

Joseph
HAYDN

Missa Cellensis in honorem BVM in C

Große Mariazeller Messe / Cäcilienmesse

Hob. XXII:5

Soli (SATB), Coro (SATB)

2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani

2 Violini, Viola, Bassi (Violoncello / Fagotto / Contrabbasso) ed Organo
ad libitum: 2 Corni

herausgegeben von / edited by
Leonhard Riedel

Joseph Haydn · Lateinische Messen
Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Paul Horn



Carus 40.604/03



Gnadenaltar in der Wallfahrtskirche Mariazell (Steiermark)
Kupferstichbildnis von Salomon Kleiner (1700–1761) aus einem Thesenblatt um 1735

Stift Göttweig (Niederösterreich), Graphische Sammlung, Inv. Nr. Ma 004
Foto: Edgar Knaak, ZBW der Donau-Universität Krems

Inhalt

Vorwort / Foreword	IV
Kyrie	
1. Kyrie eleison I (Coro SATB)	1
2. Christe eleison (Solo T, Coro)	7
3. Kyrie eleison II (Coro)	12
Gloria	
4. Gloria in excelsis Deo (Coro)	19
5. Laudamus te (Solo S)	27
6. Gratias agimus tibi (Coro)	31
7. Domine Deus (Soli ATB)	37
8. Qui tollis (Soli SA, Coro)	44
9. Quoniam (Solo S)	52
10. Cum Sancto Spiritu (Coro)	57
Credo	
11. Credo in unum Deum (Solo S, Coro)	65
12. Et incarnatus est (Soli ATB)	75
13. Et resurrexit (Soli ST, Coro)	80
Sanctus	
14. Sanctus (Coro)	93
Benedictus	
15. Benedictus (Coro)	95
Agnus Dei	
16. Agnus Dei (Solo B)	105
17. Dona nobis pacem (Coro)	107

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.604), Studienpartitur (Carus 40.604/07),
Klavierauszug (Carus 40.604/03), Chorpartitur (Carus 40.604/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.604/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 40.604), study score (Carus 40.604/07),
vocal score (Carus 40.604/03), choral score (Carus 40.604/05),
complete orchestral material (Carus 40.604/19).

Eine CD-Einspielung des Ensembles Anima Eterna unter Leitung
von Jos van Immerseel ist bei Carus erhältlich (Carus 83.247).

*A CD recording with the Ensemble Anima Eterna, conducted by
Jos van Immerseel, is available from Carus (Carus 83.247).*

Zu diesem Werk ist **carus**music, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung
des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. www.carus-music.com

For this work **carus**music, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the
app offers a coach to learn the choral parts. www.carus-music.com

Vorwort

Magna Mater Austriae

Diese Inschrift am Eingang zur Gnadenkapelle in der Wallfahrtskirche Mariazell bezeugt die große Verehrung, die man der Gottesmutter in ganz Österreich, aber auch im benachbarten Königreich Ungarn, entgegenbrachte. 1243 als „Cella“ titulierte und dem Benediktinerstift St. Lambrecht inkorporiert, entwickelte sich der Wallfahrtsort zum Zentrum der vor allem von den habsburgischen Herrschern geförderten „Pietas Austriaca“.¹ Die „Via sacra“, auf der auch Mitglieder des Kaiserhauses pilgerten, führte von Wien über die Stifte Heiligenkreuz, Klein-Mariazell und Lilienfeld sowie über die Pfarr- bzw. Wallfahrtskirchen Türnitz, Annaberg, Joachimsberg und Josefsberg nach Mariazell. Zahlreiche Stiftungen ermöglichten Vergrößerungen und die reiche Ausstattung dieses Gotteshauses, das seit dem frühen 18. Jahrhundert drei Orgeln besitzt. Für diese Instrumente komponierte der Regens chori P. Florian Wrastill OSB (1717–58) mehrere Messen mit konzertanter Orgelstimme, ebenso sein Schüler und Nachfolger Franz Xaver Widerhofer (1742–99). In dem reichen kirchenmusikalischen Repertoire der Wallfahrtskirche² finden sich auch eigens für die Hochämter in der Gnadenkapelle³ geschriebene Kompositionen, darunter eine *Missa Solemnis in honorem B. V. Mariae Cellensis* von dem genannten Franz Xaver Widerhofer⁴ sowie zwei Werke von Joseph Haydn, nämlich die hier als Neuausgabe (s. die zugehörige Partitur) veröffentlichte „Große Mariazeller Messe“ (Hob. XXII:5) und die 1782 komponierte „Kleine Mariazeller Messe“ (Hob. XXII:8).⁵

Entstehung, Titel und Überlieferung der „Großen Mariazeller Messe“

In seinen *Biographischen Notizen über Joseph Haydn* berichtet Georg August Griesinger,⁶ Haydn habe nach der definitiven Festigung seiner Stimmlage eine Wallfahrt nach Mariazell unternommen, um die festliche Kirchenmusik in der Wallfahrtskirche unter P. Florian Wrastill zu erleben und um sich dort als Sänger zu bewerben. Da Wrastill am 24. April 1758 starb, muss die Reise vor diesem Datum stattgefunden haben. Jener einwöchige Aufenthalt in Mariazell hat dem jungen Haydn zwar nicht die erhoffte Anstellung gebracht, dürfte für ihn aber dennoch eine wichtige Anregung gewesen sein. Am 1. Mai 1761 wurde er dann als Vizekapellmeister am Hof des ungarischen Magnaten Fürst Paul Anton Esterházy in Eisenstadt angestellt. Seine Pflichten beschränkten sich auf die Komposition und die Leitung von Kammermusik. Die Kirchenmusik behielt vorerst noch der schon recht betagte Oberkapellmeister Georg Joseph Werner (1693–1766) in Händen, dessen umfangreiche und qualitätvolle geistliche Kompositionen bisher nur wenig Beachtung gefunden haben.

Als Werner am 3. März 1766 starb, stieg Haydn in dessen Nachfolge zum Ersten Kapellmeister auf und durfte sich fortan auch um das Ressort der Kirchenmusik kümmern. Der erste – noch im selben Jahr und wohl vom nun regierenden Fürsten Nikolaus Esterházy erteilte – diesbezügliche

große Auftrag bestand in der Komposition einer festlichen Messe für die Wallfahrtskirche Mariazell, welcher auch das Haus Esterházy besonders zugetan war. Es ist dies die hier vorliegende Messe.⁷ Sie trägt in der fragmentarisch in Bukarest erhaltenen autographen Partitur des Kyrie den Titel: „Missa Cellensis In honorem Beatissimae Virginis Mariae del giuseppe Haydn [1766]“.

Dieser Titel, der die Zweckbestimmung der ersten Aufführung angibt, findet sich in fast keiner der übrigen Quellen. Es war damals durchaus üblich, Abschriften für andere Orte mit abweichenden Titeln zu versehen, die einem möglichen anderen Anlass Rechnung trugen wie beispielsweise Patroziniumsfeste oder solche für Namenspatrone bestimmter Widmungsträger wie Äbte oder Fürsten, oder es war auch Praxis, keine bzw. neutrale Titel zu verwenden.

Die Messe erfreute sich offenbar großer Beliebtheit. Dies bezeugen die nach heutigem Erkenntnisstand über 80 bis weit ins 19. Jahrhundert hinein angefertigten erhaltenen Abschriften. In den meisten findet sich lediglich die Überschrift „Missa“, „Messe“ oder „Missa in C“, gelegentlich auch „Messe Nr. 5“ oder „Missa Solemnis“ oder Ähnliches. In einem Fall, der Abschrift aus dem frühen 19. Jahrhundert, die in Prag zu finden ist (Signatur: L-B-357, vormals Alžbětinsky), begegnet man sogar folgendem Titel: „Mariazeller [...] Missa Sollemnis in C ... Authore I Giuseppe Hayden Eine Zierde des Kirchen Stils [...]“.⁸

In einigen Quellen trägt die Messe den meist erst später hinzugefügten Titel „Stæ. Cæcilie“, „Caecilia-Messe“

¹ Anna Coreth, *Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich*, Wien 1959, 21982.

² Renate Federhofer-Königs, „Zur Musikpflege in der Wallfahrtskirche von Mariazell/Steiermark“, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 41, 1957, S. 117–135; Adolf Kollbacher, *Musikpflege in Mariazell. Drei Generationen der Musikfamilie Widerhofer 1756 bis 1876*. Mit einem thematischen Katalog ihrer Werke, Wien 1995.

³ Siehe das als Frontispiz dieses Bandes abgedruckte Kupferstichbildnis von Salomon Kleiner. An dieser Stelle sei dem Graphischen Kabinett des Benediktinerstiftes Göttweig (Univ.-Professor Dr. P. Gregor M. Lechner OSB) für die Bereitstellung der Druckvorlage herzlich gedankt.

⁴ Stift Göttweig, Signatur: Mus. Ms. 664; Neuausgabe von W. Riegler, Graz 1999 (Musik alter Meister 55–58).

⁵ Ausgabe im Carus-Verlag, hrsg. von Andreas Ballstaedt und Volker Kalisch, Stuttgart 1986 (Carus 40.606).

⁶ Georg August Griesinger, „Biographische Notizen über Joseph Haydn“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Wien 1809, Nr. 41–49.

⁷ Alle Zweifel und Unsicherheiten bezüglich der Datierung eines mutmaßlich später komponierten oder zumindest später notierten Teils bleiben in ihrer Argumentation nicht ganz schlüssig. Das betrifft den Vergleich der zwei Fragmente, d. h. die ersten zwei Sätze vom Kyrie (1766) einerseits und den Schluss des *Benedictus* und das „Dona nobis pacem“ andererseits, hinsichtlich Wasserzeichen, Stilkritik, Partituranordnung und Besetzung. Die Vermutungen für den nicht definierten zweiten Teil richten sich auf die Zeit zwischen 1769 und 1773 und wurzeln oft in der Zeit, da der Forschung das erst spät von H. C. Robbins Landon wiederentdeckte (1975 publizierte), eindeutig datierte Autograph-Fragment des Titels und der Anfangssätze noch nicht bekannt war. Fakt ist, dass es zahlreiche Abschriften aus einer frühen Zeit (z. T. vor 1780) gibt, die die Messe als Einheit präsentieren, und keine, die irgendeinen Hinweis auf einen möglichen wieder zeitlich noch konzeptionell einzuordnenden Bruch geben. Die tatsächliche Uraufführung bleibt trotz allem ungeklärt.

