

Sigismund Ritter von
NEUKOMM

Kurze und leichte Messe
für Orgel oder Physharmonika

herausgegeben von / edited by
Armin Kircher



Carus 18.068

Vorwort

Sigismund Ritter von Neukomm zählt zu jenen Künstlern, die zu ihren Lebzeiten eine überregionale Berühmtheit erlangten, bei den nachfolgenden Generationen aber in Vergessenheit geraten sind. Im Fall Neukomms mag dies als besonders verwunderlich erscheinen, denn er kann als eine der populärsten Musikerpersönlichkeiten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden.¹ Ausgedehnte Konzertreisen, bei denen er als Dirigent, Komponist, Organist und Pianist auftrat, führten ihn durch viele europäische Länder und nach Südamerika. Geschätzt wurde er als ein universell gebildeter Künstler (seine Freunde nannten ihn die „Enzyklopädie“) und als lebenswürdiger Mensch mit hilfsbereitem Charakter, was ihm die Freundschaft von Königen, Staatsmännern, Diplomaten, geistlichen Würdenträgern und Künstlerkollegen eintrug.

Geboren wurde Sigismundus Johannes Gualbertus Franziskus Neukomm am 10. Juli 1778 in Salzburg² als erstes von 15 Kindern, das Elternhaus in der Getreidegasse steht dem Geburtshaus von Wolfgang Amadeus Mozart gegenüber. Sein musikalisches Talent erfuhr die Förderung durch Michael Haydn, „der sich mit dem ihm eigenthümlichen Wohlwollen erbot, dem jungen Neukomm Unterricht in der Composition zu geben, und ihn öfter seine Stelle als erster Hoforganist versehen ließ.“³

Mit der „Aeltern genehmigung und mit einem Empfehlungsschreiben seines Lehrers Michael Haydn“⁴ ging Neukomm 1797 nach Wien, um dort bei dessen „liebsten Bruder“ die musikalische Ausbildung fortzusetzen. Während der nächsten sieben Jahre wurde er von Joseph Haydn, der ihn „wie seinen eigenen Sohn behandelte“⁵, gründlich in der „partie esthétique de l’art“⁶ unterrichtet. Neukomms dankbare Verbundenheit mit dem Brüderpaar Haydn blieb über deren Tod hinaus bestehen⁷. Zeit seines Lebens setzte er sich für die Verbreitung und Aufführung ihrer Werke ein. In seinen eigenen Kompositionen verbindet er „den Styl von den zwei unsterblichen Haydn mit dem Style der neueren Tonkunst meisterhaft“⁸.

Bevor er 1810 Paris zu seinem ständigen Wohnsitz wählte, war er an verschiedenen Orten musikalisch tätig, z. B. hatte er die Stelle des Kapellmeisters an der Deutschen Oper in St. Petersburg inne. 1814 begleitete er seinen Gönner, den Fürsten Talleyrand, zum Wiener Kongress. Mit einer diplomatischen Reise des Herzogs von Luxemburg gelangte er 1816 nach Brasilien, wo er bis 1821 am Hof des Vizekönigs in Rio de Janeiro wirkte. Wieder nach Paris zurückgekehrt, führten ihn ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Europa. Die Aufführungen der eigenen Werke sowie der Werke von W. A. Mozart und Joseph Haydn nahmen dabei einen zentralen Platz ein.

In seiner Heimatstadt Salzburg wurde ihm die Ehre zu teil, 1842 bei der Enthüllung des Mozart-Denkmal die Festrede zu halten und die Aufführungen der *Krönungsmesse* und des *Requiem*s von W. A. Mozart zu dirigieren. Ebenso wurde ihm die musikalische Leitung der großen Gutenbergfeiern in Mainz in den Jahren 1837 und 1847 übertragen.

Geadelt und mit vielen Ehrungen ausgezeichnet, starb Sigismund Ritter von Neukomm, der „letzte und bedeutendste Schüler Haydns“ und „wohl einer der letzten Repräsentanten der wiener Tonschule“ am 3. April 1858 achtzigjährig in Paris.⁹ Durch seine Autobiographie¹⁰ ist Neukomms Leben und Schaffen gut dokumentiert. Zeitgenössische Berichte geben Auskunft über die Kraft und Präzision seiner musikalischen Gestaltung, sein organisatorisches Talent sowie die Vorliebe für monumentale Chor- und Orchesterbesetzungen. Das kompositorische Œuvre Neukomms umfasst über zweitausend Werke, die er großteils in seinem im Jänner 1804 begonnenen Werkverzeichnis¹¹ aufgelistet hat. Alle Formen der Vokal- und Instrumentalmusik sind zu finden, das Hauptgewicht liegt allerdings im kirchenmusikalischen

¹ Literatur: Gisela Pellegrini, *Sigismund Ritter von Neukomm (und seine Oratorien)*, Dissertation München 1936; Rudolf Angermüller, *Sigismund Neukomm. Werkverzeichnis, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen*, München-Salzburg 1977 (Musikwissenschaftliche Schriften, Bd. 4).

² Taufbuch der Salzburger Dompfarre.

³ Benedikt Pillwein, *Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburger theils verstorbener theils lebender Künstler*, Salzburg 1821, S. 175–179.

⁴ Op. cit., S. 176.

⁵ A. a. O.

⁶ Sigismund Neukomm, *Esquisse biographique* (vgl. Angermüller).

⁷ Mehrere Werke Neukomms geben Zeugnis von dieser großen Wertschätzung: Zu seinem Namenstag im Jahr 1800 widmete er Michael Haydn „Variationen über ein Rondo aus der Schöpfung“, 1813 schrieb er in Paris im Andenken an seine Eltern und an Joseph und Michael Haydn ein „Requiem“; weiters komponierte er eine „Ode in Commemoration of Haydn’s Centenary Birthday“, den Rätselkanon „Non omnis moriar“ für den Grabstein von Joseph Haydn und die „Messe solenne, sous le titre distinctif de St Michel (en commémoration de mon premier Maître et ami paternel Michel Haydn)“. Er bearbeitete Joseph Haydns Oratorien *Il ritorno di Tobia*, *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*, das *Stabat Mater* und die Solokantate *Arianna a Naxos* und erstellte eine Neuinstrumentierung der nur mit Holzbläsern besetzten *Missa Sti. Hieronymi* von Michael Haydn.

⁸ *Salzburger Zeitung* vom 23. März 1823. Ein unbekannter Berichtersteller schreibt über die Aufführung der Messe NV Nr. 50 in der Stiftskirche St. Peter.

⁹ Zitate aus: Pellegrini, op. cit., S. 76.

¹⁰ Eine deutsche Übersetzung des französischen Originaltextes findet sich in Angermüller, *Sigismund Neukomm ...*, S. 31–55.

¹¹ *Verzeichnis meiner Arbeiten / in chronologischer Ordnung / angefangen im Monat Jänner 1804 / im 26ten Jahre meines Lebens*, ediert in: Angermüller, *Sigismund Neukomm*.

Bereich. Der Stil seiner Kompositionen, der sich nur unwesentlich von den romantischen Strömungen beeinflusst zeigt, ist der klassischen Tradition verpflichtet: „Er ist klar und besonnen in Anlage und Ausführung, die höchste Angemessenheit und Gewandtheit herrscht in der Handhabung aller Kunstmittel, die Form ist vollendet und die fließende Melodik geht Hand in Hand mit einer sorgsam, aber nicht geschraubten und überwürzten Harmonik“¹².

Neukomm gibt in seinem Werkverzeichnis unter dem Eintrag „822“ das Kompositionsdatum und den Ort der Entstehung, der „Six morceaux d'orgue pour une messe-basse“ (wie es im originalen Titel steht) mit „Oakhill 16. Oktobere 1844“ an. Nachträglich hat Neukomm den Titel des Werkes in „Messe basse pour orgue seul“ geändert. Im Münchner Verlag Josef Aibl erschien die erste Druckausgabe des Werkes als „Kurze und leichte Messe zum Gebrauche in Schloss- u. Instituts-Kapellen für Orgel oder Physharmonika allein“.¹³ Die Zweckbestimmung von Neukomm's „Messe ohne Worte“ ist in der musikalischen „Untermalung“ der stillen Messe zu sehen, bei der das Orgelspiel an die Stelle der gesungenen Teile tritt. „Die Dauer der sieben Stücke dieser Messe, nämlich Kyrie, Gloria, Credo, Offertorium, Sanctus, O salutaris Hostia und Agnus Dei ist nach dem Altardienste bemessen. Sollte man jedoch die Musik zu lang finden, so könnte man auch das Gloria oder O salutaris Hostia weglassen“ wird als aufführungspraktischer Hinweis auf dem Titelblatt des Erstdruckes angeführt. Die Ausdeutung und musikalische Umsetzung des liturgischen Textes steht in der klassischen Tradition, die im Grundcharakter der einzelnen Abschnitte und in deren formaler Ausarbeitung erkennbar ist.

