

Joseph
HAYDN

Missa in Angustiis in d

Nelsonmesse / Nelson Mass

Hob. XXII:11

Soli S(S)ATB, Coro SATB

3 Clarini, Timpani

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

herausgegeben von / edited by
Wolfgang Hochstein

Joseph Haydn · Lateinische Messen
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.609

Inhalt

Vorwort	III
Abbildungen	X
<i>Kyrie</i>	
1. Kyrie eleison (Soli SAT, Coro)	1
<i>Gloria</i>	
2. Gloria in excelsis Deo (Soli SATB, Coro)	32
3. Qui tollis (Soli SB, Coro)	56
4. Quoniam tu solus Sanctus (Soli SATB, Coro)	68
<i>Credo</i>	
5. Credo in unum Deum (Coro)	86
6. Et incarnatus est / Crucifixus (Soli SATB, Coro)	99
7. Et resurrexit (Coro)	107
<i>Sanctus</i>	
8. Sanctus (Coro)	135
<i>Benedictus</i>	
9. Benedictus (Coro)	146
<i>Agnus Dei</i>	
10. Agnus Dei (Soli SATB)	175
11. Dona nobis pacem (Coro)	180
Kritischer Bericht	199

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.609), Studienpartitur (Carus 40.609/07),
Klavierauszug (Carus 40.609/03), Chorpartitur (Carus 40.609/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.609/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 40.609), study score (Carus 40.609/07),
vocal score (Carus 40.609/03), choral score (Carus 40.609/05),
complete orchestral material (Carus 40.609/19).

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

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

Vorwort

Nach der Vollendung seiner „Mariaseller Messe“ von 1782 schrieb Joseph Haydn über 14 Jahre kein weiteres Werk desselben Genres. Eine Ursache dieser langen Unterbrechung lag in den von Kaiser Joseph II. für Österreich angeordneten Gottesdienstreformen, die auch Auswirkungen auf die Kirchenmusik hatten.¹ Die Zahl der Gottesdienste, bei denen orchesterbegleitete Kirchenmusik gestattet war, wurde deutlich reduziert, was zur Folge hatte, daß die Aufträge zur Komposition derartiger Werke ebenfalls zurückgingen. Erst als nach dem Tode Josephs II. ein Teil der Reformvorschriften wieder aufgehoben wurde, kehrte auch Haydn zur Komposition sakraler Werke zurück. Mittlerweile hatte er in Sinfonie und Kammermusik aber neue kompositorische Errungenschaften erprobt und zur Anwendung gebracht; diese äußerten sich in souveräner Beherrschung der Formgestaltung, in liedhafter Thematik ebenso wie in großer Ausdruckstiefe, in der Verfeinerung des Orchestersatzes oder im Trend zu einer deutlichen Individualisierung des Einzelwerkes. Nicht zuletzt die beiden Londoner Aufenthalte vom Anfang der 1790er Jahre brachten für Haydns Stil eine Abklärung und Konsolidierung mit sich.² Vor diesem Hintergrund sind nun auch seine sechs späten Meßvertonungen – die sogenannten „Hochämter“ – zu verstehen, die zwischen 1796 und 1802 entstanden; zusammen mit den Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* markieren sie nicht nur den Gipfelpunkt des Haydnschen Schaffens, sondern stellen „in ihrer abgewogenen Ebenmäßigkeit den krönenden Abschluß der kirchenmusikalischen Klassik“ schlechthin dar.³ In diesen Messen, die zu seinen letzten Kompositionen überhaupt zählen, ist Haydn die Synthese von „Traditionen der alt-österreichischen Barockmusik [...] mit seinem sinfonischen Spätstil“ eindrucksvoll gelungen.⁴

Während seiner rund 30jährigen Tätigkeit als Kapellmeister des Fürsten Nikolaus von Esterházy hatte Haydn vor allem in Eisenstadt und Esterházy, gelegentlich auch in Wien gelebt. Nachdem der Fürst gestorben und das Orchester unter seinem Nachfolger Paul Anton aufgelöst worden war (1790) – nur Haydn und der Konzertmeister Tomasini verblieben in ihren Dienstverhältnissen –, wandte der Komponist sich zunächst nach Wien, trat aber schon bald die erwähnten mehrjährigen Reisen nach London an. Ab 1795 verbrachte er seinen Lebensabend dann vorwiegend in Wien und hielt sich den Sommer über auch gern in Eisenstadt auf. Die Meßvertonungen dieser Periode schrieb Haydn im Auftrag seines neuen fürstlichen Dienstherrn Nikolaus II. von Esterházy, der

bei seiner Amtsübernahme 1794 die Hofkapelle wieder eingesetzt hatte.

Die hier veröffentlichte *Missa in d* (Hob. XXII:11) wurde als drittes der Haydnschen „Hochämter“ im Sommer 1798 geschrieben, also zwischen den beiden späten Oratorien. Der autographen Datierung zufolge (10. Juli–31. August) benötigte Haydn nicht einmal acht Wochen für die Komposition, die auf der Partitur keinen besonderen Titel trägt, im eigenhändigen Entwurfskatalog aber als *Missa in Angustiis* bezeichnet ist.⁵ Dieser Name – Messe in Zeiten der Bedrängnis, der Not – reflektiert die damalige politische Situation in Europa während der Koalitionskriege; ebenso hatte Haydn schon zwei Jahre zuvor mit seiner *Missa in tempore belli*, der sogenannten „Paukenmesse“, auf die kriegerische Zeit Bezug genommen. Bekannt und volkstümlich geworden ist das vorliegende Werk jedoch vor allem als „Nelson-Messe“: Nach der Überlieferung soll der Komponist nämlich während der Arbeit am Benedictus die Nachricht vom Sieg Nelsons über die Franzosen erhalten und daraufhin die kraftvollen Trompetensignale (Takt 122ff.) niedergeschrieben haben. In Wirklichkeit dürfte Haydn die Kunde von der Schlacht bei Abukir aber erst Wochen später zu Ohren gekommen sein,⁶ so daß jene bemerkenswerte Fanfare zwar möglicherweise ganz allgemein als Hinweis auf die seinerzeitigen Kriegswirren, weniger jedoch als Reaktion auf ein derart konkretes Ereignis zu verstehen ist.⁷ Wenn die Bezeichnung „Nelson-Messe“ trotzdem gerechtfertigt sein mag, dann deswegen, weil die Komposition im September 1800 beim Besuch des englischen Admirals in Eisenstadt ebenfalls zur Aufführung gekommen sein soll.⁸ Andere Beinamen des Werkes, wie sie im englischsprachigen Raum gelegentlich anzutreffen sind („Imperial Mass“, „Coronation Mass“), entbehren indes jeder historisch haltbaren Grundlage.⁹ – Nachzutragen bleibt noch ein wichtiges Datum: Vermutlich am 23. September 1798 wurde die *Missa in Angustiis* in der Stadtpfarrkirche zu Eisenstadt unter Leitung des Komponisten erstmals aufgeführt.¹⁰ Anlaß war – wie bei den fünf anderen späten Messen Joseph Haydns – die Namenstags-Nachfeier der Fürstengattin Maria Josepha Hermenegilda; dieses Fest gehörte in Eisenstadt zu den herausragenden gesellschaftlichen Ereignissen und wurde alljährlich mit großem Prunk begangen.

Über die Orchesterbesetzung der „Nelson-Messe“ ist inzwischen viel geschrieben worden. Fest steht, daß neben den

¹ Vgl. Hans Hollerweger, *Die Reform des Gottesdienstes zur Zeit des Josephinismus in Österreich*, Regensburg 1976, S. 477–481.

² Vgl. Jens Peter Larsen/H. C. Robbins Landon, Artikel „Haydn, Franz Joseph“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Bd. 5, Kassel 1956, bes. Sp. 1907–1908.

³ Hubert Unverricht, „Die orchesterbegleitete Kirchenmusik von den Neapolitanern bis Schubert“ in: Karl Gustav Fellerer (Hrsg.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* Bd. 2, Kassel 1976, S. 157–172 (Zitat S. 169).

⁴ Jens Peter Larsen/H. C. Robbins Landon, Artikel „Haydn, Franz Joseph“ (op. cit.), Sp. 1908.

⁵ Vgl. Jens Peter Larsen (Hrsg.), *Drei Haydn Kataloge in Faksimile*, Kopenhagen 1941, S. 17. Originale Schreibweise: *Missa in Angustiis*.

⁶ Vgl. Günter Thomas, Vorwort zur *Missa in Angustiis* (Taschenpartitur), Kassel 1979, S. IV.

⁷ In diesem Zusammenhang sei erwähnt, „daß kriegerische Trompetensignale und allgemein Marschrhythmen ab 1780, also noch vor der

Französischen Revolution, in Oper und Kirchenmusik sich eigentümlicher Beliebtheit erfreuten.“ Leopold M. Kantner, „Das Messenschaffen Joseph Haydns und seiner italienischen Zeitgenossen – Ein Vergleich“ in: Georg Feder, Heinrich Hüsch, Ulrich Tank (Hrsg.), *Joseph Haydn. Tradition und Rezeption – Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Köln 1982* (=Kölner Beiträge zur Musikforschung Bd. 144), Regensburg 1985, S. 145–159 (Zitat S. 156).

⁸ Vgl. Alfred Schnerich, *Joseph Haydn und seine Sendung*, Zürich 1922, S. 136. Die dort angegebene Jahreszahl 1799 wird richtiggestellt bei Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn*, Würzburg 1941 (Reprint Schaan/Liechtenstein 1982), S. 313–315.

⁹ Vgl. Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn* (op. cit.), S. 316–317.

¹⁰ Vgl. H. C. Robbins Landon, *Haydn: The Years of „The Creation“ 1796–1800* (= Haydn: Chronicle and Works Bd. 4), London 1977, S. 327.

