

Anton
BRUCKNER

Te Deum

WAB 45

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 3 Trombe, 3 Tromboni, Tuba, T.
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbas

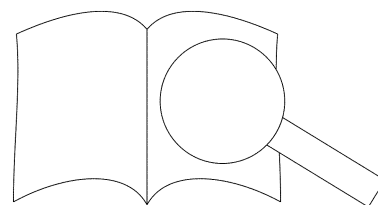
herausgegeben von/ed.
Ernst Herttrich

Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.190



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

Vorwort

Anton Bruckners *Te Deum* entstand in den Jahren 1881 bis 1885. Danach komponierte er nur noch kleinere geistliche Werke und von diesen nur noch eines, den 150. Psalm, mit großem Orchester. Während dieser ein Auftragswerk für die Eröffnung der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen im Jahr 1892 in Wien war, ist der Anlass für die Entstehung des *Te Deum* nicht bekannt. In einem Brief vom 10. Mai 1885 an den Dirigenten Hermann Levi schrieb Bruckner, er habe das *Te Deum* Gott gewidmet, „zur Danksagung für so viel überstandene Leiden in Wien“¹. Gelegentlich wird auch die Vermutung geäußert, er habe das Werk gewissermaßen als Antwort auf das große *Te Deum* von Berlioz verstanden, dessen Wiener Erstaufführung er beigewohnt hatte und das er als zu wenig kirchlich empfunden habe. In jedem Fall kann man im *Te Deum* den Höhepunkt von Bruckners geistlicher Musik sehen.

Der lateinische Text des *Te Deum* wird oft als *Ambrosianischer Lobgesang* (*Hymnus Ambrosianus*) apostrophiert, gemäß einer früheren Zuschreibung an die beiden Kirchenlehrer Ambrosius und Augustinus, die der Legende nach bei der Taufe von Augustinus in der Osternacht 387 den Hymnus aus dem Stegreif als Wechselgesang verfasst haben sollen. Auch wenn sich die früheste schriftliche Erwähnung des Lobgesangs erst im frühen 6. Jahrhundert findet, so gibt es immerhin doch Anhaltspunkte dafür, dass seine Wurzeln tatsächlich bis ins 4. Jahrhundert (oder sogar noch weiter) zurückreichen und wohl eine Beziehung zur Taufhandlung in der österlichen Zeit bestanden hat.² Von den typischen Hymnen des 4. Jahrhunderts mit ihren Reimen oder metrisch gebundenen Rhythmen unterscheidet sich der Text allerdings dadurch deutlich, dass er ein reiner Prosatext mit 29 ungebundenen Zeilen ist (s. Abdruck des Textes unten).

Schon früh erfreute sich der Lobgesang größter Beliebtheit. In der römischen Kirche hatte er seinen ursprünglichen liturgischen Platz am Ende des sonntäglichen Morgenoffiziums, schon bald aber findet er sich daneben „pro gratiarum actione [...] bei vielen Gelegenheiten (z. B. Abts- und Äbtissinnenweihe, Bischofsweihe, Papstwahl, Königskrönung), de facto als akklamatorische Zustimmung“³. Erste mehrstimmige Vertonungen, denen in der Regel die gregorianische Singweise zu Grunde lag, stammen aus dem 13. Jahrhundert. Unter den vielen Komponisten, die dann später ein *Te Deum* schrieben, seien stellvertretend Palestrina, Händel, Mozart, Haydn und Dvořák genannt. Ein einheitliches Muster für die Vertonung des Textes entwickelte sich dabei freilich nicht. Bruckner seinerseits teilte den Text in fünf Abschnitte ein: der erste Teil umfasst gleich 19 Zeilen, Teil II (*Te ergo*), III (*Aeterna fac*) und V (*In te Domine speravi*) dagegen nur jeweils eine (Zeile 20, 21 und 29). Teil II und IV (*Salvum fac*) entsprechen sich musikalisch, sind gewissermaßen lyrische Ruhepunkte zwischen den monumentalen Nummern I, III und V. Allerdings fügt Bruckner bei Nr. IV an den lyrischen Anfang (Zeilen 22/23) einen 61 Takte umfassenden Tutti-Abschnitt (Zeilen 24–28) an, der zunächst so klingt, als handle es sich dabei um eine Wiederaufnahme von Teil I, dann aber einen gänzlich anderen Fortgang nimmt.

Bruckner hatte 1868 seine dritte große Messe, die Messe in f-Moll, vorläufig abgeschlossen. Die folgenden Jahre waren dann fast ausschließlich den Symphonien gewidmet. Mehr oder weniger

gleichzeitig mit der Arbeit an der 6. und 7. Symphonie beschäftigte er sich dann im Frühjahr 1881 mit dem *Te Deum* erstmals wieder mit einem großen geistlichen Werk. Er skizzierte zunächst die Singstimmen, unterbrach aber dann die Arbeit zugunsten der beiden Symphonien. Die letzten Skizzen des *Te Deum* sind mit 17. Mai 1881 datiert. Ein Niederschlag dieser gleichzeitigen Arbeit findet sich im Adagio der 7. Symphonie, wo Bruckner dem Kopffthema direkt das Motiv des „Non confundar“ aus der abschließenden Fuge des *Te Deum* (T. 86ff.) entgegenstellt und den Satz im späteren Verlauf mit diesem Motiv zu seinem triumphalen Höhepunkt führt. Erst nachdem er die Arbeit an der Symphonie abgeschlossen hatte (Anfang September 1883), wandte Bruckner sich wieder dem *Te Deum* zu. Möglicherweise trug er auch diesmal in die Partitur zunächst wieder nur die Vokalstimmen ein, denn sie enthält am Ende die Doppeldatierung 28 Sept. [1]883 und 7. März [1]884. Die erste mag sich auf die Fertigstellung der Gesangsstimmen, die zweite auf den Abschluss der Gesamtarbeit beziehen. Am 16. März 1884 folgte noch die Niederschrift der Orgelstimme, für die in der Partitur kein Platz mehr zur Verfügung stand. Beide Handschriften, sowohl Partitur als auch Orgelstimme, sind erhalten und befinden sich in der Österreichischen Nationalbibliothek.

Erst über ein Jahr nach Fertigstellung des *Te Deum*, am 2. Mai 1885, fand eine erste Aufführung statt, im Kleinen Musikvereinsaal in Wien und nur mit Begleitung von zwei Klavieren. Die Bearbeitung hatte der Dirigent Josef Schalk angefertigt. Er selbst und der Pianist Robert Erben saßen bei der Aufführung am Klavier, die Sopranistin Marie Ulrich-Linde, die Altistin Emilie Zips, der Tenor Richard Exleben und der Bass Heinrich Gassner sangen die Solopartien. Dazu hatte man den Chor des Wiener akademischen Richard-Wagner-Vereins gewinnen können; am Pult stand Bruckner selbst, der das Werk auch einstudiert hatte. Dass Bruckner mit dieser Reduzierung einverstanden war, ist im Grunde nur damit zu erklären, dass er zu jener Zeit nach wie vor um seine Anerkennung als Komponist zu kämpfen hatte und froh sein musste, wenn überhaupt eines seiner Orchesterwerke aufgeführt wurde. Sein großer Durchbruch hatte in jener Zeit mit den positiven, teils sogar begeisterten Reaktionen auf die ersten Aufführungen der 7. Symphonie (Uraufführung am 30. Dezember 1884 in Leipzig, Münchener Aufführung am 10. März 1885) gerade erst begonnen. Ein Jahr später, als sein Ruf etwas gefestigter war, schrieb er dem Dirigenten Felix Mottl, als dieser das *Te Deum* in Karlsruhe ebenfalls nur mit Klavierbegleitung zur Aufführung brachte, in ei-

¹ Anton Bruckner, *Sämtliche Werke*, Band 24/1, *Briefe. Band 1. 1852–1886*, vorgelegt von Andrea Harrant und Otto Schneider, Wien 1998, S. 259 (Brief Nr. 850510/1).

² Vgl. Karl-Heinz Schlager, Artikel „Te Deum / I. Das einstimmige Te Deum“, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubarb. Ausg., Sachteil, Bd. 9, Kassel/Stuttgart 1998, Sp. 430–433; Don E. Saliers, Artikel „Ambrosianischer Lobgesang (Te Deum)“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1, Tübingen 1998, Sp. 392f. Datierung und Verfasserschaft des *Te Deum* sowie die Annahme seiner ursprünglichen Zugehörigkeit zur österlichen Taufliturgie werden in der Forschung allerdings z. T. kontrovers diskutiert; s. dazu den Überblick von Carl P. E. Springer, Artikel „Te Deum“, in *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 33, Berlin 2002, S. 23–28, hier S. 23–25.

³ Albert Gerhards/Friedrich Lurz, Artikel „Te Deum“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9, Freiburg i. Br. 2000, Sp. 1306–1308, hier Sp. 1307.

nem geharnischten Brief: „Wisse, ich habe sowol das *Te Deum* als auch alle meine Werke nur für *Orchester* geschrieben, und bitte höflich, jede Aufführung meiner Werke zu unterlassen, wenn nicht mit *Orchester*.“⁴

Die Wiener Aufführung vom 2. Mai 1885 war trotz der reduzierten Begleitung ein großer Erfolg, und so konnte, wiederum ein dreiviertel Jahr später, am 10. Januar 1886, die Uraufführung der *Orchesterfassung* im Großen Saal des Musikvereins stattfinden, diesmal unter der Leitung des Dirigenten Hans Richter. Ganz im Gegensatz zu den meisten sonstigen Reaktionen auf Bruckners Werke, war die Kritik (ähnlich wie zuvor bei der erwähnten 7. Symphonie) in diesem Fall einhellig positiv. Nicht einmal Eduard Hanslick, der unbarmherzige Kritiker Bruckners (und aller Wagnerianer) konnte sich der Wirkung dieses Werks entziehen. Es wurde rasch in vielen deutschen Städten (in Hamburg unter Gustav Mahler, in Berlin im Beisein Bruckners unter Siegfried Ochs), in den großen europäischen Metropolen und sogar in den USA aufgeführt und überall gefeiert. Dabei sind die Anforderungen an die Ausführenden enorm. Vor allem der Chor wird bis zum Äußersten gefordert, der Sopran bis zum hohen *c*³, der Tenor mehrfach bis zum *b*¹ geführt. Auch die Solopartien, allen voran die des Tenors, verlangen hervorragende Sänger. Das Orchester ist mit vier Hörnern, drei Trompeten und im „Posaunenchor“ mit einer zusätzlichen Basstuba besetzt.

Bereits im Herbst 1885 war beim Verlag von Theodor Rättig in Wien die Erstausgabe erschienen. Ihr Zustandekommen war von Bruckners Schüler und Verehrer Friedrich Eckstein, einem reichen Industriellen, gefördert und mitfinanziert worden. Während Bruckner seine Symphonien und auch seine anderen geistlichen Werke oft mehrmals umarbeitete, sei es nun aus eigenem Antrieb oder auf Anregung seiner Freunde, blieb das *Te Deum* quasi wie aus einem Guss unverändert stehen. Obwohl das Autograph eine äußerst saubere Reinschrift ist, diente als Vorlage für den Druck eine heute nicht mehr erhaltene Abschrift. Dennoch gibt es zwischen Autograph und Erstausgabe nur relativ wenige Abweichungen. Die Einzelanmerkungen am Ende dieser Ausgabe geben darüber genau Auskunft. Grundlage der vorliegenden Ausgabe war sowohl das Autograph als auch der Erstdruck, da weder die eine noch die andere Quelle als alleinige Hauptquelle gelten konnte (Näheres dazu in Abschnitt II des Kritischen Berichtes, S. 92f.).

Das Autograph enthält zu Beginn des *Salvum fac* einen Kürzungshinweis, wonach dieser Satz komplett und darüber hinaus die Takte 1–30 des folgenden *In te Domine speravi*, d. h. der Abschnitt vor der Schlussfuge, wegfallen sollten. Obwohl von Bruckners Hand, dürfte die Anweisung auf den Geiger, Dirigenten und Komponisten Josef Hellmesberger d. Ä. zurückzuführen sein, der sich zwar begeistert von dem Werk zeigte, es aber für eine bereits im November 1884 geplante Aufführung im Rahmen der Feierlichkeiten für einen neu ernannten Wiener Kardinal als zu lang empfand. Die Aufführung fand dann jedoch nicht statt. Die angedachte Kürzung würde die wunderbaren Proportionen des Werks völlig zerstören.

Eigenartigerweise enthält die Handschrift nicht die in fast allen Bruckner-Autographen zu findende Anmerkung „O.A.M.D.G.“, die Abkürzung für „Omnia ad majorem Dei gloriam“ (= Alles zur größeren Ehre Gottes). Möglicherweise war Bruckner der Meinung, der Text spreche gewissermaßen für sich. In den Titel der Erstausgabe ließ er dieses „Mantra“ aber dann doch aufnehmen. Er betrachtete das *Te Deum* zeit seines Lebens als eine seiner bes-

ten Kompositionen und soll sich dazu folgendermaßen geäußert haben: „Wenn mich der liebe Gott einst zu sich ruft und fragt: ‚Wo hast du die Talente, die ich dir gegeben habe?‘, dann halte ich ihm die Notenrolle mit meinem *Te Deum* hin, und er wird mir ein gnädiger Richter sein.“

Herausgeber und Verlag danken der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, für die Bereitstellung von Quellenkopien sowie für die Genehmigung, eine Seite aus der autographen Partitur als Faksimile abzdrukken.

Berlin, Januar 2015

Ernst Herttrich

Der gültige liturgische Text des *Te Deum* nach dem *Graduale Triplex*, Paris/Tournai 1979:

- 1 *Te Deum* laudamus: te Dominum confitemur.
- 2 *Te aeternum* Patrem omnis terra veneratur.
- 3 *Tibi omnes angeli, tibi coeli et universae potestates:*
- 4 *tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant:*
- 5 *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.*
- 6 *Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae.*
- 7 *Te gloriosus Apostolorum chorus,*
- 8 *te prophetarum laudabilis numerus,*
- 9 *te martyrum candidatus laudat exercitus.*
- 10 *Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia,*
- 11 *Patrem immensae majestatis;*
- 12 *venerandum tuum verum et unicum Filium;*
- 13 *Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.*
- 14 *Tu rex gloriae, Christe.*
- 15 *Tu Patris sempiternus es Filius.*
- 16 *Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.*
- 17 *Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna coelorum.*
- 18 *Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.*
- 19 *Judex crederis esse venturus.*
- 20 *Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.*
- 21 *Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.*
- 22 *Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae.*
- 23 *Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.*
- 24 *Per singulos dies benedicimus te;*
- 25 *et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi.*
- 26 *Dignare Domine, die isto sine peccato nos custodire.*
- 27 *Miserere nostri, Domine, miserere nostri.*
- 28 *Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.*
- 29 *In te Domine speravi: non confundar in aeternum.*

⁴ Briefe (wie Anm. 1), S. 303 (Brief Nr. 860504, vom 4. Mai 1886).

Foreword

Anton Bruckner's *Te Deum* was composed between 1881 and 1885. After this, he only composed smaller secular works, only one of which – Psalm 150 – uses a large orchestra. Whereas the latter work was commissioned for the opening ceremony of the “Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen” (International Exhibition for Music and the Dramatic Arts) in 1892, the occasion for which the *Te Deum* was composed is not known. In a letter dated 10 May 1885 and addressed to the conductor Hermann Levi, Bruckner wrote that he had dedicated the work to God, “in thanksgiving for having survived so much suffering in Vienna.”¹ Occasionally, also the supposition is expressed that he regarded the work as, in a certain sense, a reply to Berlioz's great *Te Deum*; Bruckner had attended its first Viennese performance and found the work not ecclesiastical enough. In any event, Bruckner's *Te Deum* can be considered to represent the apotheosis of his sacred compositions.

The Latin text of the *Te Deum* is often designated the *Ambrosian Hymn of Praise* (*Hymnus Ambrosianus*) with reference to an early attribution to Ambrose and Augustine, the two teachers of the church who, according to legend, created the hymn in an antiphonal improvisation on the occasion of Augustine's baptism during the Easter Vigil in 387. Even though the first written reference to the hymn is found early in the 6th century, there are, nevertheless, indications that its roots do, indeed, reach back to the 4th century (or even further), and that seems to have been a connection to baptismal rites during Eastertide.² The text, however, stands in marked contrast to the typical hymns of the 4th century, with their rhymes or metrically bound rhythms, in that it is a purely prose text of 29 unbound lines (for a reprint of the liturgically valid text in accordance with the *Graduale Triplex*, Paris/Tournai, 1979, see above, p. III).

The hymn of praise became extremely popular very soon. In the Roman Catholic Church, its original liturgical position was at the ending of the Sunday Morning Office, but soon it was additionally found “pro gratiarum actione [...] on many occasions (e.g., the consecration of abbots, abbesses, and bishops, the papal election, and royal coronations), in fact as acclamatory approbation.”³ The first polyphonic settings, which were – as a rule – based on the Gregorian melody of the hymn, are from the 13th century. Representative among the numerous composers who wrote a *Te Deum* in subsequent eras are Palestrina, Händel, Mozart, Haydn and Dvořák. There was, however, no development of a uniform structure for the setting of the text. Bruckner, for his part, divided the text into five sections: the first section comprises 19 lines, whereas section II (*Te ergo*), III (*Aeterna fac*) and V (*In te Domine speravi*) only contain one line each (lines 20, 21 and 29 respectively). Section II and IV (*Salvum fac*) correspond musically, providing spaces of lyrical tranquility, as it were, between the monumental numbers I, III and V. However, Bruckner adds a tutti section of 61 measures (lines 24–28) to the lyrical opening of no. IV (lines 22/23) which creates the impression that no. I is being reiterated, but the music then follows an entirely different course.

In 1868, Bruckner provisionally completed his third great mass, the Mass in F minor. The subsequent years were devoted almost exclusively to the symphonies. In spring 1881, during the time that he was working on his 6th and 7th Symphonies, Bruckner once more began work on a large-scale sacred composition, the *Te Deum*. He first sketched the vocal parts, but then interrupted the work in favor of the two symphonies. The last sketches of the *Te Deum* are dated 17 May 1881. References to this work can be found in the Adagio of the 7th Symphony, where Bruckner juxtaposes the principal subject directly with the motive of the “Non confundar” from the closing fugue of the *Te Deum* (mm. 86ff.), later, in the course of the movement, using the same motive to lead to its triumphal climax. It was only after he had completed work on the symphony (at the beginning of September 1883) that Bruckner turned his attention to the *Te Deum* anew. It is possible that at first he once again only notated the vocal parts in the score, since it bears, on the last page, a double date: 28 Sept. [1]883 and 7. March [1]884. The former date may refer to the completion of the vocal parts and the latter to the completion of the entire work. The writing out of the organ part, for which there was no space in the score remaining, was completed on 16 March 1884. Both the autograph of the score and that of the organ part are extant and located in the Austrian National Library.

The first performance took place more than a year after the completion of the *Te Deum* on 2 May 1885 in the “Kleiner Musikvereinsaal” in Vienna, with only two pianos as accompaniment. The arrangement had been made by the conductor Josef Schalk who, together with the pianist Robert Erben, played the pianos in the concert. The solo vocal parts were sung by the soprano Marie Ulrich-Linde, the contralto Emilie Zips, the tenor Richard Exleben and the bass Heinrich Gassner, with the choir of the “Wiener akademischer Richard-Wagner-Verein” under the baton of Bruckner himself, who had also rehearsed the work. Basically, the only explanation for the fact that Bruckner agreed to this reduction is that, at that time, he was still fighting for recognition as a composer and had to be content that one of his orchestral works was being performed at all. The time of his great breakthrough had only just begun with the positive, in some cases even enthusiastic reactions to the first performance of his 7th Symphony (premiered on 30 December 1884 in Leipzig, performed in Munich on 10 March 1885). One year later, when his reputation had consolidated, he wrote to the conductor Felix Mottl – who performed

¹ Anton Bruckner, *Sämtliche Werke*, vol. 24/1, *Briefe. Band 1. 1852–1886*, presented by Andrea Harrandt and Otto Schneider, Vienna, 1998, p. 259 (letter no. 850510/1).

² Cf. Karl-Heinz Schlager, article “Te Deum / I. Das einstimmige Te Deum,” in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd, revised edition, *Sachteil*, vol. 9, Kassel/Stuttgart, 1998, col. 430–433; Don E. Saliers, article “Ambrosianischer Lobgesang (Te Deum),” in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, vol. 1, Tübingen, 1998, col. 392 f. The dating and authorship of the *Te Deum*, as well as the assumption that it originally belonged to the Easter baptismal liturgy are, however, to some extent controversially discussed by researchers; see in this respect the overview provided by Carl P. E. Springer, article “Te Deum,” in: *Theologische Realzyklopädie*, vol. 33, Berlin, 2002, pp. 23–28, here pp. 23–25.

³ Albert Gerhards/Friedrich Lurz, article “Te Deum,” in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, vol. 9, Freiburg i. Br., 2000, col. 1306–1308, here col. 1307.

the *Te Deum* in Karlsruhe with likewise only piano accompaniment – in no uncertain terms: “Know that I wrote the *Te Deum* as well as all my works only *for orchestra* and I politely request that you desist from performing any of my works without *orchestra*.”⁴

In spite of the reduced accompaniment, the Viennese performance of 2 May 1885 was a great success, leading, nine months later, to the premiere of the orchestral version in the “Großer Saal des Musikvereins” on 10 January 1886. This time, the conductor was Hans Richter. In contrast to most other reactions to Bruckner’s compositions, the critical response (like that of the previously mentioned 7th Symphony) was, in this case, unanimously positive. Not even Eduard Hanslick, the merciless critic of Bruckner (and all Wagnerians), was immune to the impact of this work. It was soon performed in many German cities (in Hamburg under the baton of Gustav Mahler, in Berlin – where Bruckner attended – under Siegfried Ochs), in the major European metropolises and even in the USA, everywhere to great acclaim, even though the challenges posed to the performers are enormous. The choir, in particular, is stretched to its limits, the soprano taken up to high *c*³ and the tenor up to *b*¹ several times. The solo parts, especially that of the tenor, also demand superb singers. The orchestra is scored for four French horns, three trumpets and an additional bass tuba in the “trombone choir.”

The first edition had already been published in the fall of 1885 by Theodor Rättig’s publishing house in Vienna. The publication was promoted and co-financed by Bruckner’s student and admirer, the rich industrialist Friedrich Eckstein. Whereas Bruckner often revised his symphonies as well as his other sacred works several times, be it of his own accord or at the behest of friends, the *Te Deum* remained unaltered, as if made from a single mold. Even though the autograph is an extremely clean fair copy, the template for the print edition was a copy which is no longer extant today. Nonetheless, there are only relatively few divergences between the autograph and the first edition, to which the individual remarks at the end of this edition provide exact information. The present edition is based on the autograph as well as on the first edition, since neither the one nor the other could be considered as the exclusive primary source (for details refer to Section II of the Critical Report, p. 92f.).

At the beginning of the *Salvum fac* there is an annotation in the autograph according to which this entire movement and mm. 1–30 of the following *In te Domine speravi* movement (i.e., the passage just before the closing fugue) was to be omitted. Even though the handwriting is Bruckner’s own, this instruction can probably be traced back to Josef Hellmesberger, Sr., violinist, conductor and composer; he, although enthusiastic about the work, found it too long for a performance planned – as early as November 1884 – for the celebrations surrounding the appointment of the new cardinal of Vienna. This performance did not in fact take place. The cuts indicated would destroy the wonderful proportions of the work completely.

Strangely enough, the autograph does not bear the annotation “O.A.M.D.G.,” which is an abbreviation of “Omnia ad majorem Dei gloriam” (All to the Greater Glory of God). Possibly Bruckner was of the opinion that the text spoke for itself, as it were. He did, however, have this “mantra” included in the title of the first edition. As long as he lived, he regarded the *Te Deum* to be one of his best compositions and is said to have expressed this in the following words: “When the Almighty finally calls me to Him and

asks: ‘Where are the talents that I gave you?’ then I will proffer the roll of sheet music containing my *Te Deum*, and He will judge me mercifully.”

The editor and the publishers wish to thank the Austrian National Library, Vienna, for providing access to source reproductions and for permission to reproduce a page from the autograph full score in facsimile.

Berlin, January 2015
Translation: David Kosviner

Ernst Hertrich

⁴ *Briefe* (see footnote 1), p. 303 (letter no. 860504, dated 4 May 1886).



Anton Bruckner

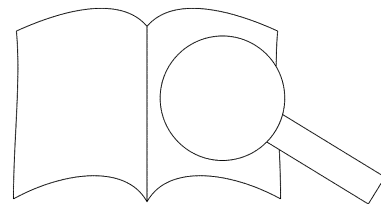
ste Notenseite / autograph full score, first page of the music.

Die Seite zeigt die Notation der Streicher.

Die Notation der Streicher und ihre dynamische Bezeichnung ist notiert. Nicht ganz eindeutig ist dagegen die Notierung der Streicher in T. 1 und 3 auch für die nur durch Abkürzungen angedeuteten T. 2 und 4 gelten oder nicht. Siehe den Bericht, S. 93.

Die Streicher sind hier notiert, einschließlich ihrer dynamischen Markierungen. Auf der anderen Seite ist die Notation der Streicher nicht ganz eindeutig, da es nicht ganz klar ist, ob die Akzente in mm. 1 und 3 auch für die nur durch Abkürzungen angedeuteten T. 2 und 4 gelten oder nicht. Siehe den Bericht, S. 93.

Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung. / Austrian National Library, Vienna, Department of Music.
Mus. Hs. 19486 Mus. (= Quelle / source AP)



Te Deum

WAB 45

Anton Bruckner

1824–1896

Allegro. Feierlich, mit Kraft *

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno
in Fa / F

I, II
III, IV

Tromba
in Fa / F

I, II, III

Trombone alto, tenore

Trombone basso
Tuba contrabbasso

Timpani
in Do-Sol / c-G

Organo

Soprano
Alto

Tenore

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Viola

Violoncello
Contrabbasso

Soli

Coro

PROBEKOPPIE

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

Te De - um lau - da - mus: te Do - mi - num con - fi -

* Solemn, vigorous

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.
© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.190

Urtext
edited by Ernst Hertrich

6

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

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

12

A

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Org

S

A Soli

T

drucksvoll *
Ti - bi o - mnes

S

A

T

B

Coro

Va

Vc, Cb

cur.

dim.

p

dim.

p

dim.

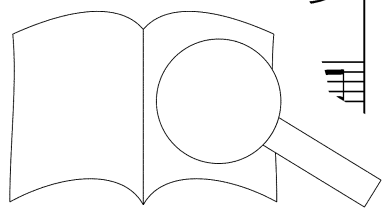
p

dim.

* *expressively*

PROBENPARTITUR

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



17

Ob *cresc. poco a poco*

Cl^t *cresc. poco a poco*

S *cresc. poco a poco*
an - ge-li, ti - bi o - - mnes an - ge-

A *Soli*

T *mf*
Ti - bi o - - mnes an - ge-li,

VI *cresc. poco a poco*

Va *cresc. poco a poco*

22

Ob *f*

Cl^t

S bi coe - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta - tes:

A *f*
ti - bi, ti - bi pot - e - sta - tes:

T *f*
nes an - ge-li, ti - bi, ti - bi pot - e - sta - tes:

VI *mf*

Va *mf*

dim.

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

27 **B**

Ob *p* cresc. poco a poco

Cltr *p* cresc. poco a poco

S *mf* ti - bi che - ru-bim et se - ra- phim, ti -

A

T *mf* ti - bi che - ru-bim

VI *p* cresc. poco a poco

Va *p* cresc. poco a poco

32

Ob

Cltr

S che - ri ti - bi che - ru-bim et

A ti - bi che - ru-bim et

T *poco a poco* ti - - bi che - ru-bim et se - ra- phim, ti - bi che-ru-bim et

VI

Va

37 **nachgebend fort und fort ***

S se - ra - phim in - ces - sa - - bi - li vo - - - - ce pro - cla - - - -

A se - ra - phim in - ces - sa - - bi - li vo - - - - ce pro - cla - - - -

T se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo - - - - ce pro - cla - - - -

dim. sempre



43 **C** a tempo

Cor

Tr I, II

Tr III

Trb

Tb

Soli

S mant:

A mant:

T mant:

Coro

S

A

T

B

San - - - - ctus,

San - - - - ctus,

San - - - - ctus,

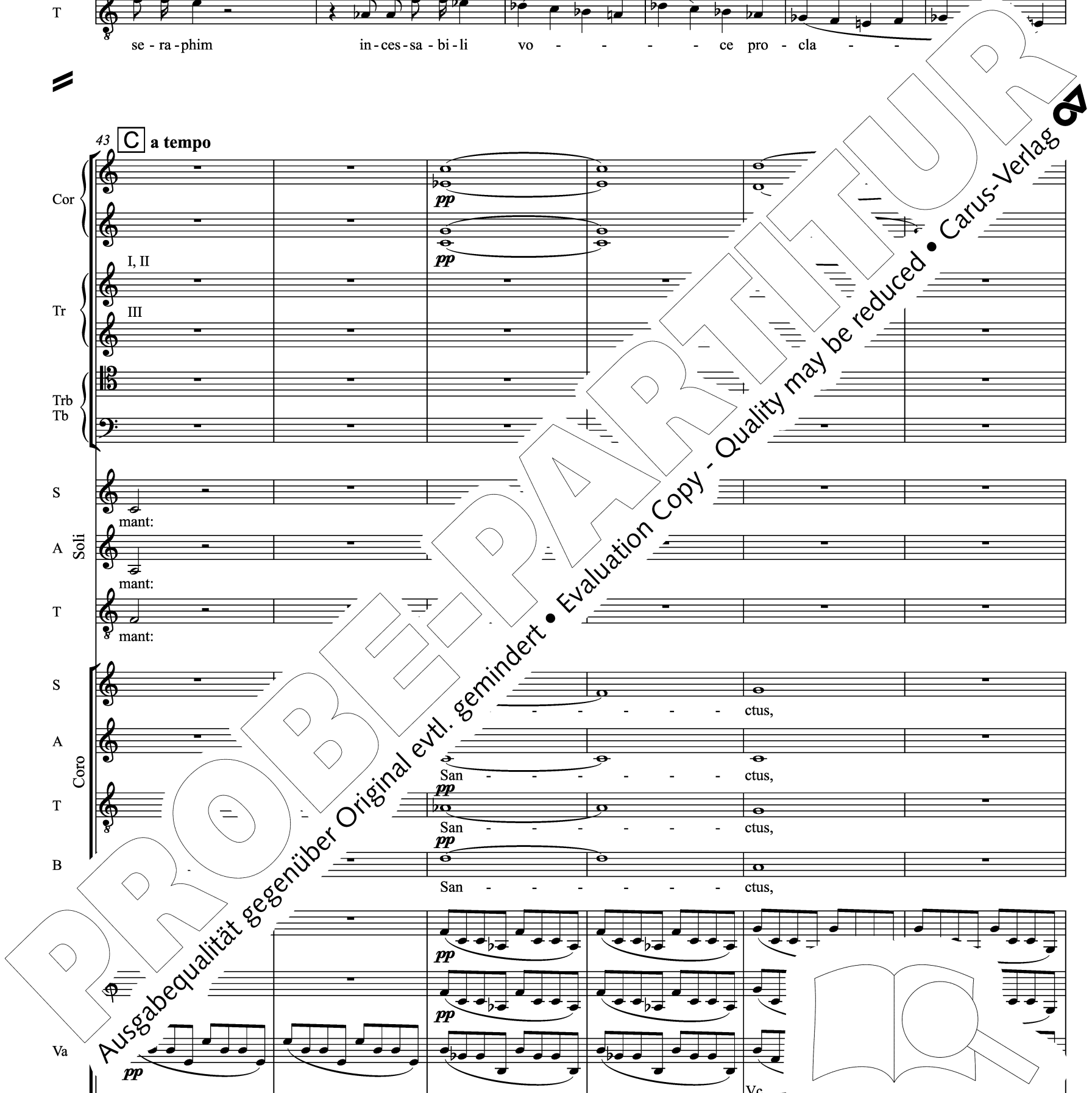
San - - - - ctus,

Va

Vc, Cb

Cb

* yielding, continuously



49

Cor

Tr

Trb
Tb

S

A

T

B

Coro

San - - - - - ctus, San - ctus

San - - - - - ctus San - ctus

San - - - - - ctus San - ctus

San - - - - - ctus, San - ctus

VI

Va

Vc,
Cb

Cor

Tr

Trb
Tb

S

A

T

B

Do - mi - nus De - us Sa - - -

Do - mi - nus De - us Sa - - - a - oth.

Do - mi - nus De - us - - - ba - oth.

Do - mi - nus l - - - - - ba - oth.

Vc,
Cb

PROBENPARTITUR

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

59 **D** ^{a 2}

Fl *fff*

Ob *fff*

Cl^{a 2} *fff*

Fg *fff*

Cor *fff*

Tr *fff*

Trb
Tb *fff*

Org Pleno *fff*

S *fff*
Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra,

A *fff*
Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra,

T *fff*
- ni sunt coe - li et ter - - ra, ple - ni sunt coe - li et

B *fff*
Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra, ple - ni sunt coe - li et

v. *fff*

Va *fff*

Vc.
Cb *fff*

63

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Org

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

ple - ni sunt

ple - ni -

t

ple - ni sunt, ple - ni sunt, ple - ni sunt coe - li et ter - ra

ple - ni sunt, ple - ni sunt, ple - ni sunt coe - li et ter - ra

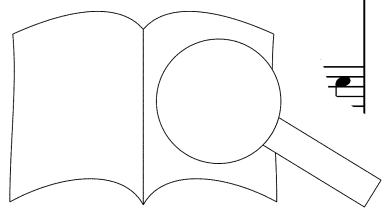
ple - ni sunt, ple - ni sunt, ple - ni sunt coe - li et ter - ra

ple - ni sunt coe - li et ter - ra

E

Fl
Ob
Clf
Fg
Cor
Tr
Trb
Tb
Timp
Org
S
A
T
B
Va
Vc
Cb

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



Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

Org

S

A

T

B

po - sto - rus, te pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

po - sto - rus, te pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

po - sto - rus, te pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

cho - rus, te pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

Va

Vc, Cb

PROBEKOPPIERT

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

79

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Org

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

nu - - - te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex -

nu - - - te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex -

nu - - - te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex -

- me - rus, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex -

PROBE

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

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Org

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

cresc.

fff

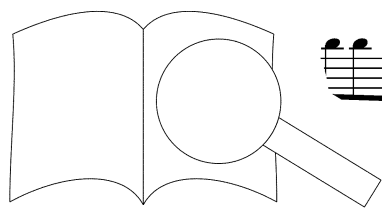
er - tus. Te per or - bem ter - ra - rum, te per
 er - tus. Te per or - bem ter - ra - rum, te per
 er - tus. Te per or - bem ter - ra - rum, te per
 er - tus. Te per or - bem ter - ra - rum, te per

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.



91

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Org

S

A

T

B

or - bem ter

san - cta con - fi - te - - tur Ec -

or -

san - cta con - fi - te - - tur Ec -

an

san - cta con - fi - te - - tur Ec -

- rum san - cta con - fi - te - - tur Ec -

V

Va

Vc, Cb

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

F

97

III, IV

Cor

S
cle - si - a, Pa - trem im - men - sae ma - je - sta - - -

A
cle - si - a, Pa - trem im - men - sae ma - je - sta - - -

T
cle - si - a, Pa - trem im - men - sae ma - je -

B
cle - si - a, Pa - trem im - men - sae ma

VI
dim. p

Va
dim. p

Vc, Cb
dim. p

102

Cor

S
ve - ne - ran - dum tu - - - um

A
ve - ne - ran - dum tu - - - um

T
ve - ne - ran - dum tu - - - um

B
ve - ne - ran - dum tu - - - um

Va

Vc, Cb

Cb

107

Cor

S
ve - - - - rum et u - ni - cum, u - ni - cum Fi - - - li -

A
ve - - - - rum et u - ni - cum, u - ni - cum Fi -

T
ve - - - - rum et u - ni - cum, u - ni - cum Fi

B
ve - - - - rum et u - ni - cum, u - ni - cum

VI

Va

Vc, Cb

p *poco a poco cresc.* *mf*

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

112

Cor

S
um; que Pa - ra - - - cli - tum dim.

A
um; - que Pa - ra - - - cli - tum dim.

T
um; - tum quo - que Pa - ra - - - cli - tum dim.

B
San - ctum quo - que Pa - ra - - - cli - tum

Va

Vc, Cb

f *dim.*

f *dim.*

f *dim.*

f *dim.*

f *dim.*

f *dim.*

f *dim.*

PROBEPARTITUR

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

117

Fl
Ob
Cl[#]
Fg

fff
a 2 b[♮]

Cor
Tr

fff
a 2

Trb
Tb

fff
fff

Org

Pleno *fff*

S
A
T
B

pp Spi
pp Spi
pp Sp

ri - tum. Tu rex
ri - tum. Tu rex
ri - tum. Tu rex
ri - tum. Tu rex

fff ^

Va
Vc,
Cb

pp
pp *fff*

Diagram of a book with a magnifying glass over it.

122

Fl
Ob
Clt
Fg
Cor
Tr
Trb
Tb
Org

S
A
T
B

glo - ri - ae,
glo - ri
glo -
Chri - - - ste.

Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es
Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es
Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es
Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es

Va
Vc
Cb

127 a 2

Fl

Ob

Clt

Fg

a 2

ff

ff

Cor

Tr

Trb

Tb

a 2

a 2

Org

S

A

T

B

Fi - - -

Fi - - -

F

us.

Tu

Tu

Tu

Tu

marc. sempre

ff marc. sempre

ff marc. sempre

ff marc. sempre

ad li - be - ran - dum su - sce - ptu - rus

ad li - be - ran - dum su - sce - ptu - rus

ad li - be - ran - dum su - sce - ptu - rus

ad li - be - ran - dum su - sce - ptu - rus

Va

Vc,

Cb

ff

ff

ff



PROBENPARTITUR

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

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

S

A

T

B

ho - mi-nem, non - - - - - sti Vir - - gi - nis u - - - - - dim.

ho - mi-nem, - - - - - sti Vir - - gi - nis u - - - - - dim.

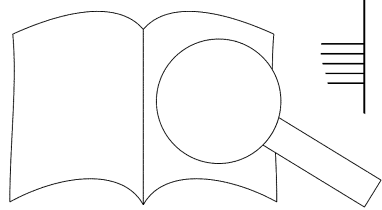
ho - mi ru - i - - - - - sti Vir - - gi - nis u - - - - - dim.

hor - ru - i - - - - - sti Vir - - gi - nis u - - - - - dim.

Va

Vc,
Cb

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



137

H

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Trb
Tb

Timp

Trb ten.

pp

p

cresc.

S

A

T

B

te - rum.

te - rum.

te - rum.

te - rum

cto - mor - tis a -

cto - mor - tis a -

de. o a - cu - le - o, tu de - vi - cto a -

cto mor - - - - - tis a -

p

mf

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

VI

Cb

pp

pizz.

pp ohne Anschwellung *

p cresc.

p cresc.

a poco

* without crescendo

Fl

Ob

Clt

Fg

Trb
Tb

Timp

poco a poco

f

S

A

T

B

cu - - - - - le - o,

cu - - - - - le - o,

cu - le - o, - - - - - o,

cu - - - - - le - o,

VI

Vc

Cb

mf

mf

mf

pp sempre

o a poco

mf

dim.

dim.

PROBENPARTITUR

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

146

sehr ruhig *



Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Trb

Tb

Timp

S *pp* a - pe - ru - i - sti, *cresc. p.* sti cre - den - ti - bus re - gna coe -

A *pp* a - pe - ru - i - *cresc. poco a poco* - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe -

T *pp* a - *cresc. poco a poco* a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe -

B *p* - sti, *cresc. poco a poco* a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe -

VI

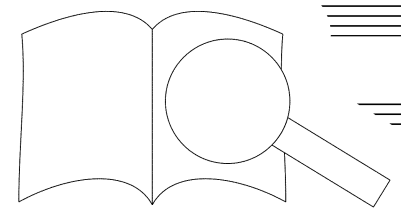
V

Cb

* very calm

PROBENPARTITUR

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



Fl
Ob
Cltr
Fg

p
p
p

Cor
Timp

ppp
poco a poco cresc.

S
A
T
B

lo - rum, a - pe - ru -
lo - rum, a - pe - ru - i - sti
lo - rum, a - pe - ru -
lo - rum,

p
p
p

VI
Vc
Cb

sempre
p dim. sempre
pp
pizz.
pp

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

Fl *mf*

Ob *mf*

Cl[#] *mf* *f*

Fg

Cor *mf* *mf*

Timp *cresc.*

S *mf* i - sti re - gna coe - lo - rum.

A *mf* a - pe - ru - i cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - rum.

T i - sti re - den - ti - bus re - gna coe - lo - rum. *f*

B *cres* ti - bus re - gna coe - lo - rum. *f*

V^a

Vc, Cb *p* *mf*

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

L a tempo

161 a 2

Fl *fff* a 2

Ob *fff* a 2

Cl^t *fff* a 2

Fg *fff* a 2

Cor *fff* a 2

Tr *fff* a 2

Trb *fff* a 2

Tb *fff* a 2

Timp *fff*

Org *fff* Pleno

S *fff* Tu ad

A *fff* Tu De - i se - - - des, in

T *fff* x - te - ram De - i se - - - des, in

B *fff* dex - te - ram De - i se - - - des, in

Va *fff* arco

Vc, Cb *fff*

PROBE PART

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



165

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Org

S

A

T

B

glo - - - Pa - - - tris.

glo ri - a Pa - - - tris.

ε - - - ri - a Pa - - - tris.

- - - ri - a Pa - - - tris.

Va

Vc,
Cb

PROBEPARTITUR

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

Kraftvoll drängend *

rit.

169

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Org

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

PROBE PART FÜR

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

Ju - dex - se ven - tu - rus.

Ju - dex es - se ven - tu - rus.

Ju - - ris es - se ven - tu - rus.

- de - ris es - se ven - tu - rus.



* Vigorously pressing forward

Te ergo

M Moderato

Clarinetto I
in Si^b/B

Trombone alto, tenore

Trombone basso
Tuba contrabbasso

Soprano solo

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Violino solo

Violino

Viola

Violoncello
Contrabbasso

Clit I

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

10

Clt I *p* *mf*

S

A

T *mf* *f*
 sub - ve-ni, tu - is fa - mu-lis sub - ve-ni, tu - is fa - mu-lis sub

B

Vi solo

VI

Va *cresc. sempre* *resc.*

Vc, Cb *pp* *p* *mf*

15

S *mf*
 sub - ve - ni,

A *mf*
 sub - ve -

T *mf* *p* *sehr zart **
 - ve-ni, sul quos pre - ti - o - so

B *mf*

Vi solo *p*

Va *pp* *pp* *ppp*

Vc, Cb *p* *dim.* *Vc* *pp*

* very tender

S
A
T
B

cresc. sempre *pp*

san - - gui - ne, san - - gui - ne red - - - -

VI solo
cresc. sempre *pp* *8va* non legato

VI
cresc. sempre *p*

Va
cresc. sempre

Vc
cresc. sempre



S
A
T
B

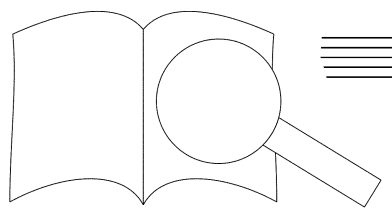
pp quos red - e - mi - sti,
pp quos red - e -
mi - sti, r quos pre - ti - o - so

VI sr
mf

Va
p

Vc
p

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



S *mf* quos red - e -

A *mf* quos red - e -

T *cresc. sempre* *ff* *mf*
 san - - gui - ne, san - - gui - ne red - - - e - - m'

B

Vi solo *cresc. sempre* *ff* *non legato*

VI *cresc. sempre* *f*

Va *cresc. sempre*

Vc *cresc. sempre*

Trb *pp*

Tb *pp*

S *dim. sempre*
 s red - e - mi - - - sti.

dim. sempre
 m. - - sti, quos red - e - mi - - - sti.

T *dim. sempre*
 ni - - sti, quos red - e - mi - - - sti.

B *dim. sempre*
 mi - - sti, quos red - e - mi - - - sti.

Aeterna fac

O Allegro. Feierlich, mit Kraft *

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si \flat /B

Fagotto I, II

Corno
in Fa / F

I, II
III, IV

Tromba
in Fa / F

I, II
III

Trombone alto, tenore

Trombone basso
Tuba contrabbasso

Timpani
in Re-La / d-A

Organo

Soprano

Alto

Tenore

Viola

Violoncello
Contrabbasso

Musical score for woodwinds, brass, and percussion. The score is written for Flauto I, II; Oboe I, II; Clarinetto I, II in Si \flat /B; Fagotto I, II; Corno I, II in Fa / F; Tromba I, II in Fa / F; Trombone alto, tenore; Trombone basso / Tuba contrabbasso; and Timpani in Re-La / d-A. The music is in 4/4 time and features a strong, rhythmic pattern with dynamic markings of *ff* and accents. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the score.

Vocal staves for Soprano, Alto, and Tenore. The lyrics are: Ae-ter - na fac cum san - ctis tu - is, ae-ter - na fac cum san - ctis. The music is in 4/4 time and features a strong, rhythmic pattern with dynamic markings of *ff* and accents.

Musical score for strings (Viola, Violoncello, Contrabbasso). The music is in 4/4 time and features a strong, rhythmic pattern with dynamic markings of *ff* and accents. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the score.

* Solemn, vigorous

Fl
 Ob
 Clt
 Fg
 Cor
 Tr
 Trb
 Tb
 Timp
 Org
 S
 A
 T
 B
 VI
 Va
 Vc,
 Cb

tu - is, ae - ter - na fac cum san - ctis tu - is, ae - ter - na
 tu - is, - ctis tu - is, ae - ter - na fac cum san - ctis tu - is, ae - ter - na
 cum san - ctis tu - is, ae - ter - na fac cum san - ctis tu - is, ae - ter - na
 fac cum san - ctis tu - is, ae - ter - na fac cum san - ctis tu - is, ae - ter - na

16

a 2

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

Va

Vc.
Cb

ri - a

me - ra - ri, in

me - ra - ri, in

me - ra - ri, in

me - ra - ri, in

8^{va}

8^{va}

marc. sempre



etwas langsamer *

26

Ob *p* poco a poco cresc.

Cl^t *p* poco a poco cresc.

Fg *p* poco a poco cresc.

Cor *mf* poco

S - - ri - a, in glo - - - ri - a, - - - ri - a, in

A - - ri - a, in glo - - - ri - a, in

T - - ri - a, in glo - - - in glo - ri - a, in glo - ri - a,

B - - ri - a, in - - - ri - a,

mf poco a poco cresc. **

VI poco a poco cresc.

Vc *mf* poco a poc

Cb

divisi

* somewhat slower

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

31

Ob

Clt

Fg

ff

ff

ff

Cor

f

ff

fff

S

glo - - - ri - a, in glo -

ff

a, in glo - -

dim.

A

glo - - - ri - a,

ff

glo - ri - a, in glo - -

mf a 2

dim.

T

in glo - ri - a, glo

ff

in glo - - -

mf

dim.

B

VI

ff

pp

mf dim.

ff

pp

mf dim.

ff

pp

Vc

f

ff

fff

p

Cb

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

Cor

Trb
Tb

S

A

T

B

S

A

T

B

Vl solo

Va

Vc,
Cb

Cor

Trb
Tb

S

A

T

B

Do - - mi - ne,

Do - - mi - ne,

tu - - um, Do - - mi - ne, be - ne -

Do - m: ne,

S

A

T

B

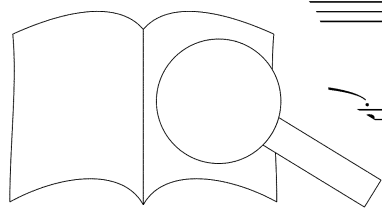
Vl solo

Va

Vc,
Cb

PROBEPARTITUR

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



18

Cor

Trb
Tb

S

A

T
dic, et be - - ne - dic, ne - dic,

B

S
et be - - ne - dic,

A
et be - - ne - dic,

T

B

Vi solo
cresc. sempre

V'

Va
cresc. sempre

Vc
cresc. sempre

8 va

* Kleingestochene Noten und Pausen nur im Autograph. / Small notes and rests only in the autograph score.

Cor

Trb
Tb

S

A

T *pp*
be - - - - - ne - dic

B

S

A

T

B *pp*
he - re - di - ta - ti tu - ae,
- di - ta - ti tu - ae,
he - re - di - ta - ti tu - ae,
he - re - di - ta - ti tu - ae,

Vi solo

V_a *ppp*

V_c *ppp*

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

Cor

Trb
Tb

S

A

T

B

S

A

T

B

Vi solo

VI

Va

Vc

et be - ne - dic,

.pre
ne - dic,
cresc. sempre
et be - ne - dic,

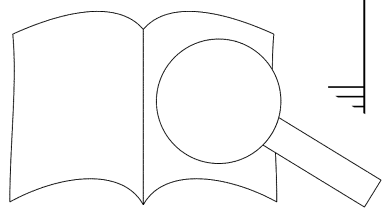
8va
cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre



* Kleingestochene Noten und Pausen nur im Autograph. / Small notes and rests only in the autograph score.

Cor

Trb
Tb

S

A

T

B

S

A

T

B

Vi solo

Va

Vc

be - ne-dic, be - - - - ne

be - ne-dic he - re - di - ta - ti tu - ae, he - re - di -

be - ne-dic he - re - di - ta - ti tu - ae, he - re - di -

he - re - di - ta - ti tu - ae, he - re - di -

he - re - di - ta - ti tu - ae, he - re - di -

non legato

ff

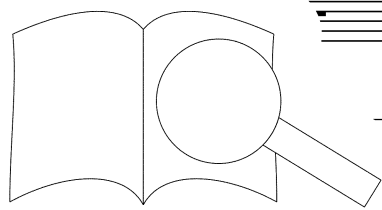
f

f

f

PROBEPARTITUR

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



Fl

Ob

S

A

T

B

Et re - ge e - - - le - - - los us - que

S

A

T

B

ta - ti tu - - ae.

ta - ti tu - - ae. e - os, et ex - tol - le il - los

ta - ti tu - re - ge e - os, et ex - tol - le il - los

ta -

Vi

Va

Vc

PROBEPARTITUR

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

Fl

Ob

S

A

T

B

in ae - ter - - - - - num,

S

A

T

B

in ae - ter - - - - - num,

in ae - ter - - - - -

in ae - ter - - - - - num,

in ae - ter - - - - -

Va

Vc, Cb

Vc, Cb

Va

Vc, Cb

PROBEPARTITUR

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

Fl

Ob

p dim. sempre

S

A

T

B

S

A

T

B

dim. sempre

dim. sr

in _____ ae - ter - num, in ae - ter - num.

_____ nu - in _____ num, in ae - ter - num.

in _____ num, in ae - ter - num.

_____ num, in ae - ter - num.

VI

Va

Vc, Cb

p dim. sempre

p dim. sempre

p dim. sempre

dim. sempre

PROBEPARTITUR

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

T Allegro moderato

54

Fl a 2

Ob a 2

Clf

Fg

Cor

Tr I, II a 2

III

Trb a 2

Tb

Timp

Org Pleno

S

A

Coro T

er

Va

Vc, Cb

lo - gu - los di - es be - ne - di -
 gu - los di - es be - ne - di -
 sin - gu - los di - es be - ne - di -
 er sin - gu - los di - es be - ne - di -

58

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

ci - et lau - da - mus no - men
 et lau - da - mus no - men
 et lau - da - mus no - men
 te; et lau - da - mus no - men
 te; et lau - da - mus no - men

62

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Org

S

A

T

B

tu - um

tu - - - cu - lum,

tu - - - cu - lum,

- - - cu - lum,

sae - - - cu - lum,

Va

Vc,
Cb

67

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Org

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

et in sae - - - cu - lum sae - - -

et in sae - - - cu - lum sae - - -

et in sae - - - cu - lum sae - - -

in sae - - - cu - lum sae - - -

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

72
Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trb
Tb

Org

S
A
T
B
li. Di - gna - re Do - mi - ne,
Di - gna - re Do - mi - ne,
Di - gna - re Do - mi - ne,
Di - gna - re Do - mi - ne,

Va
Vc,
Cb
dim. p
dim. p
dim. p

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

77

Ob *cresc.*

Cl^t *cresc.*

Cor *cresc.* *mf cresc. sempre* *f*

Trb
Tb

S *cresc.* *mf cresc. sempre*
di - e i - sto si nos cu - sto -

A *cresc.* *mf*
di - e i - sto a - to nos cu - sto -

T *cresc.* *f*
di - e i .en pec - ca - to nos cu - sto -

B *cresc.*
di -

VI *mf cresc. sempre* *f*

Vc *cresc.* *mf cresc. sempre* *f*

Cb *cresc.* *mf cresc. sempre*

PROBE PART

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



Cor

Trb
Tb

S

A

T

B

dim. *a 2* *pp*

di - - - re. Mi - .o - stri,

dim. *a 2* *pp*

di - - - re. re no - stri,

dim. *pp*

di - - - re. re - - re no - stri,

p dim. *pp*

nos cu - sto - - - re no - stri,

VI

dim. *pp*

dir

dim. *pp*

p dim. *pp*

Cb

PROBENPARTITUR

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

87

Cor

Trb
Tb

pp *ppp*

S

A

T

B

Do - - - mi - ne, mi - se - re - re,

Do - - - mi - ne, mi - se - re - - - re,

Do - - - mi - ne, re - re, mi - se - re - re,

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

ppp *pp dim.* *ppp*

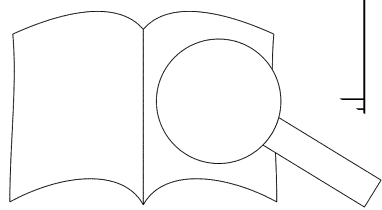
VI

Vc

Cb

PROBEEPARTITUR

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



Cor

Trb
Tb

S

A

T

B

VI

Cb

Cor

Trb
Tb

pp

pp

cresc. sempre

mi - - se - re - re no - stri. at mi - se - ri -

cresc. sempre

mi - - se - re - re no - stri. - - at mi - se - ri -

cresc. sempre

mi - - se - re - re Fi - - - at mi - se - ri -

cresc. sempre

mi - - se - re .ri. Fi - - - at mi - se - ri -

VI

pp

pp

pp

pp

pizz.

pp

PROBEPARTITUR

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

Cor

Trb
Tb

S

A

T

B

Vi

Vc

Cb

cor - di - a tu - a, Do - mi - ne, *mf* su - per

cor - di - a tu - a, Do - mi - ne, *p* nos, su - per

cor - di - a tu - a, Do - mi - r *p* su - per nos, su - per

cor - di - a tu - a, nos, *mf* su - per nos, su - per

VI

Vc

Cb



* calm

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

Cl

Clarinete (Cl) staff with treble clef and key signature of two sharps.

Trb
Tb

Trumpet and Trombone (Trb/Tb) staves with alto and bass clefs.

Timp

Timpani (Timp) staff with bass clef.

S

Soprano (S) vocal staff with lyrics: nos, su - per nos,

A

Alto (A) vocal staff with lyrics: nos, su - per nos,

T

Tenor (T) vocal staff with lyrics: nos, su - per nos,

B

Bass (B) vocal staff with lyrics: nos, su - r quem - ad - - - mo -

pp ohne Anschwellung*

VI

Violin I (VI) staff with treble clef, dynamics *p* and *pp*.

Violin II staff with treble clef, dynamics *p* and *pp*.

Violin III staff with treble clef, dynamics *p* and *dim.*

Violin IV staff with treble clef, dynamics *p* and *dim.*

Cb

Double Bass (Cb) staff with bass clef, dynamics *p* and *pp*, includes *pizz.* marking.

* without crescendo



108
Clf
I
p
cresc. poco a poco

Trb ten.
p
mf

Timp

S
p
cresc. poco a po
quem - ad - - - - - 'um -

A
p
quem - ad - - - - - e - ra - - - - -

T
p
spe - - - ra - - - spe - - - ra - vi - mus,

B
dum spe - - - - -

VI
cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco a poc

Vc
cresc. poco a poc

Cb

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

112

Clt

Trb
Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Cb

f

a 2

mf

dim.

spe - - ra

mus - in - te.

vi - mus in te.

te.

dim.

In te Domine speravi

U Mäßig bewegt *

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si \flat /B

Fagotto I, II

Corno
in Fa / F

I, II
III, IV

Tromba
in Fa / F

I, II
III

Trombone alto, tenore

Trombone basso
Tuba contrabbasso

Timpani
in Do-Sol / c-G

Organo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano

Alto

Tenore

Vio.

Viola

Violoncello
Contrabbasso

Soli

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

mf poco a poco *c*

mf poco a poco *cr.*

mf *sc.ii-*

mf

mf

mf

mf

mf

mf

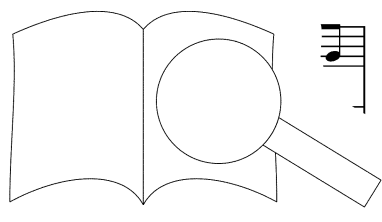
mf

mf

mf

mf

In te Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in
Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in
Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in
Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in
Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in
Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in
Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in
Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in
Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in
Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in



arco marc.
mf marc.

* Moderately lively

6

Cor

mf

mf

f

f

S

poco a poco cresc.

te Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in te spe -

poco a poco cresc.

A

te Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in

poco a poco cresc.

T

te Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, spe -

poco a poco cresc.

B

te Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter in. Do - mi - ne spe -

VI

Va

Vc, Cb

f marc.

11

S

ra - vi: non con - fun - dar

dim. *pp*

A

ra - vi: non con - fun - dar

dim. *pp*

T

ra - vi: in ae - ter - num, non con - fun - dar

dim. *pp*

B

in ae - ter - num, non con - fun - dar

pp

VI

Va

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pizz. sempre

pp

16

Ob

Cl \sharp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p

mf poco a poco cresc.

p

mf poco a poco cresc.

in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae -

in ae - ter - num,

in ae - ter - num, non con - fun -

in ae - ter - num,

p

p

*pizz.**

p

p

20

Ob

Cl \sharp

S

A

T

B

Va

Vc

Cb

ter - - -

ter - - -

ter - - -

non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae - ter - - -

non con - fun - dar in ae - ter - - -

mf

mf

mf

mf

mf

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

Cor

Tr

Trb
Tb

Soli

S

A

T

B

num.

Coro

S

A

T

B

ff marc. sempre
non con - fun - dar in ae - ter - - - - - num.

ff marc. sempre
non con - fun - - - - - ae - ter - - - - - num.

ff marc. sempre
non co - - - - - num, in ae - ter - - - - - num.

ff marc. sempre
- ter - num, in ae - ter - - - - - num.

VI

Vc

Cb

ff arco

ff arco

ff

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

31 **V Fuge**
Im gleichen gemäßigten Tempo *

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

S

A

T

B

Vi

Vc

Cb

mf

In te Do mi-ne sp

te, in te, in

non con - fun - dar in ae - ter - num, non con -

p

* In the same moderate tempo

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

S

A

T

B

te spe - ra - vi, in spe - ra - vi, spe - ra - vi, spe -

fun - dar in ae - spe - ra - vi, in te spe -

te Do - mi - ne spe - ra - vi, in te, in

non con - fun - dar in ae -

Vc

Cb

mf *mf sempre*

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

Fl: *f* a 2 poco a poco cresc.

Ob: *f* a 2 poco a poco cresc.

Cl: *mf* sempre cresc. poco a poco cresc.

Fg: *f* a 2 poco a poco cresc.

Cor: *mf* cresc.

Tr: *mf* cresc.

Trb Tb: *f* a 2

S: ra - vi, spe - ra - vi in te Do - mi-ne spe -

A: ra - vi, non con - ter - num, non con - fun - dar in ae -

T: te, spe - ra - vi, in te spe -

B: ter - n dar in ae - ter - num, in te spe -

VI: *f* cresc.

Vc: *f* cresc. (nicht gebunden*)

Cb: *f* cresc. (nicht gebunden*)

* non legato

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

S

A

T

B

VI

Vc

Cb

f

cresc.

ff

ra - vi, in te spe - ra - vi, in te Do - mi - ne spe -

ter - num, non ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -

ra - vi, spe - ra - vi Do - mi - ne:

ra spe - ra - - - vi, in te spe -

49

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Trb
Tb
S
A
T
B
Vi
Vc
Cb

dim. mf f a 2 mf dim. mf f mf dim. dim. mf p dim. mf dim. dim. f pp

ra - vi, spe - ra - vi, te spe - ra - vi,
 ter - num, in t non con - fun - dar in ae - ter - num,
 non ter - num, in te spe - ra - vi:
 ra - spe - ra - vi: non con -

PROBEN

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

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

Fl *p* poco a poco cresc.

Ob *a 2 p* poco a poco cresc.
poco a poco cresc.

Cl[#] *p* *p* *mf*

Cor *a 2 p* *mf*

Tr *I p* poco a poco cresc.

Trb
Tb

S *p* poco a poco cresc.
in te o mi - ne spe - ra - vi, spe -

A *p* *mf*
mi Do - mi - ne,

T *p* non con - non con - fun - dar, non con - fun -

B fur , non con - fun - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

mf

Vc *poco a poco cresc.*

Cb *poco a poco cresc.*

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

59

Fl *f* cresc. sempre

Ob *f* cresc. sempre
cresc. sempre

Cltr *f* *ff*

Cor *ff* marc.
ff

Tr *f* cresc. sempre
ff

Trb *f* cresc. sempre
ff

Tb *ff*

S *f* cresc. sempre
ra - vi, spe - ra - vi:

A *f* *ff*
Do - mi - ne: für

T *ff* *p*
dar, ae - ter - num, non con -

B *f* ma *p*
ter - nu - num, non con - fun - dar

VI *ff* dim.

Vc *f* marc. cresc. sempre *fp*

Cb *f* marc. cresc. sempre *fp*

* non legato

64

Ob *p* zart **

Cl^t *p* zart **

Cor *p* weich ***

Trb
Tb *p*

S *mf* **

A *p*

T

B

VI

Cb

in - dar in ae - ter - num, non con -
 non con - fun - dar in ae - ter - num, ae - ter - num, in ae -
 fun - dar in ae - ter - num, r - ter - num, in ae - ter - num, in ae -
 in - num,

divisi

divisi



* non legato ** tender *** soft **** Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

70

Ob

Cl

pp

Cor

Trb
Tb

Timp

pp

S

fun - dar in ae - ter - num, in ae - ter *dim.* in te Do - mi - ne

A

ter - - - num, in ae - te. *dir* *pp* num, non con - fun - dar in ae -

T

ter - - - 1 *a 2 dir* *pp* num, non con - fun - dar -

B

- - - - - num,

VI

pp

pp

Vc

uniti

pp

Cb

pp

rit.



* Allegro. Tempo wie anfangs **

Ob

Cl

Cor

Trb
Tb

S

A

T

B

in ae-ter - num, Do - mi - ne:
 ter - num, non con - fun - dar in
 in ae - ter - num, no - ter - num, non con -
 - ter - num, non con - fun - dar

VI

Cb

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report. ** Tempo as at the beginning



Ob

Cl

Cor

Trb
Tb

S

A

T

B

non con - fun - dar,

nor in ae - ter - num,

fun - dar, con - fun - dar,

VI

Vc

Cb

p *cresc. sempre* *mf*

PROBEPARTITUR

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

Ob

Clt

Fg

Tr

Trb
Tb

Soli

S

A

T

B

non con - fun - ter - num, -

non con - ae - ter - num,

non con in ae - ter - num,

non con fun - dar in ae - ter - num,

Coro

S

A

T

B

fun - dar,

Vc

Cb

p

cresc.

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

90

Ob

Cl

Fg

Tr

Trb
Tb

S

A

T

B

f cresc. sempre

non con - - fun - - - dar - - - : ae - - - ter - - - num,

f cresc. sempre

non con - - fun - - - ter - - - num,

f cresc. sempre

non con - - fun - - - ae - - - ter - - - num,

f cresc. sempre

non con - - fu' - - - ae - - - ter - - - num,

S

A

T

B

VI

v.

Vc

Cb

sempre

mf cresc. sempre

PROBEPARTITUR

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

94 **Y** a 2

Fl *ff*

Ob *ff* a 2

Cltr *ff*

Fg *ff* marc

Cor *ff*

Tr *ff*

Trb *ff*

Tb *ff*

S *ff* non con - fi - ae - ter - - -

A *ff* non con in ae - ter - num, in ae -

T *ff* non dar in ae - ter - num, in ae -

B *ff* - dar in ae - ter - num, in ae -

Vc *ff*

Cb *ff*

Carus-Verlag

99

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

S

A

T

B

V

Va

Vc

Cb

ter - - num, non con - fun - - dar

ter - - num, non con - fun - - dar

ter - - num, non con - fun - - dar

ter - - ae - ter - num, non con - fun - - dar

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

Fl
Ob
Cl
Fg

pp

Cor
Tr
Trb
Tb

pp legato sempre

S
A
T
B

in ae - - - - -
in ae - - - - -
in ter - - - - -
in ae - - - - -
i - - - - - num, in ae - - - - -

pp
a 2 pp

Vc
Cb

pp

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

109

Fl *pp* poco a poco cresc.

Ob *pp* poco a poco cresc.

Cl^t *pp* poco a poco cresc.

Fg

Cor *pp* poco a poco cresc.
a 2 *p* poco a poco cresc.

Tr

Trb
Tb *pp* legato sempre poco a poco cresc. *p* *mf* cresc.

S num, in ae - ter

A num, in ae - ter - - - num, in ae -
num, in ae - po - - - - - num,

T num, in ae - ter - - - num, in ae -

B num, ae - ter - - - num, in ae -

VI *pp* poco a poco cresc.

Va *pp* poco a poco cresc.

Vc *pp* poco a poco cresc.

Cb *pp* poco a poco cresc.



Fl
Ob
Clt
Fg

Cor
Tr
Trb
Tb
Org

S
A
T
B

ter - - - - -
in ae - ter - - - - -
um, in ae - ter - - - - -
num, in ae - ter - - - - -

Va
Vc,
Cb

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

Alla breve

118

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

V.

Va

Vc,
Cb

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

rit.

125 **Z** a tempo

Musical score for orchestra and choir. The score includes parts for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Clt), Bassoon (Fg), Horns (Cor), Trumpets (Tr), Trombones (Trb), Tympani (Timp), Organ (Org), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (Va), Viola (Vc), and Cello (Cb). The tempo marking changes from 'rit.' to 'a tempo' at measure 125. Dynamics include *fff* and *f*. The vocal parts have lyrics: '- - - num, non con - fun - dar, - - - num, non con - fun - dar, - - - num, non con - fun - dar, - - - num, non con - fun - dar,'. A large watermark 'PROBE PAPIER' is overlaid diagonally across the page.

* Siehe die Einzelanmerkung zu T. 128-141 im Kritischen Bericht. / See the note to mm. 128-141 in the "Einzelanmerkungen" of the Critical Report.

130

Fl

Ob

Cl_t

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

non
nr

dar in ae - ter - num, ae -

1 - fun - dar in ae - ter - num, ae -

Va

Vc,
Cb

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

134

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

ter

ter

PROBE PART

Evaluation Copy - Quality may be reduced - Carus-Verlag

138

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

Va

Vc,
Cb

num.

num.

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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

1. Autographe Partitur

AP: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur *Mus. Hs. 19486 Mus.* Kein Titelblatt; Kopftitel: *Te Deum*. Am Ende Datierung und Signierung: *28 Sept. / [1]883. und 7. März [1]884. / ABrmp [= Anton Bruckner manu propria]*. 32 zwanzigzeilige Blätter im Querformat, Rückseite des letzten Blattes unbeschrieben. Das System für die Pauken ist zwischen den Trompeten und Posaunen angeordnet, die Systeme für Violine I/II und Viola stehen über den Vokalstimmen. Die Orgelstimme ist in **AP** nicht enthalten.

Instrumentenbezeichnungen auf der ersten Seite: *Flauti // Oboi // Clari= / netti / in A // Fagotti // Corni / in F 1. 2 // " 3. 4. // Trombi / in F 1, 2, // " 3. // Tymp // Tromboni Alt Ten. // " Basso / CB Tuba // Violini I. // " II. // Viola // Sopran // Alto // Tenor // Basso // Celli // Basso*.

AP ist eine Reinschrift mit sehr sauberen Korrekturen oder Überklebungen. Die letzte Seite ist mit einem ganzen Blatt überklebt. Der Notentext auf dieser und auch einigen anderen Überklebungen ist allerdings nicht von Bruckner geschrieben. Offenbar hatte Bruckner den Schluss verworfen. Die Holzbläser sind durchweg nicht *a 2* notiert, sondern immer einzeln, mit doppelter Bogen- und dynamischer Bezeichnung. Auch die Akzente sind sehr sorgfältig immer zu jeweils beiden Stimmen gesetzt. Bei den Chorstimmen steht der Text bei homorhythmischen Verlauf oft nur unter der Basstimme.

2. Autographe Orgelstimme

AO: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Signatur *Mus. Hs. 29303 Mus.* Kein Titelblatt; Kopftitel: *Organo ad libitum*. Am Ende Datierung und Signierung: *16. März 1884. / A Brucknermp.* Zwei sechzehnzeilige Blätter im Querformat.

3. Erstaussgabe, Partitur

EA: Erschienen 1885. Titel: *Te Deum*. O.A.M.D. (Original Autographe Manuscript) der Orgelstimme. Die Orgelstimme ist enthalten (wie in der weiteren Partituranordnung wie in **AP**). Instrumentenbezeichnungen auf der ersten Notenseite: *2 Flauti // 2 Oboi. // Clarinetti 1 2 in B. // 2 Fagotti. // Corni*

1 2 in F. // Corni 3 4 in F. // Trombe 1 2 in F. // Tromba 3 in F. // Timpani. C.G. // Tromboni 1 2. // Trombone basso / C. B. Tuba. // Organo. / (unobligat.) [rechter bzw. darunter:] Manual. / Pedal. // Violino I. // Viola. // Sopran. // Alt. // Tenor. // Bass. // Cello.
Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur *MS 2971-4°*.

- **EAS:** Erstaussgabe der Stimmen. Für die Erstaussgabe standen: *Flauto I. (2 (2 S.), Oboe II. (2 S.), Clarinetto in B. (2 S.), Fagotto I. (2 S.), Corno II. in F. (2 S.), Tromba I in F. (2 S.), Trombone I (2 S.), Tuba. (2 S.), Violino I. (7 S.), Violino II. (6 S.), Basso. (5 S.).*
Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur *mus.1*.

II. 7

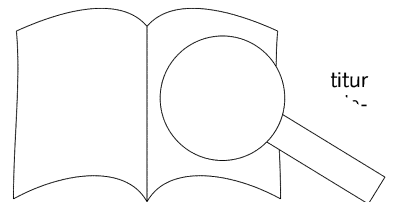
A. Die Datierung der Orgelstimme in **EA** weicht von der in **AP** ab. Die Orgelstimme ist in **EA** nicht enthalten, in **AP** als auch in der Stimme (**EAS**). Die Änderung auf Bruckner zurückzuführen, wurden die Änderungen in unserer Ausgabe in **B** notiert, was auch der Fall bei den Änderungen in **B** ist. Auch dass die meisten der vielen Überklebungen (hauptsächlich die Bruckner in **AP** notierte, die in **EA** nicht mehr vorhanden sind), ist ein Zeichen dafür, dass **AP** die Vorlage für **EA** war.

Die Abweichungen von diesen beiden genannten Punkten weicht **EA** nur wenig von **AP** bzw. **AO** ab. Im Einzelnen ist schwer zu entscheiden, ob die Abweichungen auf Bruckner zurückzuführen sind oder als Fehler bzw. Ungenauigkeiten anzusehen sind.

Relativ häufig zeigen sich in **EA** gegenüber **AP** Abweichungen im Bereich der Artikulation, z. B. in Form von fehlenden Akzentzeichen. Nicht zuletzt weil **AP** im Blick auf die Bogen- und Akzentsetzung sehr sorgfältig notiert ist, sind fehlende Zeichen in **EA** i. d. R. als Versehen zu werten. Andererseits sind in **EA** durchaus Lesarten enthalten, die eine bewusste Änderungsabsicht gegenüber **AP** möglich oder sogar wahrscheinlich erscheinen lassen, z. B. abweichende Tempobezeichnungen, die schon erwähnte Notierung der Klarinetten oder weitere Änderungen².

In diesem Zusammenhang ist die Rolle von **EAS** etwas näher zu betrachten: Festzuhalten ist, dass – anders, als zu erwarten – **EAS** nicht abhängig ist von **EAP**. Denn **EAS** enthält manche Lesarten von **AP**, die sich in **EAP** nicht finden. So sind z. B. in **EAP** fehlende Artikulations- oder Dynamikzeichen in **EAS** und **AP** oft enthalten.

¹ Für die Edition stand lediglich diese spätere Auflage gegenüber der Partitur auf, ist davon auszugehen.
² Siehe unten z. B. die Anmerkungen *spervati*, T. 44–46, Clt II.



Solche Fälle bestätigen die Annahme, dass das Fehlen in **EAP** auf einem Versehen beruht (oder möglicherweise mangelndem Platz geschuldet ist)³.

Daneben gibt es freilich auch eine Reihe von Fällen, in denen **EAS** und **EAP** gemeinsam eine von **AP** abweichende Lesart aufweisen. Dies gab wiederholt den Ausschlag dafür, der Lesart der Erstausgabe zu folgen. Insgesamt lässt sich festhalten, dass weder **AP** noch **EA** als alleinige Hauptquelle gelten konnte. Es war vielmehr von Fall zu Fall, nach den beschriebenen Kriterien, zu entscheiden.

In den Einzelanmerkungen (Abschnitt III) werden die in den Quellen jeweils abweichenden Lesarten genannt, mit folgenden Einschränkungen:

- Dynamische Bezeichnungen sind in **EAP** gelegentlich nur zum obersten System einer Instrumenten- oder Vokalgruppe gesetzt, sollen dabei aber jeweils für alle Stimmen dieser Gruppe gelten. Dies wird nicht im Einzelnen erwähnt.
- Die Position dynamischer Bezeichnungen ist bei Abweichungen zwischen **AP** und **EA** in der Regel nach **AP** wiedergegeben, da sie dort im Allgemeinen präziser ist, ohne die diesbezüglichen Abweichungen in **EA** im einzelnen zu nennen.
- Ebenso unerwähnt bleibt es, wenn in einer der Quellen Melismenbögen bei den Vokalstimmen fehlen.
- Sowohl **AP** als auch **EA** enthalten bei den Streicherstimmen zahlreiche Strichbezeichnungen, wobei für Aufstrich statt des heute üblichen das umgekehrte Abstrichzeichen verwendet ist. In **EAP/EAS** fehlen diese Zeichen gelegentlich, was nicht im Einzelnen erwähnt ist.

AP enthält an zahlreichen Stellen Anweisungen wie *gestrichen* (z. B. *Te Deum*, T. 1) oder *lang gezogen* (z. B. *Aeterna fac*, T. 21). Während einige dieser Bezeichnungen auch in **EAS** – bis auf eine einzige Ausnahme, bei der es sich um ein Versehen handelt⁴ – keine einzige in **EAP** übernahm. Den Anweisungen entspricht jeweils die Partitur ohne Bogen, sodass sie im Grunde verzerrt daher auch nicht in unsere Ausgabe übernahm. Diesbezüglichen Anweisungen von **AP** jeweils zusammengefasst am Beginn jedes Satzes – genannt.

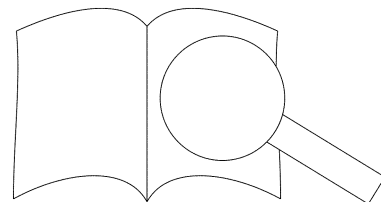
Bei den vielen Streicherbeiträgen werden wie etwa im gesamten Werk jeweils in den Schlussteilen die notierte Brücke *in te speravi* sich wiederholen. Gleichzeitig sind die bekannte Faulenzer die vorher notierten Takte des *Te Deum* bei den aber nur für den zweiten Takte nicht auch für den dritten und Faulenzer nur auf die Noten, nicht auf die Rhythmen? Nur dann war es nötig, den Rhythmus mit \gg auszunotieren. Für ein zweites Beispiel im Zweitakt-Rhythmus spräche auch, dass die Abweichung in der zweiten Takthälfte keinen \gg auf der 1. Note aufweist. In **EAP/EAS** wird dies an dieser und allen ähnlichen Stellen durchweg übernommen. Daher werden diese Abweichungen daher doch in diese Ausgabe übernommen.

Ohne besondere Kennzeichnung sind folgende Anpassungen vorgenommen worden:

- Den heutigen Gepflogenheiten bei der Partituranordnung entsprechend, wurden die Timpani unter die Tromboni gesetzt und die Vokalstimmen über die Streicher (zur Partituranordnung in **AP** und **EAP** s. die jeweiligen Quellenbeschreibungen in Abschnitt I). Die Platzierung der Orgelstimme unter den Harmoniestimmen mit denen sie meist in paralleler Bewegung verläuft, wurde in **EAP** übernommen.
- In Bezug auf die paargenotierten Bläserstimmen Ausgabe wie folgt verfahren: Akzente (\gg und \wedge) v. zeitiger Geltung für beide Stimmen gemäß den Quellen; lediglich bei Gegenhaltung doppelt, bei \wedge nur einmal gesetzt. Auch bei Ganzen \gg jeweils nur ein- oder zweifach gesetzt; d. h. sie gelten bei gleichzeitiger Notierung eines Stimmenpaares grundsätzlich nicht (bei den wenigen Ausnahmen in I/II, *Salvum fac*, T. 65f., ist dies ersichtlich). Dynamische Bezeichnungen werden generell (d. h. auch bei C) wie in **AP** in das Notenbild nicht zu übernehmen, sondern in der Notierung in **EAP** jeweils nur für die jeweilige Stimme einzeln übernommen.
- Hinzu kommen die Akzente, die Probeknoten auf der ersten Seite der Partitur.
- Die Bezeichnungen *ad libitum* und *ad modum* wurden nach der heute üblichen Schreibweise (s. z. B. *Graduale Triplex*, T. 1) übernommen, einige klassische Schreibweisen wie jedoch nicht übernommen worden.

Ohne Absicherung durch eine der Quellen sind folgende Anpassungen vorgenommen worden: Dynamische Angaben wie *f*, *p* etc. sind in **EAP** übernommen, Cresc.- und Decresc.-Gabeln sowie Bögen durch Beischriften wie *cresc.*, *nicht gebunden* etc. durch Kurzformeln (*cresc.*) übernommen, Akzente durch Klammern.

³ Nicht alle Abweichungen von **EAP** gegenüber **EAS** können in dieser Weise erklärt werden; siehe unten z. B. die Anmerkungen zu *Tr III*; *Aeterna fac*, T. 21f.; *VI I/II, Va*; *Salvum fac*, T. 49f., *VI I*; *In te Domine speravi*, T. 44–46.
⁴ Siehe unten die Anmerkung zu *Tanto ergo*.



III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Blechbls = Blechbläser, Bls = Bläser, Cb = Contrabbasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Holzbls = Holzbläser, Ob = Oboe, Org o/m/u = Organo oberes/mittleres/unteres System, S = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, T. = Takt, Tb = Tuba, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb a/t/b = Trombone alto/tenore/basso, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino.

Zitierweise: Takt – Stimme(n), ggf. Zeichen im Takt (Note, einschließlich Vorschlagsnote[n] oder Pause) – Lesart der mit Sigle gekennzeichneten Quelle(n).

Te Deum

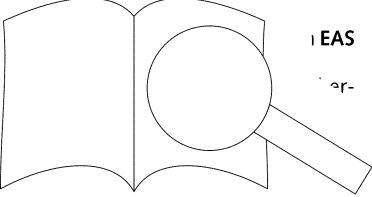
Anweisungen in AP zur Strichart:

1, 53, 71, Str Jeweils gestrichen.
121, 161

Weitere Anmerkungen:

| | | |
|------------|-----------------------------|--|
| 1 | alle | AP, AO: Tempobezeichnung <i>Allegro moderato</i> . In EAS jeweils nur <i>Allegro</i> , deutsche Bezeichnung nur bei VI I/II, bei VI II offenbar erst nachträglich hinzugefügt. AP: Faulenzer; siehe Vorbemerkungen. AP: ♩ statt ♩ |
| 2, 4 | Str | |
| 5 | Tr I-III, Trb a/b/t 1, 2 | |
| 9 | Trb a/t | EAP: Λ fehlt, in EAS vorhanden. |
| 9 | Org o/m | EAP: Legatobogen nur bis 3. Note. |
| 9 | Cb 5 | EAP: -; sicher Versehen. |
| 10 | VI I/II, Va | EAP: -; nicht übernommen, da wohl nur mechanische Weiterführung der = in den Vortakten. = auf 1 würde die folgenden - auf 2, 3 schwächen. AP: Mit Bogen von h ¹ zu h ² . |
| 10f. | Clt II | EAP: Legatobogen wie bei Cor I-IV; in AP jedoch hier und an Parallelstelle T. 78f. bei diesen sieben Instrumenten ausdrücklich gestrichen, bei Cor I-IV jedoch nicht; an der Parallelstelle ist der Bogen auch in EAP nicht notiert; er dürfte hier also wohl nur versehentlich stehen geblieben sein. An der Parallelstelle ist allerdings in EAP auch bei Cor I-IV kein Bogen notiert. EAS jedoch vorhanden; in AP blieb dort versehen der Bogen bei Tb stehen. |
| 10f. | Tr I-III, Trb a/b/t, Tb | |
| 15ff. | Clt I | EAP: Haltebogen fehlt; EAS: Legatobogen |
| 17f. | Ob II | EAP: Bogen erst ab T. 18,1, was der bei T entspräche; siehe jedoch EA ^c Legatobögen in den umgebende |
| 20f. | Clt I | AP: Haltebogen. |
| 23-26 | Clt I/II | EAP: Vor Seitenwechsel zwischen T. aber danach Bogenabschluss. Bei Clt I. EAS auch der Haltebogen T. 23f. |
| 26 | VI I/II, Va | EAP: <i>dim.</i> fehlt, bei in E folgende <i>p.</i> |
| 27-30 | Ob II | EAP: Legatob |
| 27-29 | Clt I | AP: mit Bog |
| 29 | Va 5-8 | AP: Nur |
| 46f., 50f. | Cor I-IV | Böge AP |
| 54, 58 | VI I/II, Va | |
| 60 | Cor II | |
| 60 | Org | |
| 60f. | Org | 61; die Ergänzung dieses liche Korrektur vermuten. in T. 62f., die sich auch in EAP ur versehentlich stehen geblieben wiederum keine Λ in T. 62,1, 63,1 AP dagegen jeweils mit Λ). Auch in Legatobögen, die konsequenterweise in übernommen wurden. Legatobögen wie bei Holzbls; der in T. 62 in AP nde Λ deutet jedoch auf eine nachträgliche Kor- rektur in EAP, EAS hin. Siehe Bemerkung zu T. 60f. EAP: -; sicher Versehen. EAP: Legatobogen nur bis T. 64,1; in EAS Bogen T. 63f. und neuer Bogen in T. 64. EAP: es statt c. EAP, EAS: - fehlt. AP: Faulenzer; siehe Vorbemerkungen. EAP, EAS: Λ fehlt. |

| | | |
|------------|-------------------------------|---|
| 77 | VI I 1 | AP: -> fehlt. |
| 78f. | Tr I-III, Trb a/b/t, Tb | Siehe Bemerkung zu T. 10f. |
| 84 | Tr I/II 2, Trb b, Tb, SATB | AP: -> fehlt. |
| 87 | Bls, Str | EAP: <i>cresc.</i> jeweils nur zu Fl I/II, Cor I/II und VI I notiert (auch in EAS nicht in allen beteiligten Stimmen vorhanden). EAP: <i>ff</i> fehlt; da in EAS und bei Blechbls jedoch vorhanden, sicher nur Versehen (in EAS bei VI ¹ ff statt <i>fff</i>). EAP: -> fehlen. EAP: Λ fehlt. EAP: Es fehlen die Haltebögen T. 92f. bei Cor III, T. 93f. Dass sie bei Trb b fehlen, I ren sein, dass dort in T. 93/94 die Bogen sind. Dafür, dass dass sie in EAS angebunde- anderen EAP: A EAP: f |
| 89 | Holzbls, Str | |
| 89 | Tr III 1, 2 | |
| 92 | Trb b, Tb 1 | |
| 92f., 93f. | Cor I-IV, Trb b, Org m/u | |
| 93 | Tr I/II | |
| 93 | Cor IV | |
| 93f. | Trb a/t | |
| 94 | Cor I/II | |
| 94 | Trb b | |
| 94 | Tb | |
| 94 | SATB 2- | |
| 95 | Org | |
| 96 | Vc | |
| 115 | S | |
| 122 | | |
| 127 | | fehlt. |
| 137 | | Ar |
| 137 | | Ar |
| 156f. | Clt I | Ar |
| 158 | Cor I-IV | Ar |
| 158 | ST | Ar |
| 159 | Fl I, Ob I, Cor I-IV | Ar |
| 159 | Timp | |
| 160 | Timp | |
| 161 | Org u | |
| 161 | Vc, Cb 5 | |
| 162 | Tr I/II 3 | |
| 162, 166 | Str | |
| 163 | Org u | |
| 163f. | Tr III | |
| 163f., | Org | |
| 167f. | | |
| 168 | VI II | |
| 169 | alle | |
| 171, 172 | SATB | |
| 174 | alle | |



PROBEBE PAPER - Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Te ergo

Anweisungen in **AP** zur Strichart:

- 2 Vc, Cb lang gezogen immer fort.
- 10 Vc, Cb stets lang gezogen.
- 17, 25 VI solo Jeweils ab 8 gestrichen (zusätzlich zu Portatostrichen).
- 17, 25 VI I/II, Vc Jeweils lang gezogen.
- 21, 29 VI solo Jeweils gestrichen (statt non legato).

Weitere Anmerkungen:

- 1ff. Va **AP:** Hier und im *Salvum fac* durchgängig Portatostriche statt -punkte. In **EAP, EAS** jedoch konsequent Punkte, also wohl nachträgliche Änderung.
EAP: Schon hier *cresc. sempre*; siehe jedoch T. 11. In **EAS** fehlt es ganz.
- 2 Va **EAP:** *f* statt *mf*; siehe jedoch **EAS** sowie Va, T und T. 13. **AP:** Auf 2. Note \Rightarrow , ebenso an der analogen Stelle T. 13; da er in **EAP** in T. 5 und T. 13 sowie an beiden Parallelstellen im *Salvum fac* nicht notiert ist, vermutlich nachträglich weggenommen. In **EAS** allerdings in T. 5 vorhanden und im *Salvum fac* an beiden Stellen vorhanden.
- 5 Clt I **EAP:** *p* fehlt.
EAP: *p* und *pp* fehlen. In **EAS** *p* erst in T. 9, kein *pp*. Siehe jedoch T. 16, 17.
- 7, 9 T **AP:** Siehe Bemerkung zu T. 5.
- 8, 9 Va **AP:** Haltebogen fehlt.
- 13 Clt I 4 **EAP:** Bei VI I/II, Vc fehlt *pp*, möglicherweise nur aus Platzgründen, da in **EAS** vorhanden. Bei Va nur *pp*. Da VI I/II hier erstmals einsetzen, ist eine dynamische Angabe nötig. Bei VI I/II versehentlich von **AP/EAS** Anweisung lang gezogen übernommen.
- 14 T 1-2 **AP:** Vor *Violin Solo* hier und im *Salvum fac* noch die erstaunliche Angabe (*unobligat*).
- 17 VI I/II, Va, Vc **EAP:** *cresc. sempre* fehlt.
AP: Anweisung etwas stärker statt *p*.
EAP: Portatobögen fehlen.
- 19 VI II, T **EAP:** Nach Seitenwechsel zwischen T. 27/28 *cresc.* noch einmal wiederholt.
- 25 T **EAP:** ohne alle *Cresc.*- und *Decresc.*-Gabeln, T außerdem auch ohne *mf*.
- 27, 29 Va **EAP:** Legatobogen fehlt.
- 28 VI I, T **AP:** Doppeltaktstrich statt dicker Schlussstrich
- 30-32 ATB
- 34 A 1-2
- 38 alle

Aeterna fac

Anweisungen in **AP** zur Strichart:

- 1 Str gestrichen fort und fort.
- 21f. VI I/II, Va Kein Legatobogen bei VI I/II, stattdessen zu Va lang gezogen.

Weitere Anmerkungen:

- 1 alle **AP:** Tempobezeichnung
Offenbar so *gro* und de
schenra
- 6f. Fg I/II, Cor III/IV **AP:** schdrück.
- 7 Cor III/IV
7 Org
- 7-10 VI I/II, Vc **AP:** *f* am Taktan
EAP als auch in **EAS**
weggefallen.
- 7-10
8, 10 **AP:** so in T. 8 auch in **AP**; in **EAS**
akten vorhanden.
- 11 **AP:** *mf* fehlt; T. 13 auch in **AP**.
In **EAS** nicht den zweitaktigen Legatobogen,
aber 12,1-2 bzw. 14,1-2 und jeweils \Rightarrow
statt *b³*; in **EAP** deutliche Korrekturspuren.
Legatobögen fehlen, ebenso \Rightarrow T. 12,1 und
14,1+2.
EAP: Nur *marc.*; kein Legatobogen bei Cor III/IV, der
aber in **AP, EAS** übereinstimmend notiert ist.
EAP: *marc. sempre* fehlt.
- 15 **EAP:** Δ fehlt.
- 17 **AO:** Δ fehlt.
EAP: *marc. sempre* fehlt.

- 16-19 Org u
- 19f. Fg I, Cor I/IV

- 21 Vc 1
- 21f. VI I/II, Va

- 22f. Fg I, Cor IV

- 26 Vc 2
- 28 SA
- 29 Cor I, T, Vc

- 29 VI I/II

- 29-35 Cor I/II

- 31f. S
- 31-33 T
- 32 Cor I, T, Vc

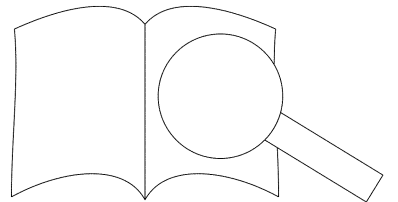
- 33-36

Anweisungen in **AP** zur Strichart:

- 21 Vc, Cb immer fort lang gezogen.
- 25 Vc, Cb lang gezogen fort u. fort.
- T solo 2 **AP:** mit *cresc.*
- VI solo Jeweils ab 8 gestrichen (zusätzlich zu den Portatostrichen).
- 17, 25 VI I/II, Vc Jeweils lang gezogen.
- 21, 29 VI solo Jeweils gestrichen (statt non legato).
- 47 VI I/II, Va Anweisung lang gezogen.
- 55 Str gestrichen.

Weitere Anmerkungen:

- alle **AP:** Vor T. 1, über dem obersten System Kürzungsvermerk $vi=+$, am oberen Rand: (*vi = de bis V./Fuge.*); siehe Vorwort, S. III.
- 1ff. Va Siehe Bemerkung zu *Te ergo*, T. 1ff.
- 4f. Cor IV **AP, EAS:** ohne Bogen; **EAP:** statt Legatobogen Haltebogen T. 4,2-3 (s. auch Anm. zu T. 5).
Siehe Bemerkung zu *Te ergo*, T. 5.
- 5 Clt I **AP, EAP, EAS:** eingeklammerte Note und Pausen fehlen; stattdessen \Rightarrow (in **AP** Seitenwechsel zwischen T. 5/6).
Siehe aber T. 13.
- 5 Cor IV **AP:** *mf* fehlt.
EAP: *f* fehlt.
Siehe Bemerkung zu *Te ergo*, T. 17.
- 12 Va **AP/EAS:** Portatostrich
- 15 T solo **EAP:** *cresc. semr*
- 17 VI solo **EAP, EAS:** Kein nicht auszuschl.
Erstellen der Sti
- 18 VI solo **AP** stehen sie r
- 19 Va **men für Cor I-**
- 19, 27 Trb a/t/b, Tb **im Kleinstich w**
- 36, 38 Vc **AP:** Dynamisch



PROBEEPARTEUR

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

f; die Verstärkung in **EAP, EAS** macht durchaus Sinn, denn die Motive in Ob I erhalten dadurch Echowirkung. In T. 36 fehlt \gg in **EAP, EAS**, in T. 38 in **AP/EAP**, in T. 36f. fehlt in **EAP** der Bogen.

EAP: \gg und *mf* fehlen.
AP, EAS: VI II jeweils ohne Haltebogen, T. 46,1 stattdessen mit *V*; A in **AP** T. 45f. ohne Haltebogen.
AP, EAS: VI I jeweils ohne Haltebogen, T. 49,1 stattdessen mit *n* und T. 50,1 mit *V, S* in **AP** T. 49f. ohne Haltebogen.

EAP, EAS: \gg fehlt.
EAP: *Pleno* fehlt.
EAP: \wedge fehlt jeweils; bei Tr III nur in T. 56 fehlend.

AP: Faulenzer; siehe Vorbemerkungen. Ursprünglich in T. 58,1 notierter \gg wurde wieder getilgt.
EAP: \wedge fehlt.
AP: Faulenzer; siehe Vorbemerkungen.
AP: \gg bzw. \wedge fehlen, Org o/m T. 64f. und 65f. jeweils mit Legato- bzw. Haltebögen, Org u T. 65f. mit Legatobogen.
AP: Legatobogen
EAP: Haltebogen fehlt jeweils.
EAP: \wedge fehlt.
EAP: \gg und \wedge fehlen. In **EAS** bei Blechbls in T. 68 meist \wedge .

AP: Faulenzer; siehe Vorbemerkungen.
AP: Kein Legatobogen, mit \wedge T. 72,1.
EAP, EAS: *cresc.* fehlt.
AP: Legatobogen nur zu 1–4.
EAP: *cresc. sempre* fehlt.
AP: Haltebogen; nachträglich ergänzt?
EAP, EAS: *dim.* fehlt.
EAP: *dim.* fehlt.
EAP: *ppp* fehlt.
AP: Anweisung *ruhig* noch nicht vorhanden.
EAP: *dim.* fehlt.
EAP: *p* fehlt.
EAP, EAS: \gg fehlen.
EAP: Nur *cresc.*, für Clt so auch in **EAS**.
AP, EAS: ohne *cresc.* bzw. *dim.*
EAP, EAS: \gg fehlen.
AP, EAS: *dim.* statt Decresc.-Gabel.
AP: Doppeltaktstrich statt dicker Schl

In te Domine speravi

Anweisungen in **AP** zur Strichart:

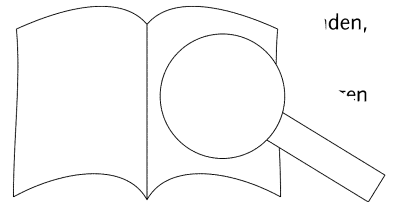
| | | |
|------------|---------|-------------------------|
| 5, 9 | Str | <i>gestrichen.</i> |
| 39 | Vc | Ab 3 <i>gestrichen.</i> |
| 43 | Vc, Cb | Ab 2 <i>gestrichen</i> |
| 45, 47, 48 | Vc, Cb | <i>gestrichen.</i> |
| 49 | Va | Ab 3 <i>gestri.</i> |
| 53 | Vc, Cb | Ab 3 <i>bz'</i> |
| 54 | Va | <i>gestri.</i> |
| 63 | Va | <i>ge</i> |
| 64, 73 | VI II | |
| 74 | Vc, Cb | |
| 94 | Str | |
| 110 | Vc, Cb | |
| 115 | VI I/II | |
| 116 | Vc, C | |
| 128 | VI I | |
| 128 | Vc, | |

Weit
9

den beiden Systemen *cresc.*; unklar, zu
 .nme gehörig und in **EAP** fehlend.
 .hlt.
 .sc.-Gabel fehlt, T. 13 fehlt bei B auch Decresc.-
 .l.
AP: T. 14 *pizz. sempre* wie bei Cb und *arco* in T. 25;
 keine Legatobögen in T. 14–17. Diese in **EAP, EAS**
 jedoch übereinstimmend wiedergegeben. Offenbar
 nachträgliche Änderung Bruckners. Es stellt sich die
 Frage, wie das Vc ab T. 17,3, von wo ab Vc, Cb uni-
 sono laufen, spielen soll. Weder in **EAP** noch in **EAS**
 ist bei Vc in T. 17,3 *pizz.* bzw. in T. 25,3 *arco* notiert;
 Spielweise *pizz.* als Vorschlag des Herausgebers.
EAP: Bogen nur zu 1–4; siehe jedoch VI I/II, Va.

| | |
|------------|--------------------------------------|
| 16 | VI I/II, Va |
| 18f. | T solo |
| 21 | Va |
| 24f. | VI II |
| 27 | Trb a/t 1–2 |
| 29 | Trb a/t/b, Tb |
| 31ff. | |
| 32f., 35 | Va 1+2 |
| 34 | VI II 1+2 |
| 36 | Clt I 1 |
| 38 | Va 3 |
| | T 1 |
| 39 | Va 1+2 |
| | T |
| | B |
| 40, 42 | Fg I,T,Vc 1 |
| 41 | Vc 1+2 |
| 42 | Cor I–IV |
| 42f. | Cor I |
| 43 | Fl I/II, C |
| | Clt I |
| 43f., 45f. | Tb |
| 44 | T |
| 44–46 | |
| 45 | |
| 54, 56, 58 | Va 3 |
| 54, 56, 58 | B 1 |
| 55 | Holzbl, Tr I, VI I/II, SB, Vc, Cb |
| 56, 58 | Cor III/IV |
| 57 | Clt II |
| 59–62 | Tr I/III |
| 60 | Ob I/II, Clt I, Tr I/III |
| 60 | Tb |
| 60 | T |
| 62 | |
| | Vc, Cb 1 |
| 63 | VI I 2–4 |
| 64 | AT |
| 67 | Ob I, Clt I, Cor I |
| 67 | Va 1–2 |
| 67–71 | S |

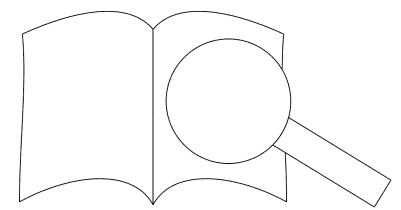
AP: Bogen nur zu 1–4.
EAP: *poco a poco cresc.* fehlt.
EAP: Bogen nur zu 4–5.
AP: Kein Haltebogen am Taktübergang; in **EAP, EAS**
 jedoch übereinstimmend vorhanden (in **EAP** nach Sei-
 tenwechsel zwischen T. 24/25 allerdings ohne Bogen-
 fortsetzung). Nachträgliche Ergänzung, die in T. 20f.
 nur versehentlich fehlt?
EAP: Halte- und Legatobogen fehlen.
EAP: \wedge und \gg fehlen; \gg bei Trb t und \wedge br
 auch in **EAS**.
EAP, EAS: In der Fuge, die in **AP** ziern'
 ben ist, fehlen in **EAP** und/oder
 zentzeichen und dynamische '
 nur erwähnt, wenn in beide
EAP, EAS: \gg fehlen; siehe
EAP, EAS: \gg fehlen.
EAP, EAS: \gg fehlt.
EAP, EAS: \gg fehlt
EAP, EAS: \gg fr
EAP, EAS: \gg
EAP: *p fr*
EAP: ' edo.
EAP
 r
 A
 n fremder
 nur
 ber
 in **EAP, EAS** und
 gen Stellen.
 , siehe jedoch Fg I/II.
 n. Für die Version von **EAP**
 er mit A parallel läuft und A hier
 gedacht ist. In **EAS** in allen drei Takt-
 , nicht übernommen, um die beiden
 it zu vermischen.
 , bei Trb a und Tb auch nicht in **EAS**. In
 .dessen *cresc.* Die Lesart von **EAP, EAS** wurde
 nommen, da dort weitgehend übereinstimmend.
 ne allerdings Str und SATB.
EAP: \gg fehlt.
EAP: *dim.* fehlt.
EAP, EAS: Bogen fehlt.
EAP: *dim.* fehlt.
AP: Ohne \gg .
EAS: Anweisungen *gebunden* bei Vc, *legato* bei Cb.
 Widerspricht der Anweisung *gestrichen* in **AP**; auch
 die Tatsache, dass im Folgenden keine Legatobögen
 notiert sind, passt nicht zu diesen Anweisungen. **EAP**
 ohne Anweisung. Die Frage ist freilich, woher die
 Anweisungen in **EAS** stammen.
AP: \gg fehlt jeweils; T. 54, 56 auch in **EAS**.
EAP: \gg fehlt jeweils.
AP: *poco a poco cresc.* erst zu 2. Takt Hälfte, so z. T.
 auch in **EAS**. **EAP:** *poco a poco cresc.* fehlt zu Ob I/II,
 Clt I, VI II, SB.
EAP: *mf* bzw. *f* fehlen; in **EAS**-Cor III fehlt *mf*, statt-
 dessen *poco a poco cresc.* ab T. 55.
EAP: *cresc.* statt *mf*.
 Bogen bei Tr I in **EAP**, bei Tr III in **EAS** erst ab 1. Note
 T. 60.
EAP: *cresc. sempre* fehlt; für Clt I auch in **EAS**-Clt.
EAP: Nur *f*.
EAP: *ff* und *marc.* fehlen.
AP: Bei allen Instrumenten (mit Ausnahme von Va)
 mit Keil (!) auf 1. Note, fehlt jedoch übereinstimmend
 in **EAP, EAS**. In **EAS**-VI I Staccatopunkt – wohl Über-
 bleibsel der ursprünglichen Bezeichnung in **AP**.
AP: Jeweils nur *p*; bei Vc in **EAP, EAS** übereinstimmend
fp, bei Cb jedoch ebenfalls nur *p*. Für das *fp* spricht,
 dass alle übrigen Stimmen auf Eins noch *f* haben.
AP: Bogen fehlt
EAP: \gg feh'
AP: Bezei
 bei Cor I.
EAP: Bog
EAP: Bog
 wurden z
 schen Te
 anderers



| | | |
|--------------|----------------------------|---|
| 71 | Vc 2 | zart bzw. weich bei den Bls. EAP: Schon hier <i>pp</i> wie bei Cb; wohl mechanische Angleichung und daher nicht übernommen. EAP: <i>dim.</i> und <i>pp</i> fehlen. |
| 72f. | T | AP: <i>dim.</i> ; nicht übernommen, da ohnehin ab T. 73 <i>pp</i> . |
| 75 | S 2 | EAP: > fehlt. |
| 76 | A | AP: Kein <i>rit.</i> ; in EAS nur bei Ob I, VI II und Vc. |
| 77 | | EAP: Nach <i>rit.</i> in T. 77 nun T. 78 <i>a tempo</i> , aber keine neue Tempoangabe. Das ist jedoch missverständlich, denn <i>a tempo</i> würde das gemäßigte Tempo vom Anfang des Satzes bedeuten, das ja auch in der Fuge beizubehalten war. Auch die Tempoangabe <i>Tempo wie anfangs.</i> / <i>Allegro mod^{to}</i> in AP könnte so aufgefasst werden – <i>Allegro mod^{to}</i> würde dann dem <i>Mäßig bewegt</i> des Satzanfangs entsprechen. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass mit dem <i>Tempo wie anfangs</i> eine Wiederaufnahme des Tempos aus dem ersten Satz <i>Te Deum</i> gemeint ist. Dem entspräche auch, dass in EAS wie schon dort (siehe Bemerkung zu <i>Te Deum</i> , T. 1) das <i>Allegro moderato</i> aus AP zu <i>Allegro</i> geändert wurde. |
| 78f. | Va, Vc, Cb | AP: Kein Bogen; bei Va auch nicht in EAS . |
| 78–81, 82–85 | Trb a/t/b, Tb | AP, EAS: Jeweils ohne die großen Legatobögen, lediglich die Bögen in Trb t, T. 81,1–2 und 85,1–2 sind vorhanden; ersterer nicht in EAP . |
| 80f. | Trb a/b/t, Tb | EAP: <i>Cresc.</i> -Gabel fehlt. |
| 80f. | S | EAP: <i>Cresc.</i> -Gabel wie bei Va; in AP aber tatsächlich nur zu Va notiert; wohl falsche Zuordnung in Quelle EAP oder ihrer Vorlage. |
| 81, 85 | Trb t 1 | EAP: > fehlt jeweils. |
| 82–84 | Va, Vc, Cb | AP: Kein Bogen; bei Va und Cb auch nicht in EAS . |
| 93 | Trb t | EAP: Bogen fehlt. |
| 94f., 102f. | S | AP: \wedge fehlen jeweils; siehe jedoch ATB. |
| 96f. | Clf II | EAP, EAS: Bogen fehlt. |
| 98 | Clf II | EAP: Bögen, <i>marc. sempre</i> und – fehlen; > auch in EAS . |
| 98 | Tr I | EAP: <i>ff</i> fehlt. |
| 98 | A | EAP: > fehlen. |
| 98 | T | EAP: \wedge fehlen. |
| 99–101 | Clf II | EAP: Legatobogen fehlt; in EAS noch rudimentär als Bogen <i>h – dis</i> am Taktübergang erhalten. In AP ist hier <i>ohne cresc.</i> notiert; so auch von einigen Ausgaben übernommen. Höchstwahrscheinlich wollte Bruckner mit dieser Anmerkung ihm eigenen Genauigkeit nur sicherstellen, dass er ursprünglich notiertes <i>cresc.</i> , das er gestrichen hatte, nicht übernommen wurde. |
| 100 | | EAP: Haltebogen fehlt. Legatobogen zu T. 100,2, so auch in EAS ; dort außerdem H. 101,1–2. |
| 100f. | Clf II, Cor II | EAP: Legatobogen bereinigt. |
| 100f. | Cor III | EAP: Haltebogen fehlt. |
| 101 | Cor II | EAP, EAS: \downarrow statt \downarrow – stattdessen sorgfältige, aber unzureichende Differenzierung. |
| 109 | Cor I 1 | AP: Legatobogen. |
| 109f. | Fl I/II, Ob I/II, Clf I/II | EAP: Legatobogen. |
| 110f. | TB | EAP: Legatobogen. |
| 111f. | Trb a/b | EAP: Legatobogen. |
| 113f. | Tr III | AP, EAS jedoch nicht. |
| 113–115 | Cor I–IV, Tr | AP, EAS jedoch nicht. In T. 115,1 in AP . |
| 116f. | Org m/u | EAP: Legatobogen; so auch in EAS -Clf II. |
| 117 | | AP: > statt \wedge . |
| 12 | | AP: Mit Keil (!); in EAP, EAS übereinstimmend nicht vorhanden. |

PROBEEPARTITUR

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



Inhalt

| | |
|---|----|
| Vorwort | II |
| Foreword | IV |
| Faksimile | VI |
| | |
| Te Deum (Coro SATB, Soli SAT) | 1 |
| Te ergo (Soli SATB) | 30 |
| Aeterna fac (Coro SATB) | 34 |
| Salvum fac (Soli SATB, Coro SATB) | 42 |
| In te Domine speravi (Soli SATB, Coro SATB) | 65 |
| | |
| Kritischer Bericht | 92 |

...rungs-material vor:
...tur (Carus 27.190/07), Klavierauszug (Carus 27.190/03),
...omplettes Orchestermaterial (Carus 27.190/19).

...aterial is available:
... study score (Carus 27.190/07), vocal score (Carus 27.190/03),
...190/05), complete orchestral material (Carus 27.190/19).

... ist **carus music**, die Chor-App, erhältlich, die neben den Noten und einer Einspielung
um Erlernen der Chorstimme enthält. Mehr Informationen unter www.carus-music.com.
... work **carus music**, the choir app, is available. In addition to the vocal score and a recording, the
a... ers a coach which helps to learn the choral parts. Please find more information at www.carus-music.com.