Salzburg, im Februar 2004

Armin Kircher

Zur Neuausgabe

Die vorliegende Ausgabe der *Orgelmesse* von Sigismund Neukomm beruht auf dem im Münchener Verlag Aibl erschienenen Erstdruck des Werkes (Plattennummer: „926.“). An wenigen Stellen wurde die Verteilung des Notentextes auf die beiden Notensysteme aus optischen und spieltechnischen Gründen geändert; die Halsung der Noten erfolgte nach der heute üblichen Editionspraxis. Am Ende der Sätze stehen Zeitangaben, die die Dauer der jeweiligen Abschnitte angeben: *Kyrie*: 3 Minuten, *Gloria*: 3 Minuten, *Credo et Offertorium*: 3 Minuten, *Sanctus*: 3 Minuten, *O salutaris*: 3 Minuten.

Folgende Fehler des Erstdrucks wurden korrigiert:

- Kyrie*: Takt 8b, rechte Hand, 2. Note der unteren Stimme: Viertelnote wurde in eine punktierte Achtelnote verkürzt.
Takt 15, linke Hand, 1. Halbe Note: Der zweite, nach oben gehende Notenhals wurde gestrichen.
- Gloria*: Takt 36, rechte Hand, 2. Note der oberen Stimme: Punktierung ergänzt
- Credo et Offertorium*: Die die einzelnen Abschnitte trennenden Schlussstriche wurden durch Doppelstriche ersetzt.
Takt 14, rechte Hand, 2. Note der obersten Stimme: Das irrtümlich gesetzte Auflösungszeichen wurde durch ein b-Akzidens ersetzt.
Takt 45, rechte Hand, 1.–2. Note der unteren Stimme: Der Bogen wurde ergänzt.
- Agnus Dei*: Takt 27, rechte Hand, 4. Note der Oberstimme: Das irrtümlicherweise notierte g^1 wurde durch h^1 ersetzt.
Takt 33, rechte Hand, 1. Note der unteren Stimme: Das irrtümlicherweise notierte cis^2 wurde durch d^2 ersetzt.
Takt 58, rechte Hand, Halbe Note: Verlängerungspunkt ergänzt.

¹² *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*, Offenbach 1861.

¹³ Die Physharmonika, ein Vorläufer des Harmoniums, war ein weitverbreitetes Hausmusikinstrument in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Wie beim Harmonium erfolgt die Tonerzeugung durch Metallzungen, die durch Luftdruck in Schwingung gebracht werden. Der Spieler selbst erzeugt den erforderlichen „Wind“ mit zwei Blasebälgen, die während des Spielens mit den Füßen abwechselnd getreten werden. Der Klang der Physharmonika, die ab 1820 gebaut wurde, war „ziemlich voll, dem der Orgel verwandt, doch nicht so mächtig und groß“, die Tonerzeugung allerdings „eine etwas schwerfällige“ (*Musikalisches Conversations-Lexikon*, 1877).

Foreword (abridged)

Sigismund Ritter von Neukomm is one of those artists who achieved national fame during their lifetime, but fell into obscurity with succeeding generations. In the case of Neukomm, this is particularly surprising, as he can be described as one of the most popular musical personalities of the first half of the 19th century¹. Extended concert tours, on which he appeared as conductor, composer, organist and pianist, took him to many European countries and to South America. He was respected as a universally cultured artist (his friends referred to him as the “encyclopaedia”) and as a kindly man with a helpful character, which won him the friendship of kings, statesmen, diplomats, leading clerics and artistic colleagues.

Sigismundus Johannes Gualbertus Franziskus Neukomm was born on 10 July 1778 in Salzburg², the first of fifteen children. The parental home in Getreidegasse stood opposite the birthplace of Wolfgang Amadeus Mozart. His musical talent was encouraged by Michael Haydn “who, in a characteristic gesture of goodwill, offered to give the young Neukomm instruction in composition, and often let him take over his duties as principal court organist.”³

With the “permission of his parents and with a letter of recommendation from his teacher Michael Haydn”⁴, Neukomm went to Vienna in 1797 to further his musical studies with that composer’s “dearest brother.” During the next seven years he was instructed thoroughly in the “partie esthétique de l’art” (the aesthetic subject of the art)⁵ by Joseph Haydn, who “treated him as his own son”⁶. Neukomm’s grateful devotion to the Haydn brothers continued until their death⁷. Throughout his career, he was committed to the dissemination and performance of their works. In his own compositions he combined “masterfully the style of the two immortal Haydns with the style of more modern music”⁸.

Before making Paris his permanent home in 1810, he worked as a musician in various places, for example holding the position of music director at the Deutsche Oper in St. Petersburg. In 1814 he accompanied his patron, Prince Talleyrand, to the Congress of Vienna. A diplomatic journey with the Duke of Luxembourg took him to Brazil in 1816, where he worked at the court of the viceroy in Rio de Janeiro until 1821. After returning to Paris, he went on extended concert tours throughout Europe, featuring performances of his own works, as well as those of W. A. Mozart and Joseph Haydn. In his home city of Salzburg he was given the honour of making the speech at the unveiling of the Mozart memorial in 1842, and of conducting performances of the *Coronation Mass* and the *Requiem*. Likewise, he was entrusted

with directing the music at the major Gutenberg festivities in Mainz in 1837 and 1847.

Knighthood and the recipient of many honours, Sigismund Ritter von Neukomm, the “last and most important pupil of Haydn” and “probably one of the last representatives of the Viennese School”, died on 3 April 1858 at the age of eighty in Paris.⁹ Neukomm’s life and work is well documented in his autobiography¹⁰. Contemporary reports contain information about the power and precision of his musical form, his organisational talent and his fondness for monumental choral and orchestral scorings. Neukomm’s compositional output encompassed over two thousand works, most of which are listed in his own catalog of works, which he began in January 1804¹¹. This includes all genres of vocal and instrumental music, though the emphasis is on sacred works. The style of his compositions, which were very little influenced by Romantic trends, is indebted to the Classical tradition: “He is clear and aware in his conception and execution, the highest sense of appropriateness and skill prevails

¹ Bibliography: Gisela Pellegrini, *Sigismund Ritter von Neukomm (und seine Oratorien)*, Dissertation Munich, 1936; Rudolf Angermüller, *Sigismund Neukomm. Werkverzeichnis, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen*, Munich-Salzburg, 1977 (Musikwissenschaftliche Schriften, vol. 4).

² Baptismal register of Salzburg Cathedral.

³ Benedikt Pillwein, *Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburger theils verstorbener theils lebender Künstler*, Salzburg, 1821, pp. 175–179.

⁴ Pillwein, p. 176.

⁵ Sigismund Neukomm, *Esquisse biographique* (see Angermüller).

⁶ Loc. cit.

⁷ Several of Neukomm’s works attest to this high regard. On his name day in 1800, he dedicated his “Variationen über ein Rondo aus der Schöpfung” to Michael Haydn, in 1813 he wrote a “Requiem” in Paris in memory of his parents and Joseph and Michael Haydn; he also composed an “Ode in Commemoration of Haydn’s Centenary Birthday”, the riddle canon “Non omnis moriar” for Joseph Haydn’s gravestone and the “Messe solennelle, sous le titre distinctif de St Michel (en commémoration de mon premier Maître et ami paternel Michel Haydn) [”Messe solennelle, on the distinctive title of St Michael (in commemoration of my first master and paternal friend Michael Haydn)]. He arranged Joseph Haydn’s oratorios *Il ritorno di Tobia*, *Die Schöpfung* [The Creation] and *Die Jahreszeiten* [The Seasons], the *Stabat Mater* and the solo cantata *Arianna a Naxos* and made a new instrumentation of the *Missa Sti. Hieronymi* by Michael Haydn, which was originally scored for woodwinds only.

⁸ *Salzburger Zeitung* of 23 March 1823. An anonymous reporter wrote about the performance of the Mass NV No. 50 in the Collegiate Church of St. Peter.

⁹ Citation from: Pellegrini, op. cit., p. 76.

¹⁰ A German translation of the original French text can be found in Angermüller, *Sigismund Neukomm ...*, pp. 31–55.

¹¹ *Verzeichnis meiner Arbeiten / in chronologischer Ordnung / angefangen im Monat Jänner 1804 / im 26ten Jahre meines Lebens*, edited in Angermüller, *Sigismund Neukomm* (Catalog of my works/ in chronological order / begun in the month of January, 1804 / in the 26th year of my life).

¹² *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*, Offenbach, 1861.

in the handling of all artistic material, the form is perfect and the flowing melodic shape goes hand in hand with a careful, but not pretentious and not exaggerated harmony"¹².

Under the entry "822" in his catalog of works, Neukomm gave the date and place of composition of the "Six morceaux d'orgue pour une messe-basse" (as they were originally entitled) as "Oakhill 16. Oktobre 1844." Subsequently, he changed the title of the work to "Messe basse pour orgue seul." The first edition of the work was published by the Munich publisher Josef Aibl under the title "Kurze und leichte Messe zum Gebrauche in Schloss- u. Instituts-Kapellen für Orgel oder Physharmonika allein."¹³ The functional purpose of Neukomm's "Messe ohne Worte" can be seen in the musical "accompaniment" of the calm mass, where the organ takes the place of the sung parts. The title page of the first edition bears the performance directions "the length of the seven parts of the mass, namely Kyrie, Gloria, Credo, Offertorium, Sanctus, O salutaris Hostia and Agnus Dei is dependent on the celebration at the altar. If the music is felt to be too long, the Gloria or the O salutaris Hostia could be omitted." The interpretation and musical setting of the liturgical text is in the Classical tradition, which is discernible in the basic character of the individual sections and in their formal development.

Salzburg, February 2004
Translation: Elizabeth Robinson

Armin Kircher

In this new edition, corrections which have been made in comparison with the first edition are listed at the end of the German Foreword.

¹³ The physharmonika, a precursor of the harmonium, was a popular domestic musical instrument in the second half of the nineteenth century. As with the harmonium, sound was produced by metal reeds, which were made to vibrate by air pressure. The player himself produced the requisite "wind" with two bellows, which were pedalled by alternate feet whilst playing. The sound of the physharmonika, which was built from 1820 onwards, was "quite a full sound, related to the organ, but not as powerful or large", and the production of sound was "rather cumbersome" (*Musikalisches Conversations-Lexikon*, 1877).

Avant-propos (abrégé)

Sigismund Ritter von Neukomm appartient à ces artistes qui, de leur vivant, connurent un succès dépassant les limites de leur région d'origine mais qui tombèrent dans l'oubli auprès des générations suivantes. Dans le cas de Neukomm, cela peut paraître particulièrement surprenant, car on peut le considérer comme une des personnalités musicales les plus populaires de la première moitié du XIX^e siècle¹. De grandes tournées de concerts au cours desquels il se produisit comme chef, compositeur, organiste et pianiste, le conduisirent dans de nombreux pays européens et en Amérique du Sud. On le considérait comme un artiste de formation universelle (ses amis l'appelaient « l'Encyclopédie ») et comme un être aimable toujours prêt à aider, ce qui lui procura l'amitié de souverains et chefs d'état, de diplomates, de dignitaires religieux et de ses collègues du monde de l'art.

Sigismundus Johannes Gualbertus Franziskus Neukomm naquit à Salzburg le 10 juillet 1778². Il était le premier de quinze enfants. La maison paternelle est sise dans la Getreidegasse juste en face de la maison natale de Wolfgang Amadeus Mozart. Son talent musical fut encouragé par Michael Haydn « qui s'offrit avec son habituelle bienveillance à donner des leçons de composition au jeune Neukomm et à lui laisser exercer souvent ses fonctions de premier organiste de la cour³.

Neukomm partit à Vienne en 1797 avec « l'autorisation de ses parents et une lettre de recommandation de son maître Michael Haydn »⁴ afin de continuer sa formation musicale auprès du « très cher frère » de ce dernier. Durant les sept années qui suivirent, Joseph Haydn qui « le traitait comme son propre fils »⁵, lui enseigna la « partie esthétique de l'art »⁶. Sa reconnaissance envers les deux frères se poursuivit après

¹ Gisela Pellegrini, *Sigismund Ritter von Neukomm (und seine Oratorien)*, thèse, Munich, 1936. Rudolf Angermüller, *Sigismund Neukomm. Werkverzeichnis, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen*, Munich-Salzburg, 1977 (Musikwissenschaftliche Schriften, vol. 4).

² Registres paroissiaux de la cathédrale.

³ Benedikt Pillwein, *Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburger theils verstorbener theils lebender Künstler*, Salzburg, 1821, pp. 175–179.

⁴ *Ib.*, p. 176.

⁵ *Ibid.*

⁶ Sigismund Neukomm, *Esquisse biographique* (en français, voir Angermüller).

leur mort⁷. Durant toute sa vie, il contribua à faire connaître et à interpréter leurs œuvres. Dans ses propres compositions, il unit « magistralement le style des deux immortels Haydn à celui de la musique nouvelle »⁸.

Avant de s'installer à Paris en 1810, il avait été actif à différents endroits, par exemple à Saint-Pétersbourg où il avait été chef d'orchestre à l'Opéra allemand. En 1814, il accompagne son protecteur, le prince de Talleyrand au Congrès de Vienne. En 1816, il fait partie de la suite du duc de Luxembourg lors d'un voyage diplomatique au Brésil et reste à Rio de Janeiro à la cour du vice-roi jusqu'à 1821. De retour à Paris, il entreprend des tournées de concerts dans toute l'Europe. L'exécution de ses propres œuvres ainsi que de celles de Mozart et de Joseph Haydn y occupe une place centrale.

Sa ville natale de Salzbourg lui offre l'honneur de tenir le discours solennel lors de l'inauguration du monument de Mozart en 1842 et d'y diriger la *Krönungsmesse* et le *Requiem* de Mozart. C'est à lui que fut également confié la direction musicale des grandes fêtes données à Mayence en 1837 et 1847 en l'honneur de Gutenberg.

Sigismund Ritter von Neukomm, le « dernier et le plus important élève de Haydn » et « sans doute, un des derniers représentants de l'école de Vienne » mourut à Paris le 3 avril 1858 à l'âge de quatre-vingts ans, anobli et couvert d'honneurs⁹. La vie et l'œuvre de Neukomm sont bien connues grâce à son autobiographie en français. Des comptes rendus contemporains donnent des renseignements sur la puissance et la précision de sa création musicale, de son talent d'organisation ainsi que de son goût pour les distributions orchestrales et chorales monumentales. L'œuvre de Neukomm regroupe plus de deux mille compositions dont il a dressé en grande partie la liste dans son catalogue d'opus¹⁰ commencé en janvier 1804. Toutes les formes de la musique vocale et instrumentale y sont représentées, le point fort se situant cependant dans la musique sacrée. Le style de ses compositions, qui ne signale qu'accessoirement des influences du courant romantique, se consacre à la tradition classique : « Il est clair et précis dans sa présentation et son développement, la plus haute appropriation et le plus grand savoir-faire règnent dans l'utilisation des moyens artistiques, la forme est parfaite et la mélodie fluide va de paire avec une soignée harmonisation, qui n'est cependant ni affectée, ni trop épicée »¹¹.

Dans son catalogue, Neukomm donne sous le numéro 822 la date et le lieu de composition des « Six morceaux d'orgue pour une messe-basse » (comme cela figure dans le titre original : « Oakhill 16. Oktobere 1844 ». Plus tard, Neukomm changea le titre en « Messe basse pour orgue seul ». La première impression de l'œuvre parut aux Éditions munichoises Josef Aibl sous le titre « Kurze und leichte Messe zum

Gebrauche in Schloss- u. Instituts-Kapellen für Orgel oder Physharmonika allein » (Brève messe facile à l'usage des chapelles de châteaux ou d'instituts pour orgue ou Physharmonika seul)¹². Son appellation de « messe sans parole » par Neukomm est à comprendre comme un fond sonore de la messe basse au cours duquel l'orgue intervient à la place des parties chantées. Sur la page de titre de la première impression figure « La durée des sept morceaux de cette messe, Kyrie, Gloria, Credo, Offertoire, Sanctus, O salutaris Hostia et Agnus Dei dépend du service à l'autel. Si l'on trouve cependant la musique trop longue, on peut renoncer au Gloria ou à O salutaris Hostia » comme indication d'exécution. La signification du texte liturgique et sa transposition musicale se situent dans la tradition classique reconnaissable dans le caractère fondamental de chaque morceau et dans leur développement formel.

Salzbourg, février 2004

Armin Kircher

Traduction : Jean Paul Ménière

Les corrections entreprises dans cette édition par rapport à la première impression figurent à la fin de l'avant-propos en allemand.