Streichern und der Orgel lediglich drei Trompeten und Pauken zum originalen Instrumentarium gehören, wobei die dritte Trompete reine Verstärkungsfunktion besitzt und nur in Kyrie und Benedictus herangezogen wird. An mehreren Stellen der Messe kommt die Orgel über bloßes Generalbaßspiel hinaus auch solistisch zum Einsatz. Nach Haydns eigener Aussage sollten diese ausgeschriebenen Orgelpartien die Holzbläser und Hörner ersetzen, die seinem Orchester zur Zeit der Komposition an der „Nelson-Messe“ nicht zur Verfügung standen. Dies bezeugt Griesinger im Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel vom 4. Dezember 1802; es ging um die Vorbereitung des Erstdrucks von der „Nelson-Messe“:

Haydn sagte mir, er habe in der Messe, wovon Sie schreiben, die Blasinstrumente eigentlich auf die Orgel gesetzt, weil damals der Fürst Esterhazy die Spieler der blasenden Instrumente verabschiedet hatte. Er rathe Ihnen aber, alles was in der Orgelstimme als obligat vorkommt, auf die Blasinstrumente überzutragen und so drucken zu lassen.¹¹

Tatsächlich kam die Messe dann 1803 mit erweiterter Bläserbesetzung bei Breitkopf heraus; der Bearbeiter dieser Instrumentation könnte der nachmalige Leipziger Thomaskantor August Eberhard Müller gewesen sein. Zusätzliche Stimmen für Flöte, zwei Oboen, zwei Klarinetten, Fagott und zwei Hörner enthält aber auch das in Eisenstadt verwahrte Aufführungsmaterial, das in seiner Grundschicht auf Haydns Zeit zurückgeht. Die hier ergänzten Bläserpartien stammen zwar mit großer Sicherheit auch nicht vom Komponisten selbst, sondern eher von seinem Amtsnachfolger Johann Nepomuk Fuchs; sie dürften aber noch unter Haydns Augen entstanden sein und verkörpern seither die „alte Eisenstädter Aufführungstradition“.¹² Unsere Ausgabe gibt diese Stimmen ebenfalls wieder, durch etwas kleineren Notenstich sowie eine unterbrochene Begrenzungslinie von der übrigen Partitur abgesetzt. Eine zwingende Notwendigkeit, die „Nelson-Messe“ ausschließlich mit der erweiterten Besetzung aufzuführen, besteht indes nicht: Denn die Originalinstrumentation hat unbedingt ihren eigenen Reiz, zumal das Werk mit diesem relativ geringen Besetzungsaufwand eine besonders „aufführungsfreundliche“ Ausnahme unter den späten Haydn-Messen darstellt.¹³

Das Kyrie der *Missa in Angustiis* ist einsätzig, dabei vielgestaltig im Detail und doch von großer musikalischer Geschlossenheit.¹⁴ Kraftvolle Chorpartien (teils unisono, teils fugiert, teils in spannungsreichen Harmonieverbindungen), kurze lyrische Episoden, virtuose Koloraturen des Solosoprans sowie beharrlich insistierende Fanfarenstöße geben dem Satz ein feierlich-majestätisches Gepräge.

Auch im Gloria setzt Haydn seine Mittel mit bewundernswerter Ökonomie ein. Der erste Satz wird hier im wesentlichen aus zwei musikalischen Gedanken bestritten, wovon

der eine zum „Gloria in excelsis“ und der andere zum „et in terra pax“ erstmals Verwendung findet. Im weiteren Verlauf werden beide Substanzen nicht nur mehrfach aufgegriffen (vgl. das „Gloria“-Thema bei „Gratias agimus“ oder „Domine Deus, Rex coelestis“ und das „et in terra“-Thema bei „Domine Deus, Agnus Dei“), sondern dabei teilweise auch erheblich umgestaltet und sogar miteinander kombiniert (vgl. das Violinen-Dreiklangsmotiv von „et in terra“ an der Stelle „Laudamus te“ sowie in den Takten 97–98). Wie viele andere Teile dieser Messe wurde auch der Gloria-Beginn nach responso-rialem Prinzip gestaltet, indem der Chor solche Anrufungen wiederholt, die vorher eine Solostimme intoniert hat.¹⁵ Daß dabei das erste „Gloria in excelsis“ vom Solosopran vorgetragen wird, folgt einer verbreiteten, die Engelsverkündigung der Heiligen Nacht assoziierenden Gepflogenheit.¹⁶ Der dritte Satz des Gloria greift die beschriebenen thematischen Substanzen auf und integriert außerdem die traditionelle Fuge über „Cum Sancto Spiritu“. Den Mittelsatz dieses Ordinariumsteiles bilden die „Qui tollis“-Bitten; ihr eindringlicher Vortrag durch den Solobaß mit respondierendem Chor erinnert ebenso wie die Hinzuziehung eines Soloinstruments an den entsprechenden Satz aus Haydns „Paukenmesse“. Schließlich sei auf die bemerkenswerten Übereinstimmungen zwischen den Erbarmensbitten im Qui tollis und im Kyrie der vorliegenden Komposition hingewiesen (vgl. etwa Kyrie Takt 22–23 und Gloria Takt 154–155).

Der erste Satz des Credo bringt einen von Instrumenten umspielten Quintkanon zwischen Sopran/Tenor und Alt/Baß. Ohne Frage soll ein solches Satzprinzip mit seiner unbeirrbar strengen als musikalische Entsprechung zu den unumstößlich feststehenden Glaubenswahrheiten des Textes verstanden werden. Unterstellt man dem Komponisten, daß er mit diesem Verfahren auch seine eigene Gläubigkeit bezeugen wollte, dann dürfte hier hinter der Auslassung des Satzes „Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum“ eher ein Versehen als eine Absicht zu vermuten sein (übrigens blieb an späterer Stelle auch die kurze Textpassage „qui ex Patre Filioque procedit“ unverändert). Der Credo-Anfang des Chores scheint dem Duktus gregorianischer Singweisen nachgebildet. – Im anschließenden Satz ist auf das sehr liedhaft empfundene „Et incarnatus“ hinzuweisen, an das sich der „Crucifixus“-Abschnitt in kontrastierender Gestaltung anschließt. Der bei „Et resurrexit“ beginnende Schlußsatz dieses Ordinariumsteiles erhält seine starke Wirkung zum einen durch die auffallend herausgestellten Wiederholungen der Konjugation „Et“; diese stellen hier einen ähnlichen, zudem sehr individuellen Kunstgriff dar wie die aus anderen Meßkompositionen bekannten Wiederholungen des „Credo“-Rufs. Ganz besonders eindrucksvoll wirkt außerdem die Verheißung des ewigen Lebens („Et vitam venturi saeculi“): Die im Solosopran erblühende Melodie mit ihrer dezenten Begleitung läßt eine Ahnung vom überirdi-

¹¹ Zitiert nach: Otto Biba (Hrsg.), „Eben komme ich von Haydn...“. *Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydn* Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819, Zürich 1987, S. 175.

¹² Vgl. Günter Thomas, Vorwort zu *Joseph Haydn, Messen Nr. 9–10* (= Haydn-Gesamtausgabe Reihe XXIII Bd. 3), München 1965, S. VI–VII.

¹³ Zur Zeit der Uraufführung der „Nelson-Messe“ hatten Haydns Chor und Orchester übrigens auch nur geringe Stärke; vgl. Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn* (op. cit.), S. 318–320.

¹⁴ Eine ausführliche Analyse und Beschreibung der gesamten „Nelson-Messe“ findet sich bei Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn* (op. cit.), S. 322–353.

¹⁵ Alfred Schnerich spricht hier vom „Nachbeten“; vgl. *Joseph Haydn und seine Sendung* (op. cit.), S. 134.

¹⁶ Vgl. Bruce C. MacIntyre, *The Viennese Concerted Mass of the Early Classic Period* (=Studies in Musicology, No. 89), Ann Arbor 1986, S. 245–260.

schen Glück aufkommen. Nach häufiger Gepflogenheit findet die Bestätigung des Glaubens an die eine Kirche („Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam“) auch in der „Nelson-Messe“ ihre musikalische Umsetzung in der Einstimmigkeit des Chores. Auf die sonst übliche Schlußfuge hat der Komponist diesmal verzichtet.

Es entspricht der Gewohnheit der Zeit, das Sanctus mit einem feierlich langsamen Teil zu beginnen und bei „Pleni sunt coeli“ in schnelles Tempo zu wechseln; vielfach wird das anschließende „Osanna“ (Hosanna) in lockerer Polyphonie gesetzt und nach dem Benedictus unverändert wiederholt. All diese Merkmale finden sich auch in der „Nelson-Messe“, wobei das „Pleni“ hier deutlich an jenes aus Haydns „Nicolai-Messe“ erinnert. – Anders als bei „normalen“ Sonntagsmessen, wo Sanctus und Benedictus in relativ knapper Form vor der Wandlung gesungen wurden, führte man bei Festmessen das Benedictus erst nach der Wandlung auf.¹⁷ Die Komponisten hatten also Gelegenheit zu einer recht ausgedehnten Vertonung dieses Textes. Haydn ist mit dem Benedictus der *Missa in Angustiis* ein Satz gelungen, der mit seinem lyrischen Beginn und der unerhörten dramatischen Entwicklung zu den stärksten Eingebungen des ganzen Werkes gehört; es ist gut vorstellbar, daß die enorme Ausstrahlungskraft dieses Satzes auch die bereits erörterte Legendenbildung begünstigt hat.

Im Agnus Dei läßt Haydn zunächst den gesamten Text von Solostimmen vortragen; das langsame Zeitmaß und die Innigkeit der Melodik entsprechen dem Erbarmensgebet der Vorlage. Die abschließende Fuge über „Dona nobis pacem“ löst das kompositorische Problem, welches mit diesem letzten Messenteil immerwieder verbunden ist, auf höchst überzeugende Weise: Zum einen erfüllt der Satz durch schnelles Tempo, Synkopenrhythmus im Thema und andere strettamäßige Elemente eine aus musikalischer Sicht echte Finalfunktion, zum anderen lassen die im verhaltenen a-cappella-Satz eingestreuten Friedensbitten (Takt 103ff.) auch den Textbezug nicht vergessen. Durch solche starken Kontrastwirkungen erhält das Agnus Dei einen vergleichbaren Charakter, wie er schon den vorangehenden Sätzen zu eigen war: Die gesamte *Missa in Angustiis* ist ein von Ernst, Leidenschaft und Dramatik geprägtes Kirchenwerk, nach Kantner „vielleicht überhaupt das dramatischste Werk Haydns.“¹⁸

Für die Bereitstellung von Mikrofilmen bzw. Fotokopien der im Kritischen Bericht genannten Quellen sei der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und dem Esterházy'schen Musikarchiv in Eisenstadt vielmals gedankt.

Geesthacht/Elbe, im Juni 1989

Wolfgang Hochstein

Hinweise zur Aufführung

Die Ausführung der Verzierungen stellt in dieser Messe kein großes Problem dar. Vorschlagsnoten nehmen hier üblicherweise die Hälfte vom Wert der Hauptnote ein, doch gibt es einige Stellen, auf die in diesem Zusammenhang als Ausnahmen hingewiesen sei: In den Takten 18, 23 und 24 des Gloria tritt der Vorschlag bei den Singstimmen jeweils an die Stelle der Hauptnote (die Ausführung ist demnach genauso wie in der Fassung des Tenors von Takt 19); die beschriebene Wiedergabe wird auch für Takt 20 im Agnus Dei gelten, wo diese Stelle so einzurichten ist wie Takt 21. Die Vorschläge von Takt 101 des Et incarnatus und Takt 71 des Benedictus dürften als Sechzehntel zu singen sein,¹⁹ in Takt 100 des Benedictus wegen der Angleichung an Violine I aber wohl eher als Achtel.

In der erweiterten Orchesterfassung werden jene Partien, die Haydn ursprünglich der obligaten Orgel anvertraut hatte, zumeist von den Holzbläsern und Hörnern übernommen. Bei einer Aufführung der „Nelson-Messe“ mit dieser vollen Bläserbesetzung ist es deshalb ratsam, die solistischen Orgelpartien nicht mehr mitzuspielen. Die hiervon betroffenen Abschnitte sind im besonderen solche Passagen, die in der Edition durch normal großen Druck im oberen Orgelsystem als vom Komponisten stammend ausgewiesen sind. An diesen Stellen wird empfohlen, die Orgel nur mit dem Baß zu führen und die Oberstimmen (rechte Hand) wegzulassen:

KYRIE	Takte 80–83 (evtl. auch 2–10, 16–27, 99–110, 143–147, 153–Schluß)
GLORIA	Takte 19–28.1 (evtl. auch 42–45) 64–67, 81–89
Qui tollis Quoniam	124–142, 164–170 241.3–247.1
CREDO	(evtl. Schluß des Et incarnatus, ab Takt 127)
Et resurrexit	Takte 202–205 (oder bis 207)
SANCTUS	Takte 1–4
BENEDICTUS	Takte 50–52.1

¹⁷ Wie deutlich Haydn sich in der Typisierung von Sanctus und Benedictus an die damalige Wiener Tradition anschließt, wird aus der Untersuchung von Bruce C. MacIntyre deutlich, *The Viennese Concerted Mass* (op. cit.), S. 419–477.

¹⁸ Leopld Kantner, „Tradition, Gegenwart und Zukunft in Haydns Meß-Kompositionen“ in: *Musica sacra* 102. Jg. 1982, S. 68–81, Zitat S. 75.

¹⁹ Vgl. Günther von Noé, *Der Vorschlag in Theorie und Praxis*, Wien 1986, bes. S. 48–49.

Foreword (abridged)

After the completion of his "Mariazell" Mass in 1782, Joseph Haydn wrote no further works in this class for 14 years. One reason for this long interruption of his composing of masses was the reform of religious services in Austria ordered by the Emperor Joseph II, which had an effect on church music. The number of services at which music with orchestral accompaniment was permitted was greatly reduced, with the result that fewer new works of this kind were commissioned. Only after the reform decrees were partially repealed following the death of Joseph II did Haydn, along with other composers, return to the composition of sacred works. In the meantime he had explored and adopted new compositional procedures in symphonies and chamber music; these led him to sovereign mastery of formal construction, to the use of song-like themes, to great profundity of expression, to increased subtlety in orchestration, and to the clear individualizing of each work. The two periods which Haydn spent in London during the early 1790s led to a further clarification and consolidation of his personal style. That is the background to the composition of his six great settings of the Mass, which appeared between 1796 and 1802. Together with the oratorios *The Creation* and *The Seasons* they not only represent the culmination of Haydn's creative career, but are also, "with their perfect balance of form and content, the crowning achievements in the entire range of classical church music." In these masses, which are among the last of all Haydn's compositions, he created an impressive synthesis of "traditional features of Austrian baroque music [...] with his mature symphonic style."

The *Missa* in D minor (Hob. XXII:11), published here, the third of Haydn's six late masses, was written during the summer of 1798 between the two oratorios. According to the dates given on Haydn's autograph score (10th July – 31st August) he completed the composition in less than eight weeks. The score bears no particular title, but in Haydn's manuscript thematic catalogue of his works he referred to it as *Missa in Angustiis*. This name, Mass in times of affliction, reflects the political situation in Europe at that time during the wars following the French Revolution; Haydn had also alluded to the fighting two years earlier in the title of his *Missa in tempore belli*, Mass in time of war, otherwise known as the "Kettledrum Mass." The present work is, however, generally known as the "Nelson Mass."

According to legend, while Haydn was at work on the Benedictus the news arrived of Nelson's decisive victory over the French at the Battle of the Nile, whereupon he wrote the powerful trumpet calls in that movement (bar 122 et seq.). In fact, however, Haydn cannot have received news of the battle in Aboukir Bay until several weeks later, so the striking fanfares are more likely to represent a response to warlike events in general than to the particular battle. The title "Nelson Mass" may, however, be justified by the fact that this work is believed to have been performed when the great English admiral visited Eisenstadt (just outside Vienna) in September 1800. Other names under which this work has been known in English-speaking countries ("Imperial Mass," "Coronation Mass") have no historical validity.

A great deal has been written about the orchestral scoring of the "Nelson Mass." Apart from the strings and organ, only three trumpets and timpani figure in the original instrumen-

tation; the third trumpet has a purely supporting role, and it is used only in the Kyrie and Benedictus. At many points in the Mass the organ is used as a solo rather than a mere continuo instrument. According to Haydn himself, in these passages the organ takes the place of the woodwinds and horns, which were not available in his orchestra at the time when the "Nelson Mass" was composed. Haydn's assistant Griesinger confirmed this fact in a letter which he wrote to the publishers Breitkopf & Härtel on the 4th December 1802, concerning the preparation of the first edition of the "Nelson Mass":

Haydn told me that in the Mass to which you refer he assigned the wind instrument parts to the organ, because at that time Prince Esterházy had dismissed the wind instrument players. He advises you, however, to transfer everything of an obbligato nature in the organ part to wind instruments, and to print it thus.

Indeed, the Mass was published by Breitkopf in 1803 scored with additional wind instruments; the re-orchestration may have been the work of the then Cantor of St. Thomas's in Leipzig, August Eberhard Müller. Additional parts for flute, two oboes, two clarinets, bassoon and two horns are also, however, included in the performing material preserved at Eisenstadt, the earliest elements of which go back to Haydn's time. These additional wind parts, too, were certainly not the composer's own work, but were probably by his successor in office Johann Nepomuk Fuchs; they may, however, have been written under Haydn's supervision, and they have since been acknowledged as embodying the "old Eisenstadt performing tradition." Our edition includes these parts, printed in smaller notes and set apart from the remainder of the score by a broken line. There is, however, no pressing need to perform the "Nelson Mass" exclusively with the additional wind instruments, because the original scoring has a definite charm of its own. In addition, with its relatively small orchestra the work in this form represents an especially "performance friendly" exception among the late Haydn masses.

The Kyrie of the *Missa in Angustiis* is a single movement, with a wealth of contrasting details yet of great musical unity. Powerful choral sections (part unison, part fugal, part rich in harmonic tensions), brief lyrical episodes, virtuosic coloratura passages for the solo soprano, and insistent trumpet fanfares give this movement an air of majestic solemnity.

In the Gloria, too, Haydn employs his resources with admirable economy. The first section is based on competition between two musical ideas, the first appearing initially to the words "Gloria in excelsis" and the second to "et in terra pax." During the course of the movement each theme is employed several times (the "Gloria" theme at "Gratias agimus" and at "Domine Deus, Rex coelestis," and the "et in terra" theme at "Domine Deus, Agnus Dei"); the themes are also varied, sometimes considerably, and they are even combined (violin triad motive from "et in terra pax" at "Laudamus te" and in bars 97–98). Like many other sections of this Mass, the beginning of the Gloria is based on the responsorial principle, the choir repeating supplications of solo singers. The fact that the first "Gloria in excelsis" is sung by the soprano soloist follows a widespread custom associated with the song of praise of the angels at Christmas. The third section of the Gloria takes up the themes already mentioned, and also introduces

a fugue, in accordance with tradition, at "Cum Sancto Spiritu." The middle section of this part of the Ordinarium consists of the "qui tollis" supplications: their impressive presentation by the bass soloist with responses by the choir, a solo instrument also participating, recalls the corresponding passage in Haydn's "Kettledrum Mass." Finally there are noteworthy relationships between the pleas for mercy in the Qui tollis and in the Kyrie of this work (e.g., Kyrie bars 22–23 and Gloria bars 154–155).

The first section of the Credo consists of a canon at the fifth, with instrumental decoration, between soprano/tenor and alto/bass. Undoubtedly this strictly applied musical form was intended to reflect the unequivocal nature of these articles of faith. This practice may also be said to bear witness to the composer's own belief, and the omission here of the words "Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum" was probably an oversight rather than an intentional qualification of belief. (Later in the movement the brief passage in the text "qui ex Patre Filioque procedit" is also omitted.) The choral opening of the Credo appears to suggest Gregorian plainsong. – As the movement proceeds the extremely lyrical "Et incarnatus" is followed by the greatly contrasting "Crucifixus." The final section of this part of the Ordinarium, beginning with "Et resurrexit," owes its effectiveness to the striking repetitions of the conjunction "Et"; these are a highly individual means of giving vivid expression to the meaning of the words, akin to the repetitions of the word "Credo" familiar from other masses. The concept of eternal life ("Et vitam venturi saeculi") is suggested most impressively: the blossoming melody sung by the soprano soloist, with limpid accompaniment, gives rise to a sense of celestial happiness. In accordance with established practice the expression of belief in one Church ("Et in unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam") is sung in the "Nelson Mass" by the choir in unison. On this occasion the composer dispensed with the customary final fugue.

It was common in masses of that time for the Sanctus to begin with a solemn, slow section, "Pleni sunt coeli" introducing a fast tempo; the "Osanna" (Hosanna) followed in a freely polyphonic setting, and it was repeated unaltered after the Benedictus. All these features occur in the "Nelson Mass," the "Pleni" clearly recalling the corresponding section of Haydn's "St. Nicolai Mass." – In "normal" Sunday masses the Sanctus and Benedictus, in relatively short settings, were both sung before the Consecration. In festive masses, however, the Benedictus was not sung until after the Consecration. Composers therefore had an opportunity to write a fairly lengthy setting of its words. In the Benedictus of the *Missa in Angustiis* Haydn succeeded in creating a movement whose lyrical beginning and unprecedentedly dramatic development make it one of the most striking inspirations of the whole work; it is quite conceivable that it was the enormous impact of this piece which gave rise to the legend about its origin mentioned earlier.

In the Agnus Dei Haydn first has the entire text sung by the soloists; the slow tempo and the inwardness of the melodies intensify the words of supplication. The concluding fugue "Dona nobis pacem" solves the compositional problem always raised by this last section of the Mass in a highly convincing manner: on one hand this movement fulfills the musical function of a finale by means of its fast tempo, the syncopated rhythm of its theme, and other elements suggesting a stretto; on the other hand the prayers for peace,

sung quietly and unaccompanied (bar 103 et seq.) recall the meaning of the words. These strongly contrasting effects give the Agnus Dei a character comparable with those of the preceding movements; the entire *Missa in Angustiis* is a church work marked by earnestness, passion, and drama, according to Kantner "perhaps the most dramatic of all Haydn's works."

Geesthacht/Elbe, June 1989
Translation: John Coombs

Wolfgang Hochstein

Notes on performance

The execution of the ornaments in this Mass presents no great problem. Appoggiature generally take half the value of the principal note, but there are certain exceptions to this rule: in bars 18, 23 and 24 of the Gloria the appoggiature in the voice parts take the place of the principal notes (so that they are sung exactly as in the tenor part in bar 19); at bar 20 in the Agnus Dei the appoggiatura is to be treated as in bar 21. The appoggiature in bar 101 of the Et incarnatus and in bar 71 of the Benedictus may be sung as sixteenth notes (semiquavers), but in bar 100 of the Benedictus, in order to coincide with the Violin I, they are probably better sung as eighth notes (quavers).

In the version with additional wind instruments those obbligato passages which Haydn originally gave to the organ are generally played by the woodwinds and horns. At a performance of the "Nelson Mass" with the full complement of winds it is therefore advisable for the organist to omit those solo episodes. The passages in question are, in particular, those which in this edition are printed in large notes in the upper stave of the organ part as being by the composer himself. It is recommended that in these places the organist should play only the bass part, omitting the notes in the upper stave (right hand):

KYRIE	bars 80–83 (possibly also 2–10, 16–27, 99–110, 143–147, 153–end)
GLORIA	bars 19–28.1 (possibly also 42–45) 64–67, 81–89
Qui tollis	124–142, 164–170
Quoniam	241.3–247.1
CREDO	(possibly end of the Et incarnatus, from bar 127)
Et resurrexit	bars 202–205 (or until 207)
SANCTUS	bars 1–4
BENEDICTUS	bars 50–52.1

Avant-propos (abrégé)

Après avoir achevé sa Messe dite de Mariazell (1782), Joseph Haydn ne composa plus aucune œuvre de ce genre au cours des 14 années suivantes. Cette longue interruption s'explique par les réformes du culte ordonnées en Autriche par l'empereur Joseph II. Ces mesures ne demeurèrent pas sans effet sur la musique d'église car le nombre des offices où la musique d'église pouvait être accompagnée par l'orchestre avait été nettement réduit. Cela eut pour effet une diminution sensible des commandes. Après l'abrogation de certains articles de cette réforme survenue au lendemain de la mort de Joseph II, Haydn revint à la composition d'œuvres sacrées. Entre temps il avait cependant mis en œuvre de nouveaux traits d'écriture dans la symphonie et dans la musique de chambre: en l'occurrence une souveraine maîtrise de l'organisation de la forme, une écriture thématique proche du Lied ainsi qu'une grande profondeur d'expression, l'affinement de l'écriture orchestrale ou la tendance à individualiser encore plus les œuvres dans leur singularité. Enfin, au cours des deux séjours londoniens du début des années 1790, le style du compositeur se décanta et s'affirma encore plus nettement. C'est sur cette toile de fond que se profilent les six dernières messes – appelées généralement «offices solennels» – composées entre 1796 et 1802: ces œuvres constituent, au même titre que *La Création* ou *Les quatre saisons*, non seulement un point culminant de l'activité de Haydn, mais représentent également, d'une manière plus générale, «par leur homogénéité, le fleuron du classicisme dans le domaine de la musique religieuse». Dans ces messes, qui comptent d'ailleurs parmi ses dernières compositions, Haydn a magistralement réuni la synthèse des «traditions de la musique baroque de l'ancienne Autriche [...] avec son propre et ultime style symphonique».

La Messe en Ré mineur (Hob. XXII:11) que nous éditons ici fut composée au cours de l'été 1798, donc entre les deux derniers oratorios. Il s'agit du troisième des «offices solennels» de Haydn. A en juger les dates portées sur l'autographe (10 juillet – 31 août), Haydn composa cette œuvre en moins de huit semaines. La partition ne présente aucun titre particulier, mais dans le catalogue autographe des esquisses l'œuvre est enregistrée en tant que *Missa in Angustiis*. Ce nom – Messe du temps des angoisses, de la détresse – reflète la situation politique que connaissait alors l'Europe lors des Guerres de coalition. Deux ans au paravant déjà, avec sa *Missa in tempore belli*, dite aussi «Paukenmesse» («Messe des timbales»), Haydn faisait allusion aux temps de guerre. La présente œuvre est cependant généralement connue sous le titre de «Messe de Nelson»: la légende veut que le compositeur, apprenant la victoire de Nelson sur les Français alors qu'il travaillait au *Benedictus*, aurait alors introduit les retentissantes sonneries de trompette (mes. 122 ss.). En réalité, ce n'est que quelques semaines plus tard que Haydn aurait pu prendre connaissance de la victoire d'Aboukir. On considèrera dès lors les fanfares de trompettes comme une allusion tout à fait générale aux circonstances belliqueuses de l'époque et moins comme une réaction à tel ou tel événement. L'intitulé «Messe de Nelson» peut toutefois être légitimée par le fait que la composition avait également été exécutée lors de la visite de l'amiral anglais à Eisenstadt. Les autres appellations que l'on rencontre parfois dans les pays d'expression anglaise («Imperial Mass», «Coronation Mass») sont en revanche dépourvues de tout fondement historique.

L'orchestration de la «Messe de Nelson» a déjà fait l'objet de bien des commentaires. Il est établi que l'orchestration d'origine comprenait non seulement l'orgue et des instruments à cordes, mais également trois trompettes et des timbales. La troisième trompette n'a cependant qu'une simple fonction de renfort et n'apparaît qu'au *Kyrie* et au *Benedictus*. A plusieurs endroits de la messe, l'orgue abandonne sa fonction d'instrument de continuo pour intervenir comme soliste. Selon la volonté même du compositeur, ces parties d'orgue entièrement rédigées devaient remplacer les parties des instruments à vents de la famille des bois et les cors, instruments dont il ne disposait pas à l'époque de la composition de cette messe. C'est du moins ce qu'atteste une lettre de Griesinger à la maison d'édition Breitkopf & Härtel du 4 décembre 1802 dans laquelle est question de la préparation de l'édition princeps de la «Messe de Nelson»:

Haydn m'a dit, que dans la messe dont vous parlez, il avait en fait confié les instruments à vent à l'orgue, parce qu'à l'époque le Prince Esterhazy avait congédié les joueurs d'instruments à vent. Il vous conseille cependant de transcrire pour les instruments à vent tout ce qui se présente comme obligé dans la partie d'orgue et de le faire imprimer ainsi.

En effet la messe fut éditée chez Breitkopf en 1803 avec un élargissement de la formation aux vents: l'arrangeur de cette instrumentation pourrait avoir été August Eberhard Müller, qui fut par la suite cantor de St. Thomas de Leipzig. Les parties supplémentaires pour flûte, deux hautbois, deux clarinettes, basson et deux cors figurent cependant également parmi le matériel d'exécution conservé à Eisenstadt et dont l'état le plus ancien remonte à l'époque de Haydn. Les parties additionnelles pour les vents ne proviennent très vraisemblablement pas du compositeur lui-même, mais de son successeur, Johann Nepomuk Fuchs: elles pourraient cependant encore avoir été composées sous les yeux de Haydn et incarnent depuis lors l'«ancienne tradition d'Eisenstadt». Ces parties gravées en petites notes sont isolées dans la présente édition par une ligne de partage en pointillés. Il n'est cependant pas indispensable d'exécuter la «Messe de Nelson» avec des effectifs élargis: l'instrumentation originale possède en effet son charme propre dans la mesure où cette œuvre, avec ses effectifs relativement réduits, constitue une exception particulièrement «séduisante du point de vue de l'exécution» au sein des dernières messes de Haydn.

Le *Kyrie* de la *Missa in Angustiis* est en un seul mouvement; en dépit de la diversité des articulations internes, il présente une forte unité musicale. De puissantes parties chorales (tantôt à l'unisson, tantôt fuguées, tantôt aux relations harmoniques fortement tendues), de brefs épisodes lyriques, la virtuosité du soprano solo, enfin certains accents de fanfare confèrent à ce mouvement une dimension solennelle et majestueuse.

Haydn observe une grande économie de moyens dans le *Gloria*. Le premier mouvement repose essentiellement sur deux idées musicales; la première apparaît avec le «*Gloria in excelsis*», la seconde avec l'«*et in terra pax*». Les deux idées reviennent à plusieurs reprises par la suite (cf. le thème du «*Gloria*» réapparaît sur «*Gratias agimus*» ou «*Domine Deus, Rex coelestis*», celui de l'«*et in terra pax*» sur «*Domine Deus, Agnus Dei*»). Ces deux idées sont souvent considérablement transformées et parfois même présentées de manière com-

binée (cf. le motif en accord brisé – aux violons – de l'«et in terra» au passage «Laudamus te» ainsi qu'aux mesures 97, 98). Comme bien d'autres parties de cette messe, le début du Gloria est organisé selon un principe responsorial; le chœur répète en effet des invocations qui ont été entonnées au paravant par une voix solo. Le premier «Gloria in excelsis» a d'abord été exposé par le soprano; cela répond à un usage largement répandu qui rappelle l'annonce faite par l'ange au cours de la nuit de Noël. Le troisième mouvement du Gloria reprend les substances thématiques que nous venons d'évoquer et comporte par ailleurs la traditionnelle fugue du «Cum Sancto spiritu». Cette pièce de l'ordinaire est centrée autour des supplications du «Qui tollis»: leur déclamation empressée par un solo de basse auquel répond le chœur et l'association d'un instrument soliste rappellent le mouvement qui correspond à celui-ci dans la «Paukenmesse» de Haydn. Signalons enfin les étonnantes coïncidences entre les supplications du Qui tollis et celles du Kyrie de la présente composition (cf. par exemple, mes. 22–23 du Kyrie et Gloria mes. 154–155).

Le premier mouvement du Credo se présente sous la forme d'un canon à la quinte réalisé respectivement entre les parties de soprano et de ténor et d'alto et de basse, accompagné par les instruments. Il est évident que l'implacable rigueur d'un tel procédé d'écriture correspond au plan musical à l'inébranlable certitude des dogmes de la foi exprimés par le texte. Si l'on crédite le compositeur d'avoir signé à l'aide de ce procédé un acte de foi personnel, l'omission l'«Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum» relève plutôt, semble-t-il, d'un oubli que d'une intention délibérée (de même, plus loin, le bref passage «qui ex Patre Filioque procedit» n'a pas été mis en musique). Le début choral du Credo semble épouser le ductus de la mélodie grégorienne. – Dans le mouvement qui suit, on notera que l'«Et incarnatus» porte l'empreinte du Lied, et contraste ainsi avec la section du «Crucifixus». Le mouvement final de cette partie de l'ordinaire qui commence avec l'«Et resurrexit» tire tout son effet d'une part des multiples répétitions de la conjonction «et»: il s'agit là d'un trait d'écriture très individuel comparable aux affirmations répétées du «credo» que l'on connaît par d'autres messes. La promesse de la vie éternelle («Et vitam venturi saeculi») est d'un effet particulièrement impressionnant: la mélodie qui fleurit au supérior avec son accompagnement mesuré est une allusion au bonheur de l'au-delà. Selon un usage répandu, la confirmation de la foi dans une seule église («Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam») est également exprimée en musique par un unisson du chœur. Le compositeur a cependant renoncé à la traditionnelle fugue finale.

Conformément aux usages de l'époque, le Sanctus s'ouvre sur une partie lente et solennelle; le tempo ne devient vif qu'à partir du «Pleni sunt coeli»; l'«Osanna» (Hosanna) subit souvent un traitement polyphonique très aéré et revient sans modification après le Benedictus. Toutes ces caractéristiques se retrouvent également dans la «Messe de Nelson» où le «Pleni» rappelle de toute évidence celui de la Messe de St. Nicolas de Haydn. – Tandis que dans les «simples» messes dominicales le Sanctus et le Benedictus sont chantés sous une forme relativement brève, au cours des messes solennelles on ne chantait le Benedictus qu'après le canon. Les compositeurs pouvaient ainsi donner libre cours à leur talent en allongeant la mise en musique de ce texte. Le lyrisme de l'introduction et la force dramatique qui anime le développement du Benedictus de la Missa in Angustiis, font de ce mou-

vement l'un des moments les plus forts de l'ensemble de l'œuvre: on peut parfaitement imaginer que l'extraordinaire rayonnement de ce mouvement a également contribué à la genèse de la légende évoquée plus haut.

Dans l'Agnus Dei, Haydn commence par exposer l'ensemble du texte par des voix solistes; le mouvement lent et la profondeur de la mélodie correspondent à la prière d'intercession du modèle. La fugue du «Dona nobis pacem» qui suit immédiatement, propose une solution particulièrement convaincante à l'éternel problème compositionnel que pose ce dernier mouvement de messe: d'une part, la vivacité du mouvement, le rythme syncopé du thème et d'autres éléments traités sous forme de strette confèrent à ce mouvement une véritable fonction de finale; d'autre part, les appels de paix insérées à l'intérieur du mouvement a cappella (mes. 103 ss.) ne font pas oublier la relation textuelle. Ces effets de contraste donnent à l'Agnus Dei un caractère comparable à celui des mouvements précédents: l'ensemble de la Missa in Angustiis est une œuvre d'église marquée par un tel sérieux, une telle passion et une telle intensité dramatique, qu'elle est, selon Kantner, «l'œuvre peut-être la plus dramatique de Haydn».

Geesthacht/Elbe, juin 1989
Traduction: Christian Meyer

Wolfgang Hochstein

Indications pour l'exécution

L'exécution des ornements ne pose guère de problème dans cette messe. Les appoggiatures prennent ici, conformément à l'habitude, la moitié de la valeur de la note principe. Certains passages font toutefois exception à cette règle: dans les mesures 18, 23 et 24 du Gloria, l'appoggiature dans les parties vocales apparaît à chaque fois à la place de la note principale (on exécutera par conséquent ces passages comme la version du ténor à la mesure 19): la reproduction écrite vaut également pour la mesure 20 de l'Agnus Dei, où ce passage doit être arrangé conformément à la mesure 21. Les appoggiatures de la mesure 101 de l'Et incarnatus et mesure 71 du Benedictus devraient être chantées comme des doubles croches; à la mesure 100 du Benedictus en revanche elles seront plutôt chantées comme des croches par conformité avec le violon I.

Dans la version d'orchestre élargie, les parties que Haydn avait originellement destinées à l'orgue obligé sont reprises pour l'essentiel par les vents de la famille des bois et les cors. Lors d'une exécution de la «Messe de Nelson» avec la totalité de la formation des vents il est donc conseillé de ne plus jouer les parties d'orgue solistes. Les sections concernées par ces modifications sont, en particulier, les passages dus au compositeur et qui sont, à ce titre, imprimés en grandeur normale dans la portée supérieure de la partie d'orgue de cette édition. Il est recommandé de ne jouer ici que la partie de basse de l'orgue et d'omettre la voix supérieure (main droite):

KYRIE	mes. 80–83 (éventuellement aussi 2–10, 16–27, 99–110, 143–147, 153–fin)
GLORIA	mes. 19–28.1 (éventuellement aussi 42–45) 64–67, 81–89
Qui tollis	124–142, 164–170
Quoniam	241.3–247.1
CREDO	(éventuellement la fin de l'Et incarnatus, à partir de la mesure 127)
Et resurrexit	mes. 202–205 (ou jusqu'à 207)
SANCTUS	mes. 1–4
BENEDICTUS	mes. 50–52

fr. C. Krumpholtz

1798
Haydn
Eisenstadt

The image shows a handwritten musical score for the beginning of Haydn's 'In nomine Domini'. The score is written on ten staves, each labeled with an instrument or voice part. From top to bottom, the parts are: 2 Clarinets (with 'a tre' and 'poco f. de.' markings), Trompeten (Trumpets), Violino (Violin, marked 'p. f.'), Viola (Viola, marked 'p. f.'), Sopran (Soprano), Alce (Alto), Tenor (Tenor), Oboe (Oboe), and Organ. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is in ink on aged paper.

Abb. 1:
 Erste Notenseite der autographen Partitur (A-Wn: Mus. Hs. 16.478) mit der Überschrift *In nomine Domini* und der Angabe *di me Giuseppe Haydn*
 (1798/10. ten. Juli Eisenstadt). Der hinter dem Namen Haydn stehende Schnörkel ist eine Abkürzung für „*manu propria*“ (=eigenhändig).
 Weitere Hinweise zu den Abbildungen finden sich unter der Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht.

*Nr. 3. Violoncello und
 Contra Baß gehen in
 Maß 4 Takt mit Sing Baß.*

Abb. 2:
 Der Beginn des Sanctus aus der autographen Partitur mit dem Vermerk NB: Das Violoncello und / Contra Baß gehen in / (den) ersten 4 Takt mit dem Sing Baß.

56.

Handwritten musical score for "Fine. Laus Deo" by Augustin St. Augustin, page 56. The score consists of ten staves of music with lyrics in Latin: "cum so na nobis do na nobis pa - cam", "do na no bis pa - cam pa - cam", "cum so na nobis do na nobis pa - cam", and "do na no bis pa - cam pa - cam". The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like "p" and "f".

Abb. 3: Letzte Notenseite der autographen Partitur mit der Beischrift *Fine. Laus Deo* und der Datierung 31. August (1798).

Missa in Angustiis in d
Nelsonmesse · Nelson Mass (1798)
Hob. XXII:11

Kyrie

Joseph Haydn
1732–1809

1. Kyrie eleison

Allegro moderato

Flauto

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Clarino I, II, III in D

Timpani in D - A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Sopranino

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi (Violoncello, Contrabbasso)

Aufführungsdauer/Duration: ca. 40–45 min.

© 1990 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.609

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2008 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

Herausgeber und

Generalbassaussetzung:

Wolfgang Hochstein

Musical score system 1, measures 7-10. Features piano (p) dynamics and a sharp sign (#) in the first measure.

Musical score system 2, measures 11-14. Includes the instruction "1^{mo} Solo" and a piano (p) dynamic marking.

Musical score system 3, measures 15-18. Includes a piano (p) dynamic marking.

Musical score system 4, measures 19-22. Includes a large watermark "CARUS" overlaid on the score.

Musical score system 5, measures 23-26. Includes the instruction "Solo" and a piano (p) dynamic marking. Fingerings 4+, 6, 6, 6, 5 are indicated below the notes.

f

Tutti a3

f

Tutti f

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

Tutti f

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

Tutti f

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

Tutti f

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

Tutti f

10 8 6 6 4 #

5 - 4

21

21

*) Vc., Cb.

*) Diese Differenzierung von Orgel und Streichbässen gilt sinngemäß auch für spätere Parallelstellen.

First system of musical notation, measures 33-36. It features a vocal line and a piano accompaniment with a grand staff. Dynamics include 'f' (forte).

Second system of musical notation, measures 37-40. It features a vocal line and a piano accompaniment with a grand staff. Dynamics include 'f' (forte).

Third system of musical notation, measures 41-44. It includes vocal lines with lyrics and a piano accompaniment. Lyrics include "Ky ri - e e - lei - son."

Tutti

Fourth system of musical notation, measures 45-48. It features a piano accompaniment with a grand staff. Dynamics include 'f' (forte).

37

Chri - - - ste_ e - lei - -

Solo

-Cb. 6

53

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

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

Tutti

6 3 1 1 1 1
4

58
f

f

58
son, Ky - ri - e e - lei - son,
Ky e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

7 7 6 7 #6 b

66

Ky - ri - e e - lei - son,

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

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

lei - son, e - lei - son,

b5 # 4 b9 8 6 b 5 4 b 9 8 6 b

80 Solo

80

son, Ky - ri - e e -

son, Ky - ri - e e -

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

Solo Tutti

p *f*

-Vc., Cb. +Vc., Cb. 1 1 1

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

Ky - ri - e e - lei - son,

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

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

a2

Ky - ri - e e - lei -

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

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

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

Ky - ri-e e - lei - son,

Ky - ri-e e - lei - son,

Ky - ri-e e - lei - son,

Solo

p

4 6 6 6 6

son,

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

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

Ky - ri - e e -

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

Tutti

Vc., Cb.

Five staves of music, all containing rests. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The middle three staves are grouped by a brace on the left.

Two staves of music, both containing rests. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef.

Three staves of piano accompaniment. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes. The first two staves have a piano (*p*) marking.

Vocal line with lyrics: *lei*, *n,* *e - lei - son, e - lei - son,* *lei - son, e - lei - son, e - lei - son,* *lei - son,*

The lyrics are written below the vocal staff. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The sixth staff has a bass clef.

Solo

Solo
Tasto solo

Two staves of piano accompaniment. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a piano (*p*) marking.

Musical score for the first system, measures 135-137. It includes staves for strings and piano accompaniment. Dynamics include 'f' and 'p'.

Musical score for the second system, measures 135-137. It includes staves for Clarino I, Clarino II, and piano accompaniment. Dynamics include 'f' and 'p'.

Musical score for the third system, measures 135-137. It includes vocal lines and piano accompaniment. The word "son," is written below the vocal line.

Musical score for the fourth system, measures 135-137. It includes organ and piano accompaniment. Dynamics include 'p' and 'f'.

- - - son.

Tutti
Ky - ri - e e -
Tutti
Ky - ri - e e -

*) Tutti
Ky - ri - e, Ky - ri - e e -
*) Tutti
Ky - ri - e, Ky - ri - e e -

Solo
p

Tutti
f

6
4

6
b5 *)Vgl. den Krit. Bericht

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

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

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

6
b5
1
unisono

Piano accompaniment for measures 151-154. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

Piano accompaniment for measures 155-156. The score consists of two staves: one for the right hand and one for the left hand. Dynamics include forte (f) and a triplet marking (a3).

Piano accompaniment for measures 157-160. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

Vocal line for measures 157-160. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. Lyrics are: "son, e - lei - son, e - son, e - lei - son, e - lei - son, e -". Dynamics include piano (p) and forte (f).

Piano accompaniment for measures 161-164. The score consists of two staves: one for the right hand and one for the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

Piano accompaniment for the first system, measures 156-160. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with some chords in the left hand.

Piano accompaniment for the second system, measures 161-165. The music continues with a more active bass line and some chords in the right hand.

Vocal and piano accompaniment for the third system, measures 166-170. The vocal line includes the lyrics: "lei son, e lei son." The piano accompaniment continues with a steady bass line and chords.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 171-175. The music concludes with a final cadence in the right hand and a bass line in the left hand.

This section contains the piano accompaniment for the first system. It features a grand staff with three staves (treble, middle, and bass clefs) and two additional staves for the right and left hands. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#). The tempo and dynamics are marked with a forte 'f' dynamic. The right hand plays a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes.

This section contains the vocal line for the first system. The lyrics are:

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

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

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

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

This section contains the piano accompaniment for the second system. It features a grand staff with three staves (treble, middle, and bass clefs) and two additional staves for the right and left hands. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#). The tempo and dynamics are marked with a forte 'f' dynamic. The right hand plays a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes.

Tutti

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with some grace notes and slurs. The second and third staves are part of the piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The fourth and fifth staves continue the piano accompaniment. The music is in 4/4 time and includes various rhythmic patterns and dynamics.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. It features similar melodic and harmonic structures to the first system, with vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a 'p' (piano) dynamic marking. The system concludes with a repeat sign.

The third system of the musical score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ex cel - sis De - o. in - cel - sis De - o. in ex - cel - sis De - o. Et in - in ex - cel - sis De - o. Et in - ter - ra pax ho -". The piano part includes a 'p' dynamic marking and a 'Tasto solo' instruction. The system concludes with a repeat sign and a 'Soli' instruction. The piano part includes a 'p' dynamic marking and a 'Tasto solo' instruction.

Solo

p
Solo
p

Pax

ho - mi-ni-bus.

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

First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part begins with a *p* dynamic marking.

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

Third system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features *fz* dynamics.

Fourth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment with lyrics: *ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis.*

Sixth system of musical notation, including organ and tutti parts. The organ part is marked *Organo* and the tutti part is marked *Tutti*. The organ part includes fingerings (4, 6, 5, 4) and dynamics (*fz*). The tutti part includes dynamics (*fz*) and the instruction *unisono*.

33

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

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

Tutti Lau - da - mus te. Be-ne-di - ci-mus te. Ad-o - ra - mus te.

Tutti Lau - da - mus te. Be-ne-di - ci-mus te. Ad-o - ra - mus te.

Piano accompaniment for the first system, measures 41-44. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. The key signature has two sharps (F# and C#).

Piano accompaniment for the second system, measures 45-48. Similar to the first system, it consists of a grand staff with treble and bass clefs, continuing the musical texture with chords and moving lines.

Piano accompaniment for the third system, measures 49-52. This system includes dynamic markings such as *fz* (forzando) and *f* (forte) above the notes. The accompaniment continues with a consistent rhythmic and harmonic pattern.

Vocal lines for the first system, measures 49-52. It shows four staves of vocal parts with lyrics underneath. The lyrics are: "ca - - - mus te. Lau - da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o -".

Piano accompaniment for the fourth system, measures 53-56. It continues the piano accompaniment with dynamic markings like *fz* and *f*. The system concludes with a measure containing a 6/5 time signature.

Musical score for the first system, measures 49-52. It includes a vocal line and a piano accompaniment with five staves.

Musical score for the second system, measures 53-56. It includes a vocal line and a piano accompaniment with five staves.

Musical score for the third system, measures 57-60. It includes a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part features a complex rhythmic pattern.

Musical score for the fourth system, measures 61-64. It includes a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The vocal line has lyrics.

49
 us te.
 ca - mus te. Solo
 Gra - ti-as a - gi-mus,
 - - mus te.
 ca - - mus te.

Musical score for the fifth system, measures 65-68. It includes a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part features a 'Solo Tasto solo' section.

Solo
 Tasto solo
 p

57

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

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

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

6 6 6 5 2

Five empty musical staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and three individual treble clef staves, all with a key signature of one sharp (F#).

Five empty musical staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and three individual treble clef staves, all with a key signature of one sharp (F#).

Musical notation for piano accompaniment. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking 'p' (piano) is present. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the page.

75

- su, Je su Chri - ste.

Je Je - su Chri - ste.

Je - su, Je - su Chri - ste. Solo Do - mi-ne

Je - su, Je - su Chri - ste. Solo Do - mi-ne De - us, A - gnus

Tasto solo *Soli*

p

5 6 6 6 6

6 4 3

Musical notation for vocal and piano parts with lyrics. It includes a grand staff for piano accompaniment and three individual treble clef staves for vocal parts. The lyrics are: "su, Je su Chri - ste.", "Je Je - su Chri - ste.", "Je - su, Je - su Chri - ste. Solo Do - mi-ne", and "Je - su, Je - su Chri - ste. Solo Do - mi-ne De - us, A - gnus". The piano part includes a "Tasto solo" section and a dynamic marking "p". Fingerings are indicated by numbers 5, 6, and 3.

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

De - i, Fi - li-us Pa - tris, Fi - li-us Pa - tris,

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

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

Tasto solo

90

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

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

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

Fi - li - us Pa - .

Musical score for the first system, measures 95-98. It includes staves for strings and piano. Dynamics include *f*, *fz*, and *p*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Musical score for the second system, measures 95-98. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *Tutti f*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

95

- tris. Do - mi - ne

- tris. Do - mi - ne

- tris. Do - mi - ne

- tris. Do - mi - ne

Musical score for the third system, measures 95-98. It includes piano accompaniment. Dynamics include *Tutti Organo f*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

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

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

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

- tris, Pa - tris.

- tris, Pa - tris.

- tris, Pa - tris.

- tris, Pa - tris.

3. Qui tollis

Adagio

106

Cor. in B

Musical score for Cor. in B, VI. I, VI. II, and Va. starting at measure 106. The score is in 3/4 time and B-flat major. Dynamics include *ff*, *p*, and *f*. The Cor. in B part has a fermata over the first measure. The VI. I and VI. II parts have a fermata over the first measure. The Va. part has a fermata over the first measure.

106 Basso solo

Qui tol - lis, qui tol - - - lis

Adagio

Tasto solo

Musical score for Org. Bassi, Vc., and Cb. starting at measure 106. The score is in 3/4 time and B-flat major. Dynamics include *ff*, *p*, and *f*. The Org. Bassi part has a fermata over the first measure. The Vc. and Cb. parts have a fermata over the first measure.

111

Musical score for VI. I, VI. II, and Va. starting at measure 111. The score is in 3/4 time and B-flat major. Dynamics include *ff*, *p*, and *f*. The VI. I and VI. II parts have a fermata over the first measure. The Va. part has a fermata over the first measure.

111

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

Musical score for VI. I, VI. II, and Va. starting at measure 111. The score is in 3/4 time and B-flat major. Dynamics include *ff*, *p*, and *f*. The VI. I and VI. II parts have a fermata over the first measure. The Va. part has a fermata over the first measure.

di, mi - se - re - re, mi

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

Fl.

Ob. I

Solo

Ob. II

Cl.

Fag.

Cor. in B

p



bis.

Qui

Mi-se-re-re no-bis,

mi-se-re-re no-bis.

Tutti p

re-re no-bis,

mi-se-re-re no-bis.

Tutti p

Mi-se-re-re no-bis,

mi-se-re-re no-bis.

Tutti p

Mi-se-re-re no-bis,

mi-se-re-re no-bis.

Solo

6

Musical score for the first system, measures 128-131. It features five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. Dynamics include 'p' (piano) and 'f' (forte).

Musical score for the second system, measures 132-135. It features five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. Dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano).

128

ca - ta, pec -

Musical score for the third system, measures 136-139. It features five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The lyrics "ca - ta, pec -" are written below the vocal staves. Dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano).

Musical score for the fourth system, measures 140-143. It features five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. Dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano).

Piano accompaniment for the first system, measures 132-135. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. It features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Piano accompaniment for the second system, measures 132-135. This system includes dynamic markings such as *fp* and *f p*. A large, stylized watermark is overlaid on the right side of the page.

Soprano solo

Soprano vocal line for the first system, measures 132-135. The lyrics are: "ca - ta, pe - ta mun - di,". The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature.

Soprano vocal line for the second system, measures 132-135. The lyrics are: "de-pre-ca-ti-o-nem". The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. Dynamic markings include *p*.

Piano accompaniment for the third system, measures 132-135. This system includes dynamic markings such as *f p*. A large, stylized watermark is overlaid on the left side of the page.

Piano accompaniment for the first system of music, measures 137-140. The score includes a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include *f* and *fp*.

Piano accompaniment for the second system of music, measures 141-144. The score includes a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include *f* and *p*.

137

su - sci-pe, su - sci-pe, su - sci-pe.

Vocal line for the first system of the second system, measures 141-144. The lyrics are "su - sci-pe, su - sci-pe, su - sci-pe." Dynamics include *f* and *p*.

no - stram, de-pre-ca - ti - o - nem no - stram, de-pre-ca-ti - o - nem

no - stram, de-pre-ca - ti - o - nem no - stram, de-pre-ca-ti - o - nem

no - stram, de-pre-ca - ti - o - nem no - stram, de-pre-ca-ti - o - nem

no - stram, de-pre-ca - ti - o - nem no - stram, de-pre-ca-ti - o - nem

Vocal lines for the second system of the second system, measures 141-144. The lyrics are "no - stram, de-pre-ca - ti - o - nem no - stram, de-pre-ca-ti - o - nem". Dynamics include *f* and *p*.

Tutti

f p f p f p f

Piano accompaniment for the third system of music, measures 141-144. The score includes a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include *f* and *p*. The word "Tutti" is written above the staff.

su sci-pe de - pre-ca - ti - o - nem no - -

no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem

no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem

no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem

no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem

Tasto solo

Musical score for the first system, measures 147-150. It features two staves with piano (*p*) and forte (*f*) dynamics.

Musical score for the second system, measures 151-154. It includes piano (*p*) and fortissimo (*fz*) dynamics.

Musical score for the third system, measures 155-160. It includes vocal lines with lyrics and piano (*p*) dynamics.

stram. Qui se - des ad - de - xte-ram

no - stram.

no - stram.

no - stram.

Musical score for the fourth system, measures 161-164. It includes piano (*p*) dynamics and labels for Violin (*Vc.*) and Cello (*Cb.*).

Musical score for the first system, consisting of five staves (two treble clefs and three bass clefs) with rests.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with dynamics like *fz* and *f*.

Musical score for the third system, including vocal lines with lyrics "Pa - tris, mi - se - re - re no - bis," and piano accompaniment.

Tutti

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment and the instruction "Vc., Cb." with a measure rest of 6.

Empty musical staves for piano accompaniment, including treble and bass clefs.

Musical score for vocal and piano parts. The vocal line includes lyrics: *se - re - re, mi - se - re - re,*. The piano part includes dynamic markings *fz* and *p*.

Musical score for vocal and piano parts with lyrics: *mi - se - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis,*. The piano part includes dynamic marking *p*.

Musical score for piano solo section. The instruction *Tasto solo* is present above the staff. The dynamic marking *p* is present below the staff.

Musical score for the first system, featuring a piano introduction with a "Solo" marking in the upper right.

Musical score for the second system, including piano accompaniment and a large "CARUS" watermark.

Vocal and piano accompaniment for the third system, with lyrics "mi-se-re re no-bis" and "mi-se-re-re no-bis, mi-se-re-re".

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment and a "Solo" marking, with "Vc., Cb." at the bottom.

- bis, se - re - re no - - bis. _____

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

no - bis, mi - se - re - re no - - bis. _____

no - bis, mi - se - re - re no - - bis. _____

Tutti

attacca

4. Quoniam tu solus Sanctus

171 Allegro

The score is for the piece "Quoniam tu solus Sanctus" by Giuseppe Verdi. It is in the key of D major and common time (C). The tempo is marked "Allegro". The score includes parts for Piano (p), Cor. in D (Trumpets), Clarini in D (Clarinets), Timp. (Timpani), and vocal soloists. The piano part features a prominent arpeggiated accompaniment. The woodwinds and brass provide harmonic support, with the trumpets and timpani playing a rhythmic pattern. The vocal soloists enter with the text "Quo-ni-am tu se - lus San - ctus, tu, tu so - lus, tu so - lus Do mi-nus, tu Tu, tu so - lus, tu so - lus Do - mi-nus, Tu, tu so - lus, tu so - lus Do - mi-nus, Tu, tu so - lus, tu so - lus Do - mi-nus,". The score is marked with dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte). The tempo is marked "Allegro" and "Solo" for the vocalists. The score is numbered 171.

175

Solo

lus Al-tis - si - so - lus Al-tis - si-mus, Je - su, Je - su Chri -

tu so - lus Al-tis - si-mus,

tu so - lus Al-tis - si-mus,

tu so - lus Al-tis - si-mus,

tu so - lus Al-tis - si-mus,

Solo *Tutti* *Solo*

p *f*

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *f* and features arpeggiated chords.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano part includes a dynamic marking of *f*.

Third system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano part includes a dynamic marking of *f*.

Fourth system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "tu, so - lus, tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu". The piano part includes a dynamic marking of *f*.

Fifth system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "tu, tu so - lus, tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu". The piano part includes a dynamic marking of *f* and the instruction "Tutti".

Musical score for the first system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal staves. The piano part includes a melodic line with a slur and a dynamic marking 'p'.

Musical score for the second system, continuing the piano accompaniment and vocal staves. The piano part includes a melodic line with a slur and a dynamic marking 'p'.

Musical score for the third system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal staves. The piano part includes a melodic line with a slur and a dynamic marking 'p'.

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

Musical score for the fourth system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal staves. The piano part includes a melodic line with a slur and a dynamic marking 'p'.

Solo

Musical score for the first system, featuring a piano solo in the right hand and accompaniment in the left hand.

Musical score for the second system, showing vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the third system, continuing the vocal and piano parts.

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

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

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

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

Musical score for the fourth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment with fingerings.

6 5 6 7 8 6 7 6 7
4 3 4 2 3 4 2 4 2

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

Tutti

Tutti

Musical score for the first system, measures 1-4. It includes a grand staff with piano accompaniment and vocal staves. Dynamics include 'f'.

Musical score for the second system, measures 5-8. It includes a grand staff with piano accompaniment and vocal staves. Dynamics include 'f'.

Musical score for the third system, measures 9-12. It includes a grand staff with piano accompaniment and vocal staves with lyrics. Dynamics include 'f'.

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

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

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

men, a - men, a - men, a - men, in glo - ri - a

Musical score for the fourth system, measures 13-16. It includes a grand staff with piano accompaniment and vocal staves. Fingerings and performance instructions are provided at the bottom.

6 4 / 5
6 / 5
6
6 5 / -Cb.
6 / 6 -
8 4 7 6 5 # 6 / 3 +Cb.

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

Empty musical staves for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with the same accompaniment pattern as the first system.

Musical score for the third system with lyrics. The lyrics are: "men, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - men, a - men, a - men, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - men, De - i Pa - tris, a - men, in glo - ri - a".

Piano accompaniment for the third system, including figured bass notation: 7 6 # 6 6 6 -Cb. # 6 6 10 - 6 - 6 - #Cb. #6 6

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The piano part includes a bass line with a 13-measure rest.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Fourth system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "a - men, in glo - ri - a De - i - Pa - tris, a - men, a - men, a - men, in glo - ri - a".

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes a bass line with figured bass notation: ♭ # 6 5 5 # 6 5 5 - 10 6 5 3 / 6 ♭ / 6 5 / 3 3 -Cb.

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Empty musical staves for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with its intricate rhythmic accompaniment.

211

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

Musical score for the third system with lyrics. The vocal line is clearly visible with the Latin text. The piano accompaniment continues.

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment. The piano part features chords and rhythmic patterns.

6 6 6 #6 5 # -Vc. 4 # 5 6 # 6
+Vc., Cb. 3

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes a bass line with a 13-measure rest.

Second system of musical notation, consisting of empty vocal and piano staves.

Third system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. A large watermark 'CARUS' is overlaid across the system.

Fourth system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "in glo-ri-a De-i Pa-tris, a - - - glo-ri-a De-i Pa-tris, a - - - men, a - - - men, a - - - Pa-tris, a - - - men, in glo-ri-a De-i Pa-tris, a - - - Pa-tris, a - - - men, a - - - men, a - - - men,". A large watermark 'CARUS' is overlaid across the system.

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment. Below the piano part, there are fingering numbers: ♯10 10 10 6 5 3, ♯6 5 3, 6 5 3, 7 6 7 6, 7 7, 6 -Cb. 4 6 9 10 5.

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Empty musical staves for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a consistent accompaniment.

221

Musical score for the third system with lyrics. The lyrics are:
 - men, a in glo - ri - a De - i
 - men, in glo - ri - a De - i
 - men, a - men, in glo - ri - a De - i
 in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - men, a

Piano accompaniment for the third system. The right hand plays chords and the left hand plays a bass line. The tempo marking is *Tasto solo*. The bottom of the page includes fingering numbers: 6, 5, 4, 3, 8, 6, 6, 5, 6, 6, 5, and the instruction *Vc., Cb.*

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4. The second and third staves are piano accompaniment for the right hand, featuring eighth and sixteenth notes. The fourth staff is piano accompaniment for the left hand, with a steady eighth-note bass line. The fifth staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4.

The second system of the musical score consists of five empty staves, intended for a second vocal part and piano accompaniment.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4. The second and third staves are piano accompaniment for the right hand, featuring eighth and sixteenth notes. The fourth staff is piano accompaniment for the left hand, with a steady eighth-note bass line. The fifth staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4.

The fourth system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G major with lyrics: "a - - a - men, a - -". The second staff is a vocal line in G major with lyrics: "Pa - - men, a - - men, a - -". The third staff is a vocal line in G major with lyrics: "Pa - tris, a - - - men, a - -". The fourth staff is a vocal line in G major with lyrics: "- - - men, a - - men, a - - men, a - -". The fifth staff is piano accompaniment for the left hand, with a steady eighth-note bass line.

The fifth system of the musical score consists of two staves. The top staff is labeled "Organo" and contains organ accompaniment for the right hand, featuring chords and eighth notes. The bottom staff is piano accompaniment for the left hand, with a steady eighth-note bass line. Below the staves are figured bass notations: $\flat 7$ 5 3, $\flat 6$ 5 4, $\flat 6$ 5, $\sharp 6$ 5, and $\flat 6$ 5.

230

Tasto solo

men, a - men, a -

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

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

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

Organo

6 5 6 5 6 5 6

Solo

Musical score for the first system, measures 240-244. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a 'Solo' section starting in measure 243. Dynamics include 'p' (piano).

Musical score for the second system, measures 245-249. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a 'Solo' section starting in measure 248. Dynamics include 'p' (piano).

Musical score for the third system, measures 250-254. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a 'Solo' section starting in measure 253. Dynamics include 'p' (piano).

240

men, a - n, a - -

- men, a - - men, a - -

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

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

Musical score for the fourth system, measures 255-259. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a 'Solo' section starting in measure 258. Dynamics include 'p' (piano).

Musical score for the fifth system, measures 260-264. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a 'Solo' section starting in measure 263. Dynamics include 'p' (piano).

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

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

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

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

Credo

5. Credo in unum Deum

Allegro con spirito

Clarinetto I,II in A

Corno I, II in D

Clarino I,II in D

Timpani in D - A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano in canone

Alto

Tenore

Basso

Allegro con spirito
Tutti

Organo e Bassi

1 1 1 unisono

The musical score is written for a full orchestra and choir. It begins with a tempo marking of 'Allegro con spirito'. The instruments listed include Clarinetto I,II in A, Corno I, II in D, Clarino I,II in D, Timpani in D - A, Violino I, Violino II, Viola, Soprano in canone, Alto, Tenore, Basso, and Organo e Bassi. The score features various musical notations such as dynamics (f), articulation (accents, slurs), and fingerings (a2, 2). A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines are in a key with one flat (B-flat major/D minor) and 4/4 time. The piano part consists of two staves.

Musical score for the second system, primarily piano accompaniment for the right and left hands. The key signature changes to two sharps (D major/F# minor) and the time signature changes to 3/4. A large watermark 'CARUS' is overlaid on this section.

7 *Tutti*

do in u - num De - - um, Pa - - trem o - mni - pot -

Cre - do in u - num De - - um, Pa - - trem o -

8 Cre - do in u - num De - - um, Pa - - trem o - mni - pot -

Musical score for the third system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The key signature is D major/F# minor and the time signature is 3/4. The lyrics are: "do in u - num De - - um, Pa - - trem o - mni - pot -" and "Cre - do in u - num De - - um, Pa - - trem o -".

Tutti f

Cre - do in u - num De - - um, Pa - - trem o -

Musical score for the fourth system, primarily piano accompaniment. The key signature is D major/F# minor and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Cre - do in u - num De - - um, Pa - - trem o -".

Musical score for the fifth system, primarily piano accompaniment. The key signature is D major/F# minor and the time signature is 3/4. The system concludes with a large number '8' and a series of fingerings: 3, 6, 6, 3, 4, 6, 5, 4, 6, 6, 3, 6, 3, 5, 6, 5, 10, 10, 10, #.

cto - coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um

mni - pot - tem, fa - cto - rem_ coe - li et ter - rae, vi - si -

en - tem, fa - cto - rem_ coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um

mni - pot - en - tem, fa - cto - rem_ coe - li et ter - rae, vi - si -

Piano accompaniment for the first system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of chords and single notes, while the bass staff is mostly empty.

Piano accompaniment for the second system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Vocal staves with lyrics for the second system. The lyrics are: "o - li - um o - mni - um. in - vi - si - bi - li - um o - mni - um. et in - vi - si - bi - li - um o - mni - um. bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um o - mni - um." The lyrics are distributed across four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass).

Piano accompaniment for the third system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff has a melodic line with some grace notes, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Below the staves are the numbers: 6, 5, 6, 5, 6, 4, 6, 5, 6, 6, #, 6.

Musical score for the first system, measures 28-31. It includes a vocal line and three piano accompaniment staves. The key signature has one flat (B-flat).

Musical score for the second system, measures 32-35. It includes a vocal line and three piano accompaniment staves. The key signature changes to two sharps (D major).

Musical score for the third system, measures 36-39. It includes a vocal line and three piano accompaniment staves. The key signature is D major. The lyrics "Et ex Pa-tre na - - tum" are written below the vocal line.

Musical score for the fourth system, measures 40-43. It includes a vocal line and three piano accompaniment staves. The key signature is D major. The lyrics "Et ex Pa-tre na -" are written below the vocal line. Fingerings are indicated by numbers 6, 9, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 5.

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

35

ap - mni-a - cu - la. De - um de De - o, lu - men de

te - o - mni-a sae - cu - la. De - um de De - o,

8 an - te - o - mni-a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de

tum an - te - o - mni-a sae - cu - la. De - um de De - o,

6 7 6 5 10 10 5 - 6 5 6 7 6 5 # 6

3 4

Musical score for the third system, including vocal staves and piano accompaniment with lyrics.

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a melodic phrase, followed by a rest. The piano accompaniment consists of chords and single notes.

Piano accompaniment for the second system, featuring a flowing sixteenth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

De - ve - rum de - De - o ve - ro.

lu - men lu - mi-ne, De - um - ve - rum de - De - o ve - ro.

lu - mi-ne, De - um - ve - