the entire score, because that runs to 150 bars. Perhaps Mozart merely sketched the Offertory at that time, completing it later elsewhere in the Abbey or at Salzburg.

The text reads, in a free translation: [Aria] "Ascend to the threshold of heaven, holiest spirit, by the light of torches with which the celestial beings guide you. But – I ask – what of the sons, moved by love and shaken by grief, who stand here as orphans? [Chorus] Dear Children, I will protect you, so that we will be united in heaven." This text derives from the 13th-century legend of St. Benedict "Legenda aurea," and it clearly relates to the death of the Order's founder on the 21st March.

Mozart's autograph score is lost. The earliest copy was discovered by the editor in 1988 in the Archive of the Heilige Kapelle at Altötting (formerly the Stiftskirche St. Philipp und Jakob), where it was undoubtedly placed by Max Keller. It was not available for the publication of this Offertory in the *Neue Mozart-Ausgabe*,³ but it is the principal source for this edition.

For footnotes please see the German Foreword.

Munich, September 2002
Translation: John Coombs

Robert Münster

Avant-propos (abrégé)

La genèse des deux offertoirs que Mozart a composés pour l'abbaye bénédictine de Seeon dans le Chiemgau est rapportée par Karl Emil Schafhäutl (1803–1890), professeur à l'université de Munich, d'après des témoignages de Max Keller (1770–1851)¹. Ce dernier avait été enfant de chœur à l'abbaye de Seeon où il entendit, en 1780, Mozart jouer sur l'orgue conventuel. Keller fut plus tard organiste et serviteur pour les hôtes du couvent. En 1799 il tint les orgues à Burghausen et, en 1801, il fut organiste de Chapelle d'Altötting, où Schafhäutl était venu lui rendre visite. Keller connaissait lui-même les détails concernant la genèse des deux offertoirs par des récits des Pères de Seeon.

Dès son plus jeune âge, Mozart avait fait la connaissance de moines bénédictins de l'abbaye de Seeon qui enseignaient à l'université bénédictine de Salzbourg. Il avait cinq ans et demi lorsqu'il participa, en septembre 1761, à un ballet dans le cadre d'une comédie de fin d'année scolaire « Sigismundus Hungariae Rex » montée sur le théâtre de l'université avec une musique de Johann Ernst Eberlin. A l'âge de onze ans, Mozart composa pour la même scène l'intermède en trois parties *Apollo und Hyacinth* KV 38 sur un texte du père Rufinus Widl (1731–1798) de l'abbaye de Seeon. Le jeune Mozart accompagnait souvent Felix Gyri, Mathias Ranftl et Johann Franz Kerschbaumer, négociants à Salzbourg, lors de leurs visites au couvent de Seeon où se trouvaient leurs fils. De même, Léopold Mozart emmena certainement à plusieurs reprises son fils faire un « voyage d'agrément » à Seeon². L'offertoire *Scande coeli limina* KV 34 fut composé lors d'une de ces visites. Schafhäutl rapporte l'anecdote suivante : « à la suite d'une remarque fortuite du prélat [Augustin Sedlmayr] qui faisait observer à la ronde que l'on manquait au couvent d'offertoires pour la fête de st Benoît, Mozart (il avait alors dix ans et revenait de Paris, couronné de laurier), dès qu'il eut la liberté de s'éloigner du réfectoire, accoudé sur le rebord de la fenêtre qui existait encore à cette époque, à droite, face à la porte, écrivit au crayon le bel offertoire en Ut majeur avec air et chœur pour la fête de saint Benoît ». La fête principale de st Benoît étant célébrée le 21 mars et les Mozart ayant été à Salzbourg de décembre 1766 à septembre 1767, l'offertoire aurait donc été composé en 1766/67. (Les Mozart séjourneront de nouveau à Salzbourg de janvier à décembre 1769.) Il est étrange que l'offertoire ne figure pas au catalogue des œuvres de jeunesse de Mozart que son père Léopold avait dressé en 1768. L'œuvre aurait-elle tout de même été composée en 1769 ? D'autres questions demeurent à ce jour sans réponse : où et comment Mozart s'était-il procuré aussi rapidement le texte de l'offertoire ? Qu'a-t-il écrit au juste sur ce rebord de fenêtre (qui existe encore aujourd'hui) ? Sans doute pas la partition tout entière – soit 150 mesures –, dont la rédaction représentait un travail de plus longue haleine. Mozart aurait-il tout d'abord réalisé une esquisse de l'offertoire, avant de poursuivre le travail dans un autre lieu, peut-être au couvent lui-même, peut-être aussi à Salzbourg ?