⁷ Plusieurs des œuvres de Neukomm témoignent de cette haute appréciation : Pour sa fête en 1800, il dédia à Michael Haydn ses « Variationen über ein Rondo aus der Schöpfung ». En 1813, il écrivit à Paris un Requiem à la mémoire de ses parents et de celle de Joseph et Michael Haydn. Il écrivit en outre une « Ode in Commemoration of Haydn's Centenary Birthday », le canon-rébus « Non omnis moriar » pour le tombeau de Joseph Haydn et la « Messe solennelle, sous le titre distinctif de St Michel (en commémoration de mon premier Maître et ami paternel Michael Haydn) ». Il arrangea les oratorios *Il ritorno di Tobia*, *Die Schöpfung* et *Die Jahreszeiten* de Joseph Haydn et réalisa une nouvelle instrumentation de la *Missa Sti. Hieronymi* de Michael Haydn qui n'était écrite à l'orchestre que pour les bois.

⁸ *Salzburger Zeitung* du 23 mars 1823. Un inconnu commente l'exécution de la messe NV n° 50 dans la collégiale St Pierre.

⁹ Citations d'après Pellegrini, op. cit., p. 76.

¹⁰ *Verzeichnis meiner Arbeiten / in chronologischer Ordnung / angefangen im Monat Jänner 1804 / im 26ten Jahre meines Lebens*, édité in Angermüller, op. cit.

¹¹ *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*, Offenbach, 1861.

¹² Le Physharmonica, ancêtre de l'harmonium, était un instrument fort répandu dans l'usage domestique durant la deuxième moitié du XIX^e siècle. Tout comme pour l'harmonium, le son est produit par des langues métalliques vibrant grâce à de l'air mis sous pression. L'interprète produit le vent nécessaire par deux soufflets activés pendant le jeu en alternance par les pieds. La sonorité du physharmonica qui fut produit à partir de 1820 est « relativement plein, semblable à celui de l'orgue, mais pas aussi grand et puissant », la production sonore est cependant « quelque peu lourde » (*Musikalisches Conversations-Lexikon*, 1877).

Kurze und leichte Messe

für Orgel oder Physharmonika allein

Sigismund Ritter von Neukomm

1778-1858

Kyrie

Adagio M. 96 = 

Aufführungsdauer / Duration: ca. 15 min.

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 18.068

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / 2025 / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

edited by
Armin Kircher

Gloria

Maestoso M. 88 = ♩

Musical notation for measures 1-6. The score is in treble and bass clefs with a common time signature. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The music features chords and moving lines in both hands. A *cresc.* marking is present in the final measure of this system.

Musical notation for measures 7-12. The score continues with chords and moving lines. A forte (*f*) dynamic is indicated in measure 8.

Musical notation for measures 13-17. The score includes a trill (*tr*) in measure 13. The music continues with chords and moving lines.

Musical notation for measures 18-22. The score continues with chords and moving lines. A piano (*p*) dynamic is indicated in measure 19.

24

fp *p* *f*

Musical score for measures 24-29. The piece is in G major (one sharp). The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *fp* (fortissimo piano), *p* (piano), and *f* (forte).

30

Musical score for measures 30-35. The right hand continues with intricate melodic patterns, while the left hand maintains a consistent accompaniment. The watermark 'Carus' is visible over this system.

36

Musical score for measures 36-40. The right hand has a more active melodic line with frequent slurs. The left hand accompaniment remains consistent. The watermark 'Carus' is visible over this system.

41

Musical score for measures 41-46. The right hand features a melodic line with a key signature change to F major (two flats) starting at measure 41. The left hand accompaniment includes some dotted rhythms. The watermark 'Carus' is visible over this system.

Credo et Offertorium

Moderato M. 84 = ♩

The musical score is written for piano in 3/4 time, B-flat major. It consists of four systems of staves. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a forte (*f*) dynamic. The third system starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth system concludes with a fortissimo con sordina (*ff con sordina*) dynamic. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Et incarnatus est

Adagio M. 92 = ♩

The first system of the musical score, measures 1-27, is written for piano in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is Adagio, with a metronome marking of 92 quarter notes per minute. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with various intervals and rests, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system, measures 28-31, continues the musical piece. It includes the Latin text "Crucifixus etiam" positioned above the right-hand staff. The musical notation shows a continuation of the melodic and accompanimental lines from the previous system.

The third system, measures 32-35, shows further development of the musical themes. The piano accompaniment in the left hand becomes more complex with some chords and rests.

The fourth system, measures 36-40, concludes the page. It features a piano (*p*) dynamic in measure 36, which then softens to pianissimo (*pp*) in measure 37. The music ends with a final cadence in measure 40.

Et resurrexit

Moderato

The first system of the musical score, measures 1-48, is written for piano in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderato'. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of chords and dyads, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A large, semi-transparent watermark reading 'Carus' is overlaid on the score.

The second system, measures 49-54, continues the piece. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The melodic lines in both hands continue to develop, with some chromatic movement in the right hand.

The third system, measures 55-61, shows further melodic and harmonic development. It concludes with a forte (*f*) dynamic. The watermark 'Carus' remains prominent across the page.

The fourth system, measures 62-68, is the final system on this page. It features a complex texture with many chords in the right hand and a more active bass line. The piece ends with a final chord in the right hand.

Sanctus

Andante maestoso M. 84 = 



Musical score for the first system of the Sanctus, measures 1-6. The music is in common time (C) and features a piano introduction with alternating forte (f) and piano (p) dynamics. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

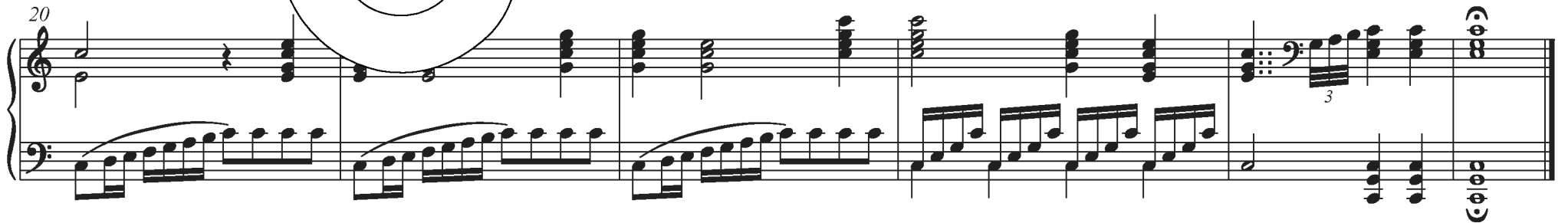
Hosanna
Allegro



Musical score for the second system of the Sanctus, measures 7-13. The tempo changes to Allegro. The music is in common time (C) and features a more rhythmic and energetic character. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines.



Musical score for the third system of the Sanctus, measures 14-19. The music continues in common time (C) with a strong rhythmic drive. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines.



Musical score for the fourth system of the Sanctus, measures 20-24. The music concludes in common time (C) with a strong rhythmic drive. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the bass clef.

O salutaris hostia

Assai lento M. 72 = ♩

First system of the musical score, measures 1-10. The music is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a piano (*p*) dynamic. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment.

Second system of the musical score, measures 11-20. The music continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has more complex chordal textures, and the left hand maintains its accompaniment.

Third system of the musical score, measures 21-29. The music continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand features some melodic lines, and the left hand continues with its accompaniment.

Fourth system of the musical score, measures 30-40. The music concludes with a piano (*pp*) dynamic. The right hand has a final melodic flourish, and the left hand ends with a simple accompaniment. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Agnus Dei

Andantino M. 116 = ♩

First system of musical notation (measures 1-7). The piece is in B-flat major (two flats) and common time (C). The tempo is Andantino, with a metronome marking of 116 = ♩. The first measure is marked *f* (forte), and the second measure is marked *p* (piano). The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

Second system of musical notation (measures 8-14). The notation continues with treble and bass staves. Measures 8-10 are marked *f*, and measure 11 is marked *p*. The watermark 'Carulus' is visible across the system.

Third system of musical notation (measures 15-21). The notation continues with treble and bass staves. Measure 15 is marked *f*, and measure 16 is marked *p*. The watermark 'Carulus' is visible across the system.

Dona nobis pacem
Andantino M. 98 = ♩

Fourth system of musical notation (measures 22-28). The notation continues with treble and bass staves. Measure 22 is marked *p*. The watermark 'Carulus' is visible across the system.

29 *cresc.* *f*

36 *fp* *fp* *fp* *p*

43 *cresc.* *f* *sf* *p*

49 *sf* *cresc.*

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