⁸ *Joseph Haydn, Messen Nr. 1–2*, hrsg. v. James Dack und Georg Feder, München 1992, S. 231.

oder ähnlich. Dieser Umstand verleitete manche Autoren zu der Ansicht, der Komponist oder andere hätten eine Umwidmung des Werkes aufgrund veränderter historischer oder ästhetischer Vorstellungen vorgenommen. Hierzu sei Folgendes gesagt: Die Verehrung der im 5. Jahrhundert kanonisierten Märtyrerin Cäcilia als Patronin der Musik und der Musiker vollzog sich im Laufe des 16. Jahrhunderts. 1585 sanktionierte Papst Sixtus V. die Gründung einer „Congregazione di musici di Roma sotto l'invocazione della Beata Vergine, di S. Gregorio, e di S. Cecilia“⁹. Sie bildete das Vorbild für ähnliche Zusammenschlüsse, so die 1725 in Wien gegründete Cäcilien-Bruderschaft bei St. Stephan, deren Dekane die Hofkapellmeister Johann Joseph Fux¹⁰ und Antonio Caldara waren. Für die Hochämter dieser Bruderschaft in St. Stephan sind nachweisbar die *Missae St. Caeciliae* von Ferdinand Schmidt (1693–1756), Franz Tuma (1704–74), Florian Leopold Gassmann (1729–74), Leopold Hofmann (1729–93) und Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809).¹¹ Die Aufführung einer nachträglich als „Missa Stae. Caeciliae“ betitelten *Missa Cellensis* von Joseph Haydn zu dem gleichen Anlass lässt sich nicht nachweisen. Auffallend ist dennoch, dass fast alle Abschriften, die – original oder nachträglich – mit dem Namen Caecilia betitelt wurden, in Wien nachweisbar sind.¹²

Keinen Namen trägt die erste Druckausgabe der Messe, die 1807 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien. Diese fand trotz, oder gerade wegen erheblicher Kürzungen (das „Kyrie I“ ist auf die langsame Einleitung reduziert,¹³ die Sätze „Laudamus te“, „Gratias“, „Domine Deus“ fehlen gänzlich) und großzügiger Bearbeitungen rasch weite Verbreitung.¹⁴

Die vorliegende Edition basiert auf einer Synthese aus den zwei autographen Partiturfragmenten, drei der zeitgenössischen Aufführungspraxis dienenden Stimmen-Abschriften und einer Wiener Partitur-Handschrift (vgl. in der Partitur Kritischer Bericht, „I. Die Quellen“).

Verwendung – Besetzung – Aufführungspraxis

Es erhebt sich nun die Frage, wann und wo eine Messe von derartiger Ausdehnung ohne Kürzungen überhaupt aufgeführt werden konnte. Man unterschied in der liturgisch-kirchenmusikalischen Praxis drei Arten „solenner“ – d.h. mit Trompeten und Pauken ausgestatteter – Messen: 1. *Missae breves solemnitatis* insbesondere im höfischen Zeremoniell (Wien, Salzburg), 2. *Missae solemnes* für Festtage in Pfarr- und Klosterkirchen mit normaler Ausdehnung und 3. *Missae solemnes longae* vor allem für Wallfahrtskirchen, in denen feierliche Hochämter mit parallel gelesebenen Votivmessen an den Seitenaltären zelebriert wurden.¹⁵

Die Besetzung der Haydn'schen *Missa Cellensis* von 1766 entsprach der solennen Kirchenmusik am Wiener Hof. Sie bestand in der Regel aus vier Vokalstimmen (Soli und Tutti), zwei Violinen, Viola, zwei Oboen, Fagott (bei Bedarf bis zu drei Posaunen zur Verstärkung des Vokalsatzes im Tutti), zwei Trompeten, Pauken und Generalbass (Orgel, Violine). Da zu den Musikalien der Wallfahrtskirche Mariazell keine Aufführungsdaten überliefert sind, lassen sich die dortige

Uraufführung sowie Wiederholungen in den folgenden Jahren bis zum Verbot der Wallfahrten durch Joseph II. nicht nachweisen.¹⁶ Aufführungsdaten aus der frühen Zeit sind lediglich in einem Fall überliefert, nämlich in der Stimmengarnitur im Stift Göttweig.¹⁷ Die Stimmen sind zum Teil älteren Datums. Der Umschlag wurde 1782 ausgewechselt. Dennoch sind die auf der Rückseite vom rückwärtigen Umschlagblatt notierten Aufführungsdaten aufschlussreich für die damalige Praxis der liturgischen Zuordnung. Die originalen Datumsangaben sind hier normalisiert wiedergegeben; der ermittelte Anlass der Aufführung ist in der rechten Spalte hinzugefügt; in Klammern stehen dazu ergänzende Bemerkungen und die nachweisbaren Aufführungen der zur gleichen Messe verwendeten Propriumsätze:¹⁸

⁹ Vgl. den zusammenfassenden Artikel von Reinhold Hammerstein „Caecilia“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachteil, Bd. 2, Kassel-Stuttgart 1995, Sp. 309–317.

¹⁰ Siehe Ludwig von Köchel, *Johann Joseph Fux*, Wien 1872, S. 169–171.

¹¹ Bei einer in Göttweig (Signatur: *Mus. Ms. 463*) überlieferten *Missa Stae. Caeciliae* von Georg Reutter (1708–72) scheint es sich um eine spätere Bearbeitung mit reduzierter Besetzung zu handeln. Erwähnenswert ist eine 1757 vom Stift Göttweig angeschaffte solenne *Missa Stae. Caeciliae* des Paulinerpaters Amandus Invanschitz (Signatur: *Mus. Ms. 333*).

¹² Zu der von Dack/Feder (wie Anm. 8, S. 231) vermuteten Datierungen sei bemerkt, dass bei der Partitur *AWn S. m. 15810* der handschriftliche Einschub in dem kaligraphischen Titel nicht als spätere Ergänzung bewertet wird und somit das Manuskript auf die Zeit nach 1807 datiert werden müsste. Ähnliches gilt für das *Manuskript 33* im Musikarchiv des Wiener Minoritenkonvents: Die recht verschnörkelten Schriftzüge deuten auf eine Provenienz aus dem späten 18. Jahrhundert hin, das dicke, schlechte Papier jedoch eher auf die Zeit nach der Kontinentalsperre (1806).

¹³ Dieser Largo-Teil wurde eigenmächtig von 7 auf knapp 9 Takte erweitert, um einen Ganzschluss zu erreichen.

¹⁴ Die stark reduzierte und veränderte Version geht angeblich auf den Albrechtsberger-Schüler Ignaz von Seyfried (1776–1841) zurück. Die in der Kritischen Gesamtausgabe erstmals 1954 (in Salzburg) erschienene Messe (hrsg. von H. C. Robbins Landon) hatte keine Autographie als Quelle, sondern im Wesentlichen folgende Partituren: 1. die auch für die vorliegende Ausgabe berücksichtigte Wiener Partitur („Wi“); 2. den Erstdruck von Breitkopf & Härtel; 3. eine Partitur aus Berlin (Signatur: *Mus. ms. 9860*), frühes 19. Jahrhundert, mit nur den Sätzen, die im Erstdruck fehlen, und 4. eine „1944 verbrannt[e]“ Partitur aus Darmstadt (Signatur: *Mus. 1706*). Das bedeutet für den Notentext ein großes Fehler- bzw. Abweichungspotential.

¹⁵ Vgl. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter*, München-Salzburg 1977 (SLSM 1), S. 173–180; siehe auch W. A. Mozarts Schilderung der Feierlichkeiten in der Wallfahrtskirche San Giovanni in Monte bei Bologna am 30. August 1770, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Bd. 1, Kassel 1962.

¹⁶ Die früher (z.B. von Otto Biba, „Die kirchenmusikalischen Werke Haydns“, in: *Joseph Haydn in seiner Zeit*, Eisenstadt 1982, S. 142–151, dagegen Friedrich W. Riedel, „Die Bedeutung der Musikpflege in den österreichischen Stiften zur Zeit von Joseph und Michael Haydn“, in: *KmJb* 71, 1987, S. 55–63) geäußerte Unwahrscheinlichkeit einer Bestimmung der Komposition für Mariazell, z.B. hinsichtlich des Umfangs und des Typus sowie des Anspruchs für die Ausführenden ist unbegründet. Ein dagegen sprechender Fakt ist beispielsweise die oben erwähnte weitere Mariazeller *Missa solemnis* von Franz Xaver Widerhofer, dessen Sohn übrigens als Zwölfjähriger bei einer Aufführung eben der *Missa Cellensis* von Haydn in Mariazell den Orgelpart spielen durfte. Vgl. den Artikel „Widerhofer“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil, Bd. 17, Kassel-Stuttgart 2007, Sp. 861f.

¹⁷ Es handelt sich hierbei um die bei Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. 2, Leipzig 1882, S. 191, ohne Fundortangabe genannten „Auflassstimmten“. Der genaue Titel ist im Kritischen Bericht in der Partitur der vorliegenden Ausgabe nachzulesen.

¹⁸ Vgl. *Der Göttweiger Thematiche Katalog von 1830*, hrsg., kommentiert und mit Registern versehen von Friedrich W. Riedel, 2 Bände, München-Salzburg 1979 (SLSM 3/4).

1782 11. August	Altmanni-Fest (auf den folgenden Sonntag transferiert) ¹⁹
1791 7. August	Altmanni-Fest (zum vorhergehenden Sonntag antizipiert; Offertorium von Georg Reuter)
1805 11. August	Altmanni-Fest (auf den folgenden Sonntag transferiert)
1815 26. März	Ostersonntag (vorangestellt das Te Deum für die Kaiserin von Joseph Haydn [Hob. XXXc:2], Offertorium von Peter von Winter, nachmittags Vesper und Regina coeli von Michael Haydn)
1821 29. April	Sonntag nach Ostern (vorangestellt das Te Deum [J. Haydn, wie oben], Graduale von Michael Haydn)
1836 21. November	Mariä Opferung
1857 26. November	(Agnus Dei und Dona nobis; wohl im Rahmen eines Requiems)

Auch wenn die Messe nur ein einziges Mal an einem Marienfest erklang, wurde sie dreimal am Stiftertag (Altmanni), einmal am Ostersonntag und einmal am Oktavtag von Ostern musiziert. Das zeigt, welch hohen Rang diese Messe im liturgischen Jahreskreis des Stiftes Göttweig einnahm.

Zur Frage der Instrumentalbesetzung und der Aufführungspraxis ergeben sich folgende Anregungen: Für die Besetzung der Continuo-Stimme werden außer der Orgel grundsätzlich Violoncello, Kontrabass und Fagott vorgeschlagen.²⁰ In der Regel wurde die Kirchenmusik von Haydn zu seiner Zeit jedoch nur mit Orgel und Violone als Basso continuo aufgeführt. Das spiegelt sich in der Quellenlage der vorliegenden Messe wider – auch über die hier berücksichtigten Quellen hinaus. Wenn konkrete Stimmen vorhanden sind, dann meist Orgel und Violone. Selbst Violone-Stimmen wurden mitunter nachträglich ergänzt (anderes Papier, andere Schreiber). In nur zwei Fällen sind dagegen explizite „Violoncello“-Stimmen vorhanden: 1. in Eisenstadt („Violoncello e Basso“; dort möglicherweise auch als spätere Ergänzung, d.h. von einem anderen Schreiber als dem der Hauptstimmen)²¹; 2. in einer Abschrift bei den Minoriten in Wien²². Alle weiteren Violoncello-Stimmen sind erst im fortgeschrittenen 19. Jahrhundert datiert. In dieser Ausgabe soll dennoch nicht auf das Violoncello verzichtet werden, insofern diese Praxis und das damit verknüpfte klangliche Bild im allgemeinen Usus zwingend erscheint.

Dass die Aufführungspraxis auch bei Haydn und in seiner Zeit keine starre Besetzungsmaske bedeutet hat, belegt u. a. eine Formulierung, die der oben zitierten direkt vorangeht. In einer bestimmten Arie, schreibt Haydn, könne „allenfalls der Fagot ausbleiben, jedoch wäre es [ihm] lieber, wan selber zugegen wäre“.²³ Im *Benedictus* der *Missa Cellensis* sind nun zwei selbstständige Fagott-Stimmen komponiert. Beim Übergang zum „Osanna“ führt Haydn selbst die Fagotte in die Continuo-Stimme hinüber – mittels Vermerk im Autograph: „col orga[no]“. Das lässt darauf schließen, dass die Fagotte generell die Continuo-Stimme mitgespielt haben könnten. Überlegenswert ist in dem Zusammenhang, ob nun beide Fagotte überall eingesetzt werden. Der Herausgeber empfiehlt aus klanglichen Gründen, Fagotte nicht in den Sätzen spielen zu lassen, in

denen auch keine Oboen vorgesehen sind (am wenigsten im „Et incarnatus est“), die Fagotte ferner bei Piano- oder Solo-Stellen pausieren zu lassen oder auf ein Instrument zu reduzieren. Als weiteres Indiz für die nicht zu strenge Instrumentierungspraxis kann man die Anpassung an wahrscheinliche Standortverhältnisse ansehen, wie sie die Göttweiger Quelle in der Übertragung der Fagottstimmen im *Benedictus* auf zwei Bratschen dokumentiert.

Die Hornstimmen im *Benedictus* sind nur in einzelnen Quellen²⁴, so auch nicht in dem autograph überlieferten Teil, vorhanden und daher unter Vorbehalt ad libitum zu verstehen. Sie stammen mit großer Sicherheit nicht von Haydn und eine Authorisierung dieser Partien durch den Komponisten, insofern es sich um nachträgliche Ergänzungen von Personen aus dem Umfeld von Haydn handelt, ist auch eher zweifelhaft, zumal sie grobe satztechnische Fehler aufweisen.

Stilistische Einordnung und Würdigung

War Joseph Haydn 1768–70 mit seiner „Großen Orgelso-lomesse“ (Hob XXII:4)²⁵ in die von Florian Wrastill in Mariazell begründete Tradition der konzertanten Orgelso-lomesse eingestiegen,²⁶ so gelang ihm etwa zur gleichen Zeit mit der *Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae* ein „großer Wurf“ im Bereich der *Missa solennis longa*, die in der neueren musikwissenschaftlichen Literatur²⁷ auch als „Nummern-Messe“ bezeichnet wird. In ihrem architektonischen Aufbau gemäß dem symbolischen Gehalt des Textes durch unterschiedliche musikalische Gestaltungsmittel wirkt dieser Typus der Vertonung des Ordinarium Missae als künstlerischer Ausdruck des „kaiserlichen Stils“ analog zu den barocken Kirchen-, Kloster- und Schlossbauten des Spätbarock.²⁸ Von Antonio Caldara²⁹ in

¹⁹ Gemäß *Proprium Sanctorum* der Diözese Passau fällt das Fest des seligen Bischofs Altmann von Passau auf den 8. August.

²⁰ Die Anzahl richtet sich ohne Frage nach der Gesamtbesetzung, dem Aufführungsraum etc. Die gerne zitierte Äußerung Haydns in dieser Frage, der Begleitbrief zu seiner *Applausus*-Kantate (1768), in der er „eine Music mit den 3 Bassen, als Violoncello, Fagot und Violon höher“ schätzt „als 6 Violon mit 3 Violoncello“ (Joseph Haydn, *Gesammelte Briefe*, hrsg. von Dénes Bartha, Kassel 1965, S. 58–61) steht dort im Kontext einer etwas anderen Art von Musik, nämlich der dramatischen, zu welcher der Applausus zählte (vgl. Friedrich W. Riedel, „Joseph Haydns ‚Applausus‘ und die Tradition des musikalischen Schultheaters in Österreich“, in: *Joseph Haydn und die Oper seiner Zeit*, Bericht über das Internationale Symposium im Rahmen der „Haydn-Tage Winter 1988“ Eisenstadt 8.–10. Dezember 1988, hrsg. von Gerhard J. Winkler, Eisenstadt 1992, S. 88–106).

²¹ Wie Anm. 8, S. 230.

²² Siehe Anm. 12.

²³ Haydn, Briefe, wie Anm. 20.

²⁴ Siehe den Kritischen Bericht in der Partitur. Auch der Erstdruck von 1807 (Breitkopf & Härtel) setzt diese Hornstimmen und beruft sich dazu auf nicht nachvollziehbare Authentizitätsbelege (vgl. Dack/Feder, wie Anm. 8, S. 234f.).

²⁵ Neuausgabe im Carus-Verlag, hrsg. von Christoph Großpietsch, Stuttgart 2007 (Carus 40.603).

²⁶ Vgl. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik mit obligater Orgel – Untersuchungen zum süddeutsch-österreichischen Repertoire im 18. und 19. Jahrhundert*, Sinzig 1999 (Kirchenmusikalische Studien 4).

²⁷ Bruce C. MacIntyre, *The Viennese Concerted Mass of the Early Classic Period*, Ann Arbor 1984.

²⁸ Vgl. Riedel, *Kirchenmusik*, wie Anm. 15.

²⁹ U. a. in der *Missa in honorem Sanctificationi Joannis Nepomucensis* von 1726.

Wien entwickelt, entfaltete er sich in seinem Schülerkreis (Reutter, Zechner, Donberger u. a.) weiter, bis er in Mozarts unvollendeter c-Moll-Messe und in Haydns „Großer Mariazeller Messe“ zum abschließenden Gipfel gelangte.

Die Begeisterung der Zeitgenossen über Haydns überzeitliche kompositorische Kunst in der „Großen Mariazeller Messe“ von 1766 schilderte im Jahr 1804 der Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* mit folgenden Worten:

Wir halten diese Messe für das vollende[te]ste unter allen bisher bekannt gewordenen, und Sätze, wie das zweyte Kyrie, Gloria, Qui tollis, Et incarnatus, und Et resurrexit, können auch nie veralten, weil in ihnen nicht nur ein Geist lebt, welcher über allem schwebt, was Mode heisst und geben kann, sondern weil sich dieser Geist auch auf eine Weise ausspricht, an welche keine Mode reicht.³⁰

Eisenach, im Juli 2008

Leonhard Riedel

Foreword (abridged)

This inscription at the entrance to the Chapel of Grace in the Pilgrimage Church of Mariazell attests to the great veneration accorded to the Mother of God throughout Austria, and also in the neighboring kingdom of Hungary. Given the name “Cella” in 1243 and incorporated into the Benedictine Abbey of St. Lambrecht, this place of pilgrimage developed into a centre of “Pietas Austriaca”¹ which was particularly fostered by the Habsburg rulers. The “Via sacra,” along which members of the imperial family also made pilgrimages, stretched from Vienna to Mariazell via the abbeys at Heiligenkreuz, Klein-Mariazell and Lilienfeld and the parish and pilgrimage churches at Tünnitz, Anna-berg, Joachimsberg and Josephsberg. Numerous donations provided for the enlargements and the rich furnishings of this church, which had three organs beginning in the early 18th century. The Regens chori P. Florian Wrastill OSB (1717–58) composed several masses with concertante organ parts for these instruments, as did his pupil and successor Franz Xaver Widerhofer (1742–99). The rich church music repertoire of the Pilgrimage Church² also includes settings specially composed for high masses in the Chapel of Grace,³ including a *Missa Solemnis in honorem B. V. Mariae Cellensis* by the aforementioned Franz Xaver Widerhofer⁴ and two works by Joseph Haydn, namely the “Große Mariazeller Messe” (Hob. XXII:5) published by Carus in a new edition (see the full score, Carus 40.604) and the “Kleine Mariazeller Messe” (Hob. XXII:8)⁵ composed in 1782.

In his *Biographische Notizen über Joseph Haydn* Georg August Griesinger⁶ noted that after Haydn’s voice had finally settled, he undertook a pilgrimage to Mariazell in order to hear the festive church music in the Pilgrimage Church under P. Florian Wrastill, and to apply there as a singer. Since Wrastill died on 24 April 1758, the journey must have taken place before this date. This one-week stay in Mariazell did not, in fact, bring the young Haydn the position he hoped for, but may nevertheless have been an important stimulus for him. On 1 May 1761 he was employed as Vizekapellmeister at the court of the Hungarian nobleman Prince Paul Anton Esterházy in Eisenstadt. His duties were limited to the composition and direction of chamber music. At first, church music remained in the hands of the elderly Oberkapellmeister Georg Joseph Werner (1693–1766), whose extensive output of excellent sacred compositions has, until now, received little attention.

When Werner died on 3 March 1766, Haydn succeeded him as Erster Kapellmeister and was also allowed to assume responsibility for church music from that point onwards. The first major commission attached to this appointment, coming in the same year and probably from the new ruling Prince Nikolaus Esterházy, was for a festive mass for the Pilgrimage Church of Mariazell, for which the Esterházy family also had a particular penchant. This is the present mass.⁷ In the fragmentary surviving autograph manuscript of the *Kyrie* in Bucharest, it bears the title: “Missa Cellensis In honorem Beatissimae Virginis Mariae del giuseppe Haydn [1]766.”

³⁰ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 11.IV.1804, No. 28, Sp. 465.

This title, which states what had occasioned the first performance, is found in hardly any of the other sources. In those days, it was quite usual to give different titles on copies made for other places; this allowed for use on other occasions such as patronal festivals or the names of particular dedicatees such as abbots or princes. It was also common to use neutral titles, or none at all.

The mass evidently enjoyed great popularity. This is shown by over 80 copies dating well into the 19th century which are known today. In most of these, the title found is simply "Missa," "Messe" or "Missa in C," and occasionally also "Messe Nr. 5," "Missa Solemnis" or similar. In one case, the copy from the early 19th century in Prague, we even find the following title: "Mariazeller [...] Missa Sollemnis in C ... Authore Giuseppe Hayden Eine Zierde des Kirchen Stils [...]."8

In a few sources, the mass bears the title which, for the most part, was only used later – "Stæ. Cæciliæ," "Caecilia-Messe" or similar. This fact has led some writers to the view that the composer, or others, altered the dedication of the work on the basis of changed historical or aesthetic considerations. The following may be said about this: the veneration of the martyr Cecilia, canonized in the 5th century as the patron saint of music and musicians, gained ascendancy in the 16th century. In 1585 Pope Sixtus V sanctioned the foundation of a "Congregazione di musici di Roma sotto l'invocazione della Beata Vergine, di S. Gregorio, e di S. Cecilia."⁹ This formed the model for similar confraternities such as the Cecilian Brotherhood founded at St. Stephen's, Vienna in 1725, whose deans were the court Kapellmeisters Johann Joseph Fux¹⁰ and Antonio Caldara. There is evidence that the *Missae St. Caeciliae* by Ferdinand Schmidt (1693–1756), Franz Tuma (1704–74), Florian Leopold Gassmann (1729–74), Leopold Hofmann (1729–93) and Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809)¹¹ were composed for the high masses of this brotherhood in St. Stephen's. There is no evidence that a *Missa Cellensis* by Joseph Haydn, later entitled "Missa Stæ. Cæciliae," was performed on one of the same occasions. It is striking, however, that almost all copies with the name Cecilia in the title – originally or later – can be traced to Vienna.¹²

The first printed edition of the mass, published by Breitkopf & Härtel in Leipzig in 1807, bears no name. Despite, or perhaps because of, considerable cuts ("Kyrie I" is reduced to a slow introduction,¹³ and the "Laudamus te," "Gratias" and "Domine Deus" movements are missing entirely) and liberal alterations, this version rapidly found a wide circulation.¹⁴

The present edition is based on a synthesis of the two autograph score fragments, three contemporary copies of parts and a manuscript score in Vienna (see in the full score, Kritischer Bericht, "I. Die Quellen").

With regard to the question of instrumental scoring and performance practice, the following proposals can be made: for the continuo instruments, apart from organ, ba-

sically cello, double bass and bassoon are suggested.²⁰ As a general rule, Haydn's church music was only performed with organ and violone as basso continuo in his day. This is reflected in the sources for this mass – but also in sources other than those considered in preparing this edition. When specific parts exist, then they are mainly for organ and violone. Even the violone parts were sometimes added later (on different paper and by different copyists). By comparison, there are only explicit "violoncello" parts available in two cases: 1. in Eisenstadt ("Violoncello e Basso"; these were possibly also a later addition, i.e. they are by another copyist than the main parts);²¹ 2. in a copy at the Minorite Convent in Vienna.²² All other violoncello parts date from the late 19th century at the earliest. In this edition, however, a violoncello appears necessary, as this practice and the resultant sound is generally regarded as compelling reason.

The fact that with Haydn's works and during his time performance practice was not rigid with regard to scoring is substantiated, among other things, by a phrase which directly precedes the one quoted above. In a particular aria, writes Haydn, "the bassoon could, if need be, remain tacet, however it would be better [for him] if it were present in its own right."²³ In the *Benedictus* of the *Missa Cellensis* there were two independently-composed bassoon parts. At the transition to the "Osanna," Haydn himself directed the bassoon parts to change to the continuo part by means of a note in the autograph score: "col orga[no]." This leads us to conclude that the bassoons may generally have played with the continuo parts. It is worth considering in this context whether nowadays both bassoons should be employed throughout. For reasons of balance, the editor recommends that bassoons should not play in movements where there are also no oboes (at least in "Et incarnatus est"), and to give the bassoons a rest in piano or solo passages, or to reduce them to a single instrument. A further indication of a flexible approach to instrumentation can be seen in the adaptations made for conditions in a particular location; an example is the transferring of the bassoon parts to two violas in the *Benedictus* in the Göt-tweig source.

The horn parts in the *Benedictus* only exist in a few sources,²⁴ and are also not in that part of the autograph which has survived; they should therefore be regarded with reservation as "ad libitum." They are almost certainly not by Haydn and an authorisation of these parts by the composer, insofar as these might be later additions by people from Haydn's circle, is also rather doubtful, particularly as they contain crude compositional errors.

Eisenach, July 2008

Leonhard Riedel

Translation: Elizabeth Robinson

For footnotes, see the German Foreword. For the unabridged English Foreword see the full score (Carus 40.604).

Missa Cellensis in honorem BVM

Große Mariazeller Messe • Cäcilienmesse • Hob. XXII: 5

Joseph Haydn

1732–1809

Kyrie

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

1. Kyrie I

Adagio (Largo)

Soprano *p Tutti* Ky - ri - e e - lei - - - son, e - lei-son, e - lei - - - son.

Alto *p Tutti* Ky - ri - e e - lei - son, e - lei-son, e - lei-son, e - lei - - son, e-lei - son.

Tenore *p Tutti* Ky - ri - e e - lei - son, e-lei - - son, e-lei - - son.

Basso *p Tutti* Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - - son, e-lei - - son.

2 Clarini
Timpani
2 Oboi
Archi
Basso continuo *p*

8 Allegro con spirito

tr Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e,

tr Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son e - lei - son Ky - ri - e,

tr Ky - ri - e e - lei - lei - son, lei - son, Ky - ri - e,

tr Ky - ri - lei - son, e - lei - - son, Ky - ri - e,

Tutti Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -

tr Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -

tr Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -

tr Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -

14

- - - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,

- - - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

- - - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

- - - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

tr *Archi* *tr*

17

Ky - ri - e e - lei - son, e -

lei - son, e - lei - son, e -

lei - son, e - lei - son,

lei - son,

tr *tr* *tr*

- son, e - lei - son, e - lei -

lei - son, e - lei - son, e - lei -

e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

e - lei - son, e - lei -

tr *tr*

23

son, e - lei - son, e - lei - son.

son, e - lei - - - son.

son, e - lei - son.

son, e - lei - - - son.

Tutti

tr.

tr.

tr.

26

Ky - ri - e e -

Ky-ri - e e -

Ky-ri - e e -

tr

tr

tr

ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky-ri - e e - lei -

lei - son, e - lei - son, Ky-ri - e e - lei - son, e - lei -

lei - son, Ky-ri - e e - lei - son, e -

lei - son, e - lei - son, Ky-ri - e e - lei -

tr

tr

tr

tr

44

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -

48

e - lei - son, e - lei - son.

lei - son, e - lei - son.

lei - son, e - lei - son.

lei - son, e - lei - son.

ri - e - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri-e,

Ky - ri-e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri-e,

Ky - ri-e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri-e,

Ky - ri-e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri-e,

Tutti

3

54

Ky - ri-e, Ky - ri-e e - lei - - - son, e - lei - - - son, e - lei -

Ky - ri-e, Ky - ri-e e - lei - - - son, Ky - ri-e e - lei-son,

Ky - ri-e, Ky - ri-e e - lei - - - son, Ky - - ri - e e -

Ky - ri-e, Ky - ri-e e - lei - - - son, e - lei - - - son, e -

3

Archi

tr

57

- - - son, e - lei - - - son, e - lei - son, e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei-son, Ky - ri-e - lei-son, e - - - son,

lei - - - son, e - lei - - - son, - - - son,

lei - - - e - lei - - - son, e - lei - - - son,

tr

Tutti 3

tr

son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

tr

3

tr

3

2. Christe

Allegretto

64 Ob, Archi

Measures 64-68 of the piano accompaniment. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 64 starts with a forte (*f*) dynamic. Trills (*tr*) are present in measures 65, 66, and 68.

Measures 69-72 of the piano accompaniment. Trills (*tr*) are present in measures 69, 70, 71, and 72.

Measures 73-76 of the piano accompaniment. Trills (*tr*) are present in measures 73, 74, 75, and 76.

Measures 77-85 of the piano accompaniment. A trill (*tr*) is present in measure 85.

86 Tenore solo

Measures 86-90 of the score. Measure 86 is the start of the Tenor solo. The lyrics are: "Chri-ste, Chri - - ste e - lei - son, e - lei - son." The piano accompaniment for measures 86-90 includes a piano (*p*) dynamic in measure 87 and a forte (*f*) dynamic in measure 90. The word "Archi" is written above the piano part in measure 87.

91 *f* Tutti

Chri-ste e - lei-son, e - lei-son, e - lei - son.

f Tutti

Chri-ste e - lei-son, e - lei-son, e - lei - son.

f Tutti

Chri-ste e - lei-son, e - lei - - son, Chri-ste, Chri - ste e - lei - son, e -

f Tutti

Chri-ste e - lei-son, e - lei-son, e - lei - son.

+ Ob

3

Arch

p

97

Tri - ste e lei - - -

Chri - ste e lei - - -

lei - son, e lei - son. Chri - ste e lei - son. Chri - ste e lei - - -

Tutti

Tutti

Chri - ste e lei - - -

+ Ob

son, e lei - son.

son, e lei - son.

son. Chri - ste e -

son.

Archi

p

108 Tenore solo

lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -

113

lei - son.

+ Ob

f

118

Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e - lei - son,

Archi

p

f

Tutti

Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

Chri - ste e - lei - son, e - lei - son.

Tutti

Chri - ste e - lei - son, e - lei - son. Solo Chri - ste, Chri - ste e - lei - son.

Tutti

Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

+ Ob

Archi

p

129 Tenore solo

son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

135 **f** Tutti

Chri - ste e - lei - son.

f Tutti

Chri - ste e - lei - son.

son, Chri - ste e - lei - son, Chri -

f Tutti

Chri - ste e - lei - son.

+ Ob

Arco

p

140 Tenore solo

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri -

145 **tr**

ste e - lei - son.

tr + Ob

f

149 Tutti

Chri - - ste e - lei - son, Chri - - ste e - lei - son, Chri -

Tutti

Chri - - ste e - lei - son, Chri - - ste e - lei - son, Chri -

Tutti

Chri - - ste e - lei - son, Chri - - ste e - lei - son, Chri -

Tutti

Chri - - ste e - lei - son, Chri - - ste e - lei - son, Chri -

153

ste e - lei - - son.

ste e - lei - - son.

ste e - lei - - son.

ste e - lei -

162

3. Kyrie II

167 **Vivace**

f **Tutti** Ky-ri-e e - lei - son, e - lei -

Ky-ri-e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

Archi

171 *f* Ky - ri - e e lei - son, e - lei -

son, e - lei - son, lei -

son, e - lei -

f Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

son, e - lei - son, e - lei - son, e -

son, e - lei - son,

son, e - lei - son,

[illegible]

A musical score for a piano piece, labeled 'Tutti'. The score is written for two staves, treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Tutti'. The music features a complex, fast-paced melody with many sixteenth and thirty-second notes, and a bass line with a prominent eighth-note pattern. The score is partially obscured by a large, stylized white letter 'C' on the right side.

180

Musical score for 'Kyrie eleison'. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and includes a basso continuo line. The lyrics are: Ky - ri-e e - lei - son, Ky - ri-e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri-e e - lei - son, e - lei - son. The score features various musical notations including treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The lyrics are written below the vocal staves.

Ky-ri-e e - lei-son, e - lei-son, e - lei-son,
 son, e - lei-son, e - lei-son, Ky-ri-e,
 Ky-ri-e e - lei-son, e - lei-son, e - lei-son, e - lei-son,

216

lei - son, e - lei - son, e - lei - - son, e - lei - - -

- - - son, e - lei - son, e - lei - - -

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -

Ky - ri - e,

219

- - - son, e - lei - son, e - lei - - son, ei - son, e - l

- - son, e - lei - - - son, e - son, - - son, e - lei -

lei - son, e - lei - son, e lei - son, Ky - ri - e e lei - - son,

lei - son, e - - son, e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei -

son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei -

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

Archi + Ob

[illegible]

e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.
 son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.
 son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.
 son, e - lei - son, e - lei - son.

4. Gloria in excelsis Deo

Gloria

Allegro di molto

Tutti

Glo - - - - - ri-a in ex - cel - - - sis

Glo - - - - - ri-a in ex - cel - - - sis

Glo - - - - - ri-a in ex - cel - - - sis

Glo - - - - - ri-a in ex - cel - - - sis

Tutti

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

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

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

De - - - - o, glo - ri-a

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

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

De - o, glo - - - - - ri - a

De - o, glo - - - - - ri - a

16

The musical score is for a piece titled "Gloria in excelsis". It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are in Latin: "glo - ri - a in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, glo - ri - a, De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a, in ex - cel - sis De - o, De - o, glo - ri - a, in ex - cel - sis De - o, De - o, glo - ri - a". The piano accompaniment includes a treble and bass staff. The score is marked with a "tr" (trill) and a "C" (Crescendo) marking. The tempo is marked "Allegretto".

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

tr C

21

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

glo - ri - a in ex - cel - sis De - in ex - cel - - - -

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

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

2.

- - - sis De - - - o.

- - - sis De - - - o.

- - - sis De - - - o.

- - - sis De - - - o.

Arch. Ob

30

34

38

Glo - - - ri - a in ex - cel - sis

Glo - - - ri - a in ex - cel - sis

Glo - - - ri - a in ex - cel - sis

Glo - - - ri - a in ex - cel - sis

De - - - o, glo - - - ri - a

De - - - o, glo - - - ri - a

De - - - o, glo - - - ri - a

De - - - o, glo - - - ri - a

Tutti

48

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

in ex - cel - - - sis De - - - - o,

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

in ex - cel - - - sis De - - - - o,

53

cel - sis, in ex - cel - sis De - o, in ex - cel - sis

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

cel - sis, in ex - cel - sis De - o, in ex - cel - sis

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

- o, glo - ri - a in ex - cel - - - -

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

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

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

62

- - - - - sis De - - - - o.

- - - - - sis De - - - - o.

- - - - - sis De - - - - o.

- - - - - sis De - - - - o.

Archi, Ob

66

71

ter - ra pax, in ter - ra pax,

Et in ter - ra pax, in ter - ra pax,

pp Et in ter - ra pax, in ter - ra pax,

pp Et in ter - ra pax, in ter - ra pax,

Archi

p

82

pax ho - mi - ni-bus bo - nae vo-lun - ta - tis, bo - nae vo-lun-

pax ho - mi - ni-bus bo - nae vo-lun - ta - tis,

pax ho - mi - ni-bus bo - nae vo-lun - ta - tis, bo - nae vo-lun-

pax ho - mi - ni-bus

tr

87

ta - tis, bo - nae vo-lun - ta - tis, vo - lun -

bo - nae vo-lun - ta - tis, bo - nae vo-lun - ta -

ta - tis, bo - nae vo-lun - tis, nae vo-lun - ta -

tis, pax ho - mi - ni-bus bo - nae, bo - nae vo-lun-

pax,

tis, bo - nae vo - lun - ta - tis, vo - lun-

et in ter - ra, bo - nae vo - lun - ta - tis,

+ Tr, Ob

97

ta - tis,

et in ter - ra, bo - nae vo - lun - ta -

ta - tis, bo - nae vo - lun - ta -

pax ho - mi - ni-bus bo - nae vo-lun - ta -

102

et in ter - ra, bo - nae vo - lun -

- tis, bo - nae vo - lun -

- tis, pax - mi - ni-bus bo - nae vo-lun -

tis, - nae vo - lun -

- tis, pax ho - mi - ni-bus bo - nae

ta - tis, vo-lun - ta - tis, pax,

ta - tis, et in ter - ra, bo - nae vo - lun -

ta - tis, bo - nae vo - lun -

111

vo - lun - ta - tis, bo - nae
bo-nae vo-lun - ta - tis, bo-nae
ta - tis, bo-nae vo - lun - ta - tis, bo-nae
ta - tis, bo-nae vo - lun - ta - tis, bo-nae

116

vo-lun-ta - tis, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus
vo-lun-ta - tis, et ter - ra mi - ni - bus
vo-lun-ta - tis, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus
vo-lun-ta - tis, et in ra pax ho - mi - ni - bus
Archi

ta - tis, et in ter - ra pax.
bo - nae vo-lun - ta - tis, et in ter - ra pax.
bo - nae vo-lun - ta - tis, et in ter - ra pax.
bo - nae vo-lun - ta - tis, et in ter - ra pax.

5. Laudamus te

Moderato

Ob, Archi

129

131

133

135

142

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

tr

144 Soprano solo

Lau - da - - - - - mus, lau - da - mus

Archi

p

tr

147

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

+ Ob

Archi

f

150

Ad - - o - ra - - - - - mus te. Glo - ri - fi -

p

f

p

3

ca -

tr

tr

tr

156

- - - - - mus te.

+ Ob

f

159

Lau - da - - - -

Archi *p*

162

mus, lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mu

+ Ob *f* Archi *p*

165

Ad - o - ra - mus. Glo - ri - fi - ca - - - -

168

- - - - mus te. Ad - o - ra - mus,

171

ad - - o - ra - - - - - - - - mus

174

te. Glo-ri - fi - ca - mus te. Lau - da - mus

177

te. Be-ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra -

179

- - - mus - te. Glo - fi - ca -

181

- - - mus te.

184

186

6. Gratias agimus tibi

Alla breve

189 Basso Tutti

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi — pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri - am

Ob, Archi

197 Tenore Tutti

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi — pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam

tu - am, pro - pter ma - gnam glo - - - - -

205 Tutti

Gra - ti - as

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi — pro - pter ma - gnam,

glo - ri - tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am,

pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am,

212 Soprano

a - gi - mus ti - bi — pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri - am

Alto

pro - pter ma - gnam glo - - - - - ri - am

tu - - am, gra - ti - as a - gi-mus, a - gi-mus ti - bi pro-pter ma - gnam, pro - pter

a - gi-mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am, tu - am, pro - pter ma - gnam glo - - ri-am, glo - - ri-am tu - am, pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri-am tu - am, pro - pter ma - gnam

240

glo - ri - am tu - am, pro - pter ma -

glo - ri - am tu - am, pro - pter ma -

- ri - am, glo - ri - am tu - am, pro - pter ma -

- ri - am tu - am, pro - pter ma -

246

gnam, pro - pter ma - gnam glo -

gnam, pro - pter ma - glo -

gnam, - pter ma - am glo -

gnam, - pter - gnam glo -

- ri - am tu - am.

- ri - am tu - am.

- ri - am tu - am.

- ri - am tu - am.

Gra - ti - as a - gi-mus

Gra - ti - as a - gi-mus

Gra - ti - as, gra - ti - as

ti - bi pro-pter ma-gnam glo - ri - tu -

ti - bi pro-pter ma-gnam glo - ri - am, glo - ri - am

Gra - ti - as a - gi-mus ti - bi pro-pter ma - gnam

a - gi-mus bi,

gra - ti - as a - gi-mus ti - bi

tu - am, gra - ti - as a - gi-mus ti - bi pro - pter ma - gnam

glo - ri - am, glo - ri - am tu - am, pro-pter ma - gnam

gra - ti - as a - gi-mus ti - bi pro-pter ma -

280

pro-pter ma - gnam glo - ri - am tu - am,
 glo - ri - am tu - am, gra - ti - as
 glo - ri - am, glo - ri - am tu - am,
 - gnam glo - ri - am tu - am,

287

gra - ti - as a - gi-mus ti - bi pro-pter
 a - gi-mus ti - bi pro-pter ma - gnam
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am am, gra - ti - as a - gi-mus
 pro-pter ma - gnam glo - ri - am

pro-pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am,
 glo - ri - am tu - am,
 ti - bi pro - pter, pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri - am
 tu - am, pro - pter, pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri - am

321

ri-am tu - - - am.

ri-am tu - - - am.

glo - - - ri - am tu - - - am.

ri - am tu - - - am.

328

7. Domine Deus

335 **Allegro**
Alto solo

Do - - - De - us, Pa - - - coe - le - stis, Rex coe - le - stis,

Archi

+ Ob. 3

f

tr.

tr.

3

352

De - us Pa - ter, De - us Pa - ter o - mni-pot - ens, Do-mi-ne

Archi

p

360

De - - - us, Rex coe - le - - - stis, De-us Pa - - - ter,

368

De - - - us Pa - - - - - ter o - mni -

376

pot - - - ens, coe - le - - - is, De Pa - - - ter, De-us

Pa - - - pot - - - ens.

392 Tenore solo

Do - - - mi - ne

399

Fi - li u - - ni - - ge - ni - te, Je - su Chri - ste,

+ Ob 3

f

406

Do - mi-ne Fi -

Archi

p

414

u - ni - ge - ni - te, u - ni - ge - - - ni - te Je - - - su

422

ri - ste,

429

- - - su Chri - - - ste, Do - mi - ne Fi - -

+ Ob

f

p

437

li u - ni - ge - - - ni - te, Je - - su, Je - - su Chri - ste,

Archi

445

Je - - - - - su Chri - - -

tr

454

ste.

+ Ob

f

tr

461

- mi - ne De - us, A - - gnus De - i,

Archi

+ Ob 3

f

469

Do - - - - mi - ne De - us, A - -

Archi

p

477

gnus

485

De - i, Do - mi-ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li-us Pa -

493

- tris, Fi - li-us Pa - tris, Fi - li-us Pa -

501

- tris, Do - mi - ne De -

+ Ob

f

p

509

us, A-gnus De - i, Fi - li-us Pa - tris.

f

517 *tr*

524 Alto solo
Tenore solo
Do - - - mi - ne De - us,
Do - - - mi - ne De - us,
Do - - -
Archi
p

532
A - gnus De - i, A - gnus De i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - -
- mi - ne De A - gnus De Fi - li - Pa - tris, Fi - li - us
Basso solo
Do - mi - ne De - us, - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - -

- tris, Fi - li -
Pa - - - tris, Fi - li - us Pa - tris,
- tris, Fi - - - li - us

us Pa - - tris, Fi - - li - us Pa - -

Fi - - li - us Pa - -

Pa - -

tris, Do-mi-ne De - - us, A - gnus De - i, li-us

tris, Do-mi-ne De - - us, A - gnus - li-us

tris, A-gnus De - i, li-us Pa-tris,

+ Ob

f *p*

tris. tris. tris.

us Pa - - tris.

f

tris. tris. tris. tris.

8. Qui tollis

Adagio

579

Tutti

Qui tol - - lis, qui tol - - - - lis

Qui tol - - lis, qui tol - - - - lis

Qui tol - - lis, qui tol - - - - lis

Qui tol - - lis, qui tol - - - - lis

Ob, Archi

Ob, Archi

581

Solo

pec-ca-ta mun - - - di, pec-ca-ta, pec-ca-ta

pec-ca-ta mun - di, pec-ca-ta

pec-ca-ta

pec-ca-ta

pec-ca-ta

Solo

mun - - - di, mi-se-re - - re, mi-se-re - re,

mun - - - di, mi-se-re - - re, mi-se-re - re,

mun - - - di, mi-se-re - - re, mi-se-re - re,

mun - - - di, mi-se-re - - re, mi-se-re - re,

mun - - - di, mi-se-re - - re, mi-se-re - re,

[illegible]

589

re, mi - se - re - - - re

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

re, - se - re - re - - - bis,

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

Archi

mi - se - - - re - no - - - bis.

mi - se - re - re - no - - - bis.

mi - se - re - re - no - - - bis.

mi - se - re - re - no - - - bis.

f *p* *f* *p*

594

596

f Qui tol - lis, qui

f Qui tol - lis qui

f Qui tol - lis qui

f Qui tol - lis, qui

f

tr

tol -

f qui tol - lis pec -

p - lis pec-ca-ta mun - - - di, pec-ca - -

f tol - - - lis pec-ca - ta

tol - - - lis pec-ca-ta mun - - - di, pec -

p

f

601

ca - - - ta, pec - ca - - ta mun - di,
 - - - ta mun - di, pec - ca - - ta mun - di,
 mun - di, pec - ca - ta, pec - ca - - ta mun - di,
 ca - - - ta mun - di, pec - ca - - ta mun - di,

603

Solo

sus - - ci-pe, sus - ci-pe d - - ca - ti - o - nem

Tutti

sus - ci

Tutti

sus -

Solo

no - - - ram, sus - - - ci-pe, sus - ci-pe de - - - pre -

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

sus - ci - pe,

f *pp*

607

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

sus - ci - pe,

Solo

ca - ti - o - nem no - stram, sus - - - ci-pe, sus - ci-pe

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

sus - ci - pe,

609

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

sus - ci - pe,

+ Ob

f

de - pre - ca - ti - o - - - n no - stram, sus - ci - pe,

de - pre - ca - ti - o - nem, de-pre-ca - - ti -

sus - ci - pe de - pre-ca - ti - o - nem, de-pre-ca - - ti -

sus - ci-pe de - pre-ca - ti - o - nem, de-pre-ca - - ti -

sus - ci - pe de - pre-ca - ti - o - nem, de-pre-ca - - ti -

Archi

pp

p

614

o - - - nem no - - - - stram.

o - - - nem no - - - - stram.

o - - - nem no - - - - stram.

o - - - nem no - - - - stram.

616

618

Tutti

Qui se - des, qui

Tutti

Qui se - des, qui

Tutti

Qui se - des, qui

Tutti

Qui se - des, qui

+ Ob

tr

f

620

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

se - - - des ad dex - te-ram

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

se - - - des ad dex - te-ram

623

Pa - - - tris, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - bis, mi - - se - re - - - -

Pa - - - tris, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - bis, mi - - se - re - - - -

Pa - - - tris, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - bis, mi - - se - re - - - -

Pa - - - tris, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - bis, mi - - se - re - - - -

628

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

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

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

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

p *f*

631

bis.

bis.

bis.

Archi

p

633

tr

9. Quoniam

Allegro di molto

2 Clarini
Timpani
2 Oboi
Archi
Basso continuo

Tutti

636 *tr*

639 *p* *f* *p* *f*

643 *p* *tr*

647 *f*

prano se

Quo-ni-am tu so - - -

tr *p*

655

- lus, tu so - lus San - ctus,

tr *f* *tr*

658

tu, tu so-lus San - ctus, tu,

Archi

p *f*

661

tu so-lus Do - mi-nus, tu so-lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste.

p *f* *p* *tr*

665

Quo - ni-am tu so - lus, tu so-lus Do - mi-nus, tu so-lus San - ctus,

tr

669

tu so-lus mi-nus, so-lus Al - tis - si - mus, Je - - - -

tr

671

- - - - - su

674 *tr*
Chri - - - ste.

Tutti
f

677

680
Quo - ni - am tu so - - -

tr *Archi*
p

683
San - ctus

tr *tr* *tr*

686
quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, so - lus Al - tis - si - mus, Je - -

Archi
p

690

su Chri -

tr

693

ste, tu, tu so-lus Do - mi-nus, tu,

Tutti

f *p* *f*

696

tu so-lus San - ctus, tu so-lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste.

p *f* *p* *f* *tr* *p*

700

Quo - ni-am tu so - lus, tu so-lus San - ctus, tu so - lus

704

Do - mi-nus, so - lus Al - tis - si-mus, Je - su, Je -

707

710

713

716

723

10. Cum Sancto Spiritu

Largo

Tutti

727

Tutti

Cum San-cto Spi-ri-tu, cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men, a-men.

Tutti

Cum San-cto Spi-ri-tu, cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men, a-men.

Tutti

Cum San-cto Spi-ri-tu, cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men, a-men.

Tutti

Cum San-cto Spi-ri-tu, cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men, a-men.

Arch. Ob

732 **Allegro con spirito**

In glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, a - -
 Archi, Ob

In glo - ri - a
 De - i Pa - - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, a - -
 men, a - - men,

741

De - i Pa - - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - -

men, a - - -

a - - - men, a - - -

744

In glo - ri - a De - i Pa - - tris in glo - ri - a De - i

men, a - - -

men, a - - -

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

men, a - - -

men. In glo - ri -

men. In

In glo - ri - a De - i Pa - -

Tutti

751

men, a - - - men, a - - - men, a - - -
 a, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A - - - men, a - - -
 glo-ri-a De - i Pa-tris. A - - -
 tris, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A - - - men, a - - - men, a - - - men,

755

men, a - - - men a - - - men In
 a - - - men In
 In glo-ri-a De-i
 men, a - - - men. In glo-ri-a
 glo-ri-a De-i Pa-tris, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A - - - men.
 a - - - men.

762

Pa - tris. A -

De - i Pa - tris. A - men, a - men, a - men,

In glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men. In

In glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

[illegible]

774

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

778

men, men, a -

men, a - men, a - men.

In glo - ri - a De - i Pa - tris.

Tutti

786

men. In glo - ri - a
men. In glo - ri - a De - i Pa -
In glo - ri - a De - i Pa - tris,
A - men, De - i Pa - tris, De - i Pa - tris. A -

790

De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa
tris, in glo - ri - a De - i Pa -
in glo - ri - a De - i Pa
men, a - men, a - men,
tris. A - men.
men, a - men. In glo - ri - a De - i
tris. A - men. In glo - ri - a De - i Pa -
a - men, a - men. In

798

In glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, De - i Pa - tris. A - men,
 Pa - tris, De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, a -
 tris. A - men, a - men. In glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, De - i Pa - tris.
 glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, De - i Pa - tris.

803

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

- - - men. In glo - ri - a De - i Pa - -
 - - - men. In glo - ri - a De - i Pa - tris.
 - - - men, a - - - men. In glo - ri - a
 - - - men, Archi

811

tris. A - - - - -

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

De - i Pa - tris. A - - - - - men, a - - - - -

In glo - ri - a De - i Pa - - tris. A - - - - -

tr

815

men, a - - - - -

men, a - - - - -

men, a - - - - -

men, a - - - - -

Tutti

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

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

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

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

Credo

11. Credo in unum Deum

Vivace

Tutti

Solo

Cre - do, cre - do in u - num De - um, cre - do in -

Cre - do, cre - do in u - num De - um,

Cre - do, cre - do in u - num De - um,

Cre - do, cre - do in u - num De - um,

Cre - do, cre - do in u - num De - um,

Tutti

Pa - trem

u - num De - um, o-mni-pot - ent - o-mni-pot - ent - Pa - - trem,

Pa - - trem, o-mni-pot - ent - o-mni-pot - ent - Pa - - trem,

Pa - - trem, o-mni-pot - ent - o-mni-pot - ent - Pa - - trem,

Pa - - trem, o-mni-pot - ent - o-mni-pot - ent - Pa - - trem,

cre - do, cre - do, fa - cto - rem coe - - li,

cre - do, cre - do, fa - cto - rem coe - - li,

cre - do, cre - do, fa - cto - rem coe - - li,

cre - do, cre - do, fa - cto - rem coe - - li,

cre - do, cre - do, fa - cto - rem coe - - li,

10

fa - cto - rem coe - - - li, fa - cto - rem coe - - - li,
 fa - cto - rem coe - - - li, fa - cto - rem coe - - - li,
 et ter - - - rae, et coe - - - li,
 fa - cto - rem coe - - - li, fa - cto - rem coe - - - li,

12

coe - li et ter - rae, vi - - - si - bi li - um - mni -
 coe - li et ter - rae, vi - si - li - am - - - mni -
 coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - u o - mni - um, o - - mni -
 coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - u o - - -

um, et in - vi - si - bi - li - um, et in - vi - si - bi - li -
 um, et in - vi - si - bi - li - um, et in - vi - si - bi - li -
 - - - mni - um, et in - vi - si - bi - li -

18 Solo Cre - do, *tr*
um. cre - - - - - do, cre - -

um.
um.
um.

p *tr*

21 do.

Tutti
Et in u - num Do - mi-num Je - sum
Et in u - num Do - mi - num
Et in u - num Do - - -
Et in u - num Do - - -

27

Chri - - stum,

Je - sum Chri - - stum, et in u - num Do - - -

- - - mi-num, et in u - num Do - mi-num Je - sum

- - - mi-num, et in u - num Do - mi-num

30

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni -

- - - mi - num, - - - li - am De - i u - - ni -

Chri - - stum, Fi - li - u - i - u - ni -

Je - sum Chri - - stum, Fi - li - u - m De - i u - ni - ge - - -

u - - ni - ge - - - ni -

ge - - ni - tum, u - - ni - ge - - - ni -

ge - - ni - tum,

- - - ni -

36

tum, et ex Pa - - tre na - tum an - te o - mni - a sae - - -

tum, et ex Pa - - tre na - - tum an - te o - mni - a sae - - -

an - te o - mni - a, an - te o - mni - a, an - - te

tum, an - te o - - mni - a, an - te o - mni - a sae - - -

Archi

39

Solo
Cre - do, *tr*

- - - cu - la. cre - -

- - - cu - la.

o - mni - a sae - - la.

- - - la.

- - - do.

+ Ob

45

Tutti

De - - - um de

De - - - um de

De - - - um de

De - - - um de

48

Solo

De - o. Cre - do, cre - - - do, cre - a

De - o,

De - o,

De - o,

tr

p

f

Tutti

Solo

men de lu - mi-ne. Cre - do, cre - - - do,

lu - - - men de lu - mi-ne,

lu - - - men de lu - mi-ne,

lu - - - men de lu - mi-ne,

tr

p

54

Tutti

cre-do, De - - - - - um ve - rum de

De - - - - - um ve - rum de

De - - - - - um ve - rum de

De - - - - - um ve - rum de

57

De - - - - - o ve - ro. Ge - ni-tum, non fa - ctum,

De - - - - - o ve - ro. Ge - ni-tum, non fa - ctum,

De - - - - - o ve - ro. Ge - ni-tum, non fa - ctum,

De - - - - - o ve - ro. Ge - ni-tum, non fa - ctum,

tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem, con - sub - stan - ti -

non, ge - ni-tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem

non, ge - ni-tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem

non, ge - ni-tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem

63

a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - - - -

Pa - - - tri: per quem o - mni - a fa - - - cta sunt,

Pa - - - tri: per quem o - mni - a fa - - - cta

Pa - - - tri: per quem o - mni - a fa - - - -

66

per quem o - mni - a fa - - - - cta fa - cta -

sunt, per quem o - mni - a fa - cta sunt, fa -

Tutti

- - - cta sunt.

sunt, per quem o - mni - a fa - cta sunt.

- - - cta, fa - cta sunt.

- - - cta sunt.

72

p Qui pro - pter nos ho - mi-nes, nos ho - mi-nes,

p Qui pro - pter nos ho - mi-nes, nos ho - mi-nes,

p Qui pro - pter nos ho - mi-nes, nos ho - mi-nes,

p Qui pro - pter nos ho - mi-nes, nos ho - mi-nes,

Archi *pp*

75

et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit,

et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de

et pro - pter no - stram sa - lu - tem de coe - lis, de -

et pro - stram sa - lu - tem de - scen - dit de

- lis, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen -

coe-lis, de-scen - dit de coe-lis, de-scen - dit de coe-lis, de-scen - dit, de -

scen - dit de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit, de - scen - dit, de -

coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit, de - scen - dit, de -

81

- - dit, de - scen - - - - - dit de coe - lis, de -

scen - dit, de - scen - - - - - dit, de -

scen - dit, de - scen - - - - - dit de coe - lis, de -

scen - dit, de - scen - - - - - dit, de -

Tutti

84

Solo Cre - do,

scen - dit de coe - - lis. cre

scen - dit de coe - - lis.

scen - dit de coe lis.

scen - dit lis.

Arch

p

Soprano solo

cre - - do.

Tutti

90

12. Et incarnatus est

Largo

Recitativo

Tenore solo

93

Et in-car - na - tus est, et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu

Archì

pp

simile

96

San - cto ex Ma - ri - a, ex Ma - ri - a, Ma-

99

Vir - gi-ne: Et ho - mo fa - ctus est, ho-mo fa - ctus est.

a tempo

Et in - car - na - tus est de Spi-ri-tu San - cto ex Ma - ri - a,

3

105

ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo, et ho-mo

f *p*

108

fa - ctus est, et ho - - mo _____ fa -

tr

110

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

f

113

ho - - - mo fa - - - ctus est.

f

Et in - car - na - tus est

p

117

de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a, Ma - ri - a _ Vir - gi - ne:

120

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

123

fa - - - - - ctus

125

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

128

- - - ctus est.

130

132

Alto solo

Cru - ci - fi - xus et - i-am, et - i-am pro

pp

135

Basso solo

no - bis, cru - ci - fi - xus et - i-am, et - i-am pro

Sub Pon-ti - o Pi - la-to,

simile

138

no - bis

pas - sus, pas - sus, pas - sus,

sub Pon-ti - o Pi - la-to

141

sus, et se-pul - tus est. Cru-ci -

pas - sus, pas - sus, sub Pon-ti-o

simile

144

fi - xus pro no - bis: pas-sus, et se - pul - tus

Pi - la - - to pas - sus, et se - pul - tus, se - pul - tus

147

est. Cru-ci - fi - xus et - i-am pro no - bis: sub Pon - o

est, pas - - sus, pas - - sus, et - - - - - tus

150

la - to pas - sus, et se - pul - tus, et se -

pas - - - - sus, et se - pul - tus, se -

simile

153

pul - - tus est, se - pul - - tus est.

pul - - tus est, se - - pul - - tus est.

pp

13. Et resurrexit

Allegro

156 Tutti

Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum Seri-

161

ptu-ras.

Et a-

Et a-scen-dit in coe-

170

scen - dit in coe - - - lum, Et a - scen - dit in coe - - - lum, in coe - - - lum,

174

scen - dit in coe - - - lum: in coe - - - lum: lum, in coe - - - lum: se - det ad se - det ad se - det ad

Pa - - - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum dex - te - ram Pa - - - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum dex - te - ram Pa - - - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum

183

glo - - - ri - a, ju - di - ca - re, ju - di -

glo - - - ri - a, ju - di - ca - re, ju - di -

glo - - - ri - a, ju - di - ca - re, ju - di -

glo - - - ri - a, ju - di - ca - re, ju - di -

188

ca - re vi - vos, vi - vos et mor -

ca - re vi - vos, vi - vos: et mor -

ca - re vi - vos, vi - vos et mor -

ca - re vi vi - vos et mor -

Arch

- tu - os: cu - jus re - - - gni

cu - jus re - gni non e - - - rit,

- tu - os: cu - jus re - - - gni

- tu - os: Tutti cu - jus re - - - gni

200

non e - rit fi - - nis, non, non, non

non e - rit fi - - nis, non, non, non

non e - rit fi - - nis, non, non, non

non e - rit fi - - nis, non, non, non

205

e - - - rit fi - - - nis.

e - - - rit fi - - - nis.

e - - - rit fi - - - nis.

e - - - rit - - - nis.

Violone solo

Et in Spi - ri-tum

Archi

215

San-ctum, San - ctum, Do-mi-num, et vi-vi-fi - can-tem: qui ex Pa - tre,

qui ex Pa - tre Fi-li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre, Pa - tre et

Tutti
si - - mul ad - - o - ra - tur, et con - - ri - fi -
Tutti
si - - mul ad - - o - ra - tur, et con glo-ri - fi -
Tutti
Fi - li - o si - - mul ad - o - - ra - tur, et glo-ri - fi -
Tutti
si - - mul ad - o - - ra - tur, et con - glo-ri - fi -

+ Ob

ca - tur: lo - cu - tus est per Pro - phe - tas,
lo - cu - - tus est, — qui lo - cu - tus, lo - cu - tus est
ca - tur: qui — lo - cu - tus est, lo -
ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - - tas, —

260

tr

Tutti

cre - - - do. Con - - - fi - te - or u - num ba - ptis - ma

Tutti

Con - - - fi - te - or u - num ba - ptis - ma

Tutti

Con - - - fi - te - or u - num ba - ptis - ma

Tutti

Con - - - fi - te - or u - num ba - ptis - ma

Tutti

f

265

in re - mis - si - o - - - nem pec - - - ca - to - rum.

in re - mis - si - o - - - nem pec - - - ca - to - rum.

in re - mis - si - o - - - nem pec - - - ca - to - rum.

in re - mis - si - o - - - nem pec - - - ca - to - rum.

- spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu -

p

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu -

p

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu -

p

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu -

p

Arch. Ob

p

274

o - - - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

o - - - rum.

o - - - rum.

o - - - rum.

Tutti

281

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

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - men, Et

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

vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - men, Et vi - tam ven - tu - ri

tr

293

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - men, a -

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

- men, a - - men, a - - men, a - men. Et vi - tam ven - tu - ri

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

tr

tr

299

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

vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - - - -

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

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

men. Et vi - tam ven -

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

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

Et vi - tam ven - tu - - ri sae - cu-li. A - men, a -

tr

311

tu - ri sae - cu-li. A - men, a - men.
 men, a - - - men, a -
 Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li.
 men, a - - - men,

317

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - men, a - - - men, a - men.
 A - men, a - - - men, a - - - men, a - - - men, a - - - men.
 Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - men, a - - - men.
 Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - men, a - - - men.
 Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - men, a - - - men, a - - - men.

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - -
 - - - - - men, a - men. Et vi - tam ven - tu - ri
 sae - cu-li. A - - men, a - men, a - men. Et vi - tam ven -
 - - - - - men. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li.

men. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - -
 sae - cu-li. A - - men. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li.
 tu - ri sae - cu-li. A - - men, - - - - - men, a -
 A - - men, - - - - - men, a -
 A - men. Et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li.
 - men. Et vi - tam ven - tu - ri
 men, a - - - - - men, a - - - - -

[illegible]

355

A - men, a - - - - Et vi - tam ven - tu - ri
- men. Et vi - tam vo - tu - sae - cu - li. A - - - -
a - - - - men, a - - - -
cu - li - - - - men. Et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven -
vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, a - - - - men. Et vi - tam ven -
- - - - men, a - - - - men. Et vi - tam ven - tu - ri, et
- - - - men, a - - - - men. Et vi - tam ven -
tr tr

368

tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - - - men, a -

tu - ri sae - cu-li. A - - - men, a - - - men, a -

vi - tam ven - tu - ri, ven - tu - ri sae - cu-li. A - - - men, a -

tu - ri sae - cu-li. A - - - - - men, a - - - men, a -

tr

[illegible]

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

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

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

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

Sanctus

14. Sanctus

Adagio

Tutti

p *Arch. Ob*

San - - - - - ctus, San - - - - -

3

ctus, San - - - ctus Do - mi-nus e -

simile

5

Tutti *p*

- - ctus, San - ctus, San - ctus

Tutti *p*

San - - - ctus, San - ctus,

8

San - - - ctus, San - ctus,

Sa - - - ba-oth, San - ctus

7

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

San - - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba - - oth.

San - - ctus Do - mi-nus De - us Sa - - - ba-oth.

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

9

Ple - ni,

Ple - ni,

Ple - ni,

Ple - ni,

Tutti

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

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

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

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

15

- - ri - a tu - - - a. O - san - na in ex - cel - - - -

- - ri - a tu - - - a. O - san - na in ex - cel - - - -

- - ri - a tu - - - a. O - san - na in ex -

- - ri - a tu - - - a. O - san - na in ex -

18

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

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

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

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

Benedictus

p *f* *p*

7

Ob, Archi

pp *p*

13 *f* Tutti

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

f Tutti

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

f Tutti

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

f Tutti

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

f

16

di - ctus.

di - ctus.

di - ctus.

di

23

Tutti

p

f

27 Archi

32 + Ob, Fg Tutti

36

40 Soprano

Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne

Alto *p*

Be - ne - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no -

Tenore *p*

Be - di ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no -

Archi *p*

Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.

- mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni.

- mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni.

pp

50

f Be - - - ne - di - ctus,

p Be - ne - di - ctus, *f* be - - - ne - di - ctus,

p Be - ne - di - ctus, *f* be - - - ne - di - ctus,

Basso *p* Be - ne - di - ctus, *f* be - - - ne - di - ctus,

+ Ob

p *f*

54

be - - - ne - di - ctus ve - - nit in

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

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

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

f

no - - - mi - ne

no - - - mi - ne

no - - - mi - ne

no - - - mi - ne

f

60

Do - - - - - mi -

Do - - - - - mi -

Do - - - - - mi -

Do - - - - - mi -

63

ni, in no - - - mi - ne Do - mi -

ni, in no - - - mi - ne Do - mi -

ni, in no - - - mi - ne Do - mi -

ni, in no - - - mi - ne Do - mi -

no - mi-ne Do - - mi - - ni.

ni, in no - mi-ne Do - - mi - - ni.

ni, in no - mi-ne Do - - mi - - ni.

ni, in no - mi-ne Do - - mi - - ni.

p

70

73

77

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

Qui ve - nit, qui ve - ni in

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

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

Tutti

no - - - mi - ne Do - - - mi -

- - - mi - ne Do - - - mi -

no - - - mi - ne Do - - - mi -

no - - - mi - ne Do - - - mi -

84

ni, qui ve - - - nit in

ni, qui ve - - - nit in

ni, qui ve - - - nit in

ni, qui ve - - - nit in

87

no - - - mi - ne, qui ve - - -

no - - - mi - ne, qui ve - - -

no - - - mi - ne, qui ve - - -

no - - - mi - ne, qui ve - - -

in no - - - mi - ne Do - mi-ni.

nit in no - - - mi - ne Do - mi-ni.

- - - mi - ni.

- - - mi - ni.

93

p

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

p

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

p

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

Archi, Fg

p

f

p

99

f

ve - nit in no - - - mi - ne Do - mi - ni, in mi - ne

f

qui ve - nit in no - - - mi - ne Do - mi - ni in no - mi - ne

f

qui ve - nit in - - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne

- - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne

f

f

f

mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.

Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni.

Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.

Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni.

Tutti

107

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

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

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

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

110

di - ctus qui ve - nit in no - mi-ne, in no mi -

di - ctus qui ve - nit in no - mi-ne, in no mi - ne

di - ctus qui ve - ni in no - mi-ne no - ni, in

di - ctus ve - nit in no - mi-ne, in no - mi - ne

Do - mi - ni.

- mi - ni.

no - mi-ne Do - mi - ni.

Do - - - mi - ni.

Archì

Tutti

p *f*

120

Be - - - ne - di - ctus.

Be - - - ne - di - ctus.

Be - - - ne - di - ctus.

Be - - - ne - di - ctus.

123

Allegro

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

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

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

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

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

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

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

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

Agnus Dei

16. Agnus Dei

Largo

Basso solo

Arch

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

p *p* *p* *p*

3

De - i, A - - gnus De - - i,

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

5

tol - - lis pec - - ta mun - di: mi - - se -

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

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

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

9

bis. A - gnus De - i, A - gnus

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

12

De - - i, qui tol - - lis pec - ca - - ta

14

mun - di: mi - - se - re - - re, mi - - se -

16

re - - re no - - - bis.

18

A - - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di:

20

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

17. Dona nobis pacem

23 Presto

8 Tutti Do - na no - bis, do - na no - bis pa - - - -

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

Arch

30 Tutti Do - na no - bis, do - na no - bis pa - - - - cem

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

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

cem, do - na no - bis

do - - - - na no - bis

do - na no - bis

pa - cem, pa - - - - cem,

pa - cem, pa - - - - cem,

+ Ob

45

pa - cem, pa - - - cem, pa - - - cem,

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

pa - - - cem, do - - - na pa - - - cem, do - na

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

Tutti

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

52

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

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

no - bis pa - - - - - cem, pa - - - - -

- cem, do - na

Archi

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

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

- cem, pa - - - - - cem, pa - - - - -

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

Tutti

66

pa - - - - - cem,

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

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

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

Archi

73

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

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

no-bis pa - cem, pa - - - - - cem, pa - - - - - cem,

pa - cem, pa - - - - - cem, pa - - - - - cem, pa - - - - -

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

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

pa - - - - - cem, do - - na

- cem, pa - - - - - cem,

87

pa-cem, pa - cem, pa - - - cem, pa - - -

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

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

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

Archi

94

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

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

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

do - na no - pa - - - - -

imp

no - bis pa - - - - - cem,

pa - cem, pa - cem, pa - - - - - cem,

cem,

109

pa - - - cem, pa - - - - - cem, pa -

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

do - na no - bis pa - cem,

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

Archi

116

- - - cem, pa -

pa - - - cem, pa -

pa - - - - - cem, pa

- - - - - cem, pa

- - - - - cem, pa - - - - - cem. A - gnus De - i: do - na

- - - - - cem, pa - - - - - cem. A - gnus De - i:

- - - - - cem, pa - cem, pa - - - - - cem. A - gnus De - i:

- - - - - cem, pa - - - - - cem. A - gnus De - i: do - na

Tutti

Archi

130

no - bis pa-cem, pa - cem, pa-cem, pa - - - - - cem,

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

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

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

Tutti

138

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

na no - bis pa - cem, - - - - - m. A - gnus De - i:

- cem, pa - - - - - cem, pa - - - - - m. A - gnus De - i:

na do - na no - bis pa - - - - - cem. A - gnus

do - na no - bis pa - - - - - cem.

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

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

De - i: do - na no - bis pa - - - - - cem.