L'autographe de Mozart est perdu. La copie la plus ancienne, que nous avons découverte en 1988, est conservée dans les Archives de la Sainte-Chapelle d'Altötting (autrefois église collégiale St-Philippe et Jacob) grâce, sans doute, à l'intervention de Max Keller. Cette source n'a pas pu être prise en compte pour l'édition de l'Offertoire dans le cadre de la *Neue Mozart-Ausgabe*³. En revanche elle est la source principale de la présente édition.

Pour les notes, voir le texte allemand.

Munich, septembre 2002
Traduction : C. Henri Meyer

Robert Münster

Scande coeli limina

Offertorium in festo S^{ti} Benedicti · KV 34

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

1766/1767 oder 1769, Kloster Seon

Aria

Andante

Violino I

Violino II

Soprano

Basso
per l'Organo
Violoncello

6 7 - 6 f f

mi-na,

11 a - ni - ma san - ctis - si - scan - de, a - ni - ma san - ctis - si -

16 per lam - pa - dum lu - ces q

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.

© 2003 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.042

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Urtext

Kritische Neuausgabe
edited by Robert Münster

21

- ne-ris ob - vi - am dant. Scan - de, scan - de, scan - de coe - li

26

li - mi-na, a - - - ni - ma san - ctis - si - ma, pe - im su - pe-ri

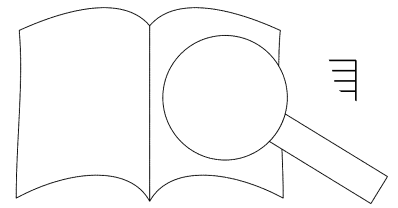
31

du - ces i - ti - - - n - an ob - vi - am dant,

36

- am dant.

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



41

p

Sed quae-so? quid na-ti? qui ta-cti a-mo-re, af-

p

4
2

6

6

b7
b5

46

p

fli-cti do-lo-re, hic or-pha-ni Sed

p

b

b7
[b]

fp

51

f

p

quae-so? Scan-de coe-li li-mi-na,

p

6 7 -

56

f

p

f

p

- ma san-ctis-si-ma, scan-de, sca

f

p

f

p

6

f 6

p 7

4

6

f

p 6

4

3

61

ctis - si-ma, per lam-pa-dum lu - ces quos su - pe-ri du - ces i - ti -

66

- - ne-ris ob - vi-am dant, per lam - pa-dum lu - ces quos su -

tasto solo e pedale

70

- ne-ris ob - vi-am dant, ob - vi - am dant, ob - vi - am

75

Sed quae - so?

Chorus

Allegro

Clarino I, II
in Do/C

Timpani
in Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso
ed Organo
Violoncello
Fagotto ad lib.

Tutti

Ca - ra, pro-te-gam

7

Tutti

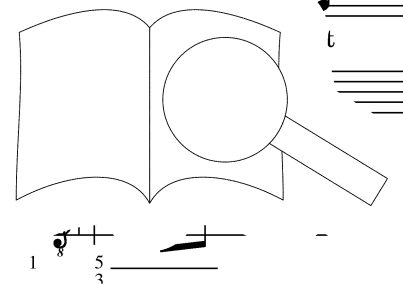
Coe - li ut

Tutti

Coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos,

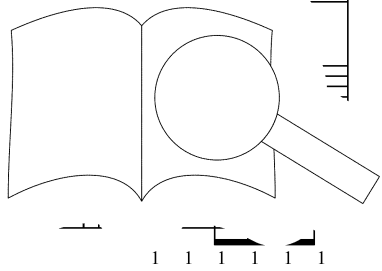
pro - te-gam vos,

senza Vc, B



pa - tri - a so - ci - et nos, pro - te - gam vos,
 pro - te - gam vos, ut pa - tri - a so - ci - et nos,
 pa - tri - a so - ci - et nos,
 coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos,
con B

pa - tri - a so - ci - et nos, ut pa - tri - a so - ci - et nos, so - ci - et nos.
 - li ut pa - tri - a so - ci - et nos, so - ci - et nos.
 nos, coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos,
 pro - te - gam vos, ut pa - tri - a so - ci - et nos,
con B



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

Coe - li ut pa - tri-a so - ci-et nos, -gam
Coe - li ut
Ca - ra o pi-gno-ra, pro - te-gam vos,
senza Vc, B
n Vc

vos, so - ci-et, so - ci-et
am vos, so - ci-et, so - ci-et
- ci-et nos, pro - te-gam vos, so - ci-et
oe - li ut pa - tri-a so - ci-et nos, so - ci-et
con B

nos, so - ci-et nos, so - ci-et nos.

nos, so - ci-et nos, so - ci-et nos.

nos, so - ci-et nos, so - ci-et nos.

nos, so - ci-et nos, so - ci-et nos.

6 4 # 6 4 # 1 1 1 1

Coe-li ut pa-tri-a so-ci-et

pro - te-gam vos, pro - te-gam vos,

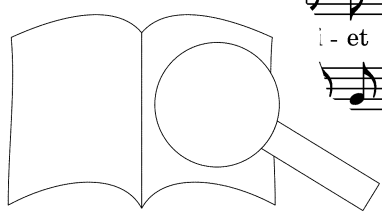
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

PROBEPARTITUR

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

Coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos,
 nos, pro - te - gam vos, ut pa -
 Pro - te - gam vos, ut pa - tri - a so - ci - et nos,
 con Vc

pro - te
 - a so - ci - et nos, coe - li ut pa - tri - a so - ci - et
 coe - li ut pa - tri - a so - ci - et
 - li ut pa - tri - a so - ci - et nos, coe - li
 pro - te - gam vos,
 senza B con B



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

nos, so - ci-et nos. Coe - li

nos, so - ci-et nos.

nos, so - ci-et nos.

nos, so - ci-et nos. Ca - ra o pi-gno-ra, p

1 1 1 1 1 1

pa - tri-ε so - ci-et nos,

pa - tri-a so - ci-et nos, so - ci-et nos,

Coe - li ut pa - tri-a so - ci-

coe - li ut

con Vc con B

4
2

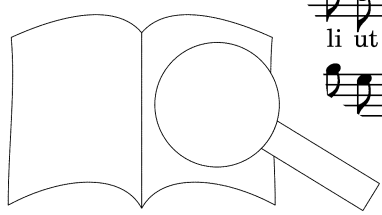
pro - te-gam vos, ut so - ci-et nos, pro - te-gam vos, coe - li ut ri - a
 pro - te-gam vos, ut so - ci-et nos, so - ci-et nos,
 vos, so - ci-et nos, ut so - ci-et nos, pro - te-
 nos, pro - te-gam vos, ut so - ci-et nos, p et ut

6 5 6 5 6 5 7

so - ci- coe - li ut
 coe - li ut
 -et nos,
 a so - ci-et nos,

5 4 3 6 5

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



65

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

pa - tri-a so - ci-et nos.
 pa - tri-a so - ci-et nos.
 pa - tri-a so - ci-et nos.
 pa - tri-a so - ci-et nos. Ca - ra o pi-gno-ra, -te-gam

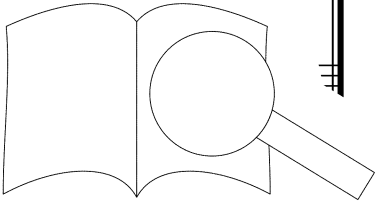
5 4 3 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

71

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

cc
 - ci-et nos, coe - li ut pa - tri-a so - ci-et nos.
 a so - ci-et nos, coe - li ut pa - tri-a so - ci-et nos.
 pa - tri-a so - ci-et nos, coe - li ut pa - tri
 - li ut pa - tri-a so - ci-et nos, coe - li ut pa - tri



Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Ein Autograph ist nicht bekannt. Quelle der Edition ist die weitaus früheste überlieferte Stimmenkopie, sehr wahrscheinlich aus der Benediktinerabtei Seeon, verwahrt im Archiv der Heiligen Kapelle Altötting, um 1770, Signatur *Aöhk* 609. Ein Umschlag fehlt. Auf der ersten Seite des Canto rechts oben alter Bleistifteintrag „Mozart“.

8 Stimmen (Stimmbezeichnungen in originaler Schreibweise mit Angabe der Schlüsselung, wenn diese von der Neuausgabe abweicht): *Canto* [3 Seiten, C₁-Schlüssel], *Alto* [2 S., C₃-Schlüssel], *Tenore* [2 S., C₄-Schlüssel], *Basso* [2 S.], *Violino Primo* [3 S.], *Violino 2^{do}* [3 S.], *Clarino 1^{mo}* in C [1 S.], *Clarino 2^{do}* in C [1 S.], *Timpani* in C [1 S.], *Basso per l'Organo* [3 S.]. Eine separate Stimme für Violone, wie im Stimmensatz der Benediktinerabtei St. Peter in Salzburg, (Signatur *Moz. 170.1*), nach 1800, ist hier nicht vorhanden. In den Stimmen der Arie nachträglich mit Bleistift vermerkte Kürzungsmöglichkeit T. 54 mit 79. Eintrag am Schluss von *Clarino 2^{do}* „Vater in deine Hände empfehle ich meinen Geist“.

Handgeschöpftes Papier, 12-zeilig, Hochformat 32 x 20,5 cm, Wasserzeichen: VM, darüber Kreuz, mit Wappen des Raitenhaslacher Abtes Abundus Tschan (1756–1759), aus der Klosterpapiermühle Raitenhaslach. VM = Papiermüller Ulrich Marx sen., tätig 1725–ca. 1760, oder Ulrich Marx jun., tätig 1767–1772.

Tempobezeichnungen:

– Arie: Violino I und Violino II: *And[ante]*, von späterer Hand ebenfalls in Canto; in *Basso per l'Organo*: *Sol[and[ante]]*.

– Chorus: Ursprüngliche Bezeichnung *al[lo assai]* in Alto, Tenore, Clarino I/II, durchgestrichen, in Soprano räumlich getilgt. In Violino I/II und Basso verändert. Hand: *al[lo]*. *Basso per l'Organo* ohne Tempob.

Später, sehr wahrscheinlich noch in Seeon, wurde der Text unterlegt. Arie: „Introibo in sanctum nomen tuum.“ Chorus: „leluja amen, sis Jesu nostrum in excelsis deum, amen alleluja, sit in excelsis deus, amen.“ Auch in der schon erwähnten Handschrift der Benediktinerabtei St. Peter, Salzburg.

II. Zur Edition

Die Faksimile-Quelle hinsichtlich der Notation, der Anordnung der Noten sowie der Besetzung der Stimmen, die nach dem Maßstab der heutigen Editionspraxis des Herausgebers werden nach dem Original eingetragenen diakritisch gekennzeichnet, Bezeichnungen, Besetzungsangaben, die in der Original-Handschrift nicht vorhanden sind, hinzugefügte Artikulationsstriche.

Abschnitte in der instrumentalen Bassstimme, die im C₁-, C₂ oder C₄-Schlüssel notiert sind, werden im Violinschlüssel

sel bzw. im oktavierenden Violinschlüssel wiedergegeben. Hier pausieren die angegebenen Instrumente. Sollte bei Aufführungen ein Violoncello mitverwendet werden, so gelten für dieses im Chorus – abweichend vom Basso per l'Organo – die entsprechenden Hinweise zu den Takten 8, 10, 22, 24, 37, 39, 51 und 53. Das Violoncello spielt also stets mit dem Basso per l'Organo, und dort, wo dieser im Chorus pausiert, in Verstärkung des Tenors.

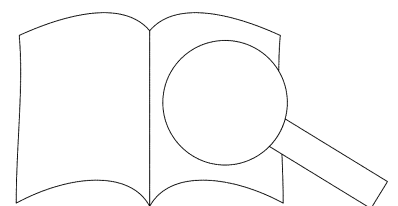
Die von der NMA abweichende Lesart „T. 53 S. 1 h¹“ erscheint auch in allen drei für die NMA herangezogenen Quellen. Sie ist auch psychologisch begründbar. Die hier gestellte Frage bleibt in T. 53 noch unbestimmt, sie findet aber nach einer nachdrücklicheren Wiederholung in T. 79 ihre Antwort im Chorus.

III. Einzelanmerkungen

Folgende Abkürzungen werden verwendet: S = Soprano, VI = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Tenor oder Pause), Lesart der Quelle.

Aria „Scande coeli limina“

12	VI II 1–4	„he“
27	Org 1	„iffe“
30	VI I 7-	„it“
34	VI I	„it“
36	„“	„ste“
36	„“	„em Bogen“
39	„“	„dem Bogen“
5	„“	„in allen 3 Quellen zur NMA. Dort“
	„g gis ¹ “	„analog T. 79“
	„“	„durchgehendem Bogen“
	„“	„durchgehendem Bogen“
	„“	„mit durchgehendem Bogen“
	„“	„erst bei 79.1“
	„gnora“	
	„Org 1–2, 3–4“	bez. „Solo“
	Org 1	Bogen, wurde geändert analog 36 und 70
	S 2	mit Strich
		fälschlich e ² , anstatt d ²



Zu diesem Werk liegt folgende Partitur (CV 40.042), Klavier-Chorpartitur (40.042/05) (CV 40.042/09), Violincello Violino II (CV 40.042/12), Organo (CV 40.042/13), Organo (CV 40.042/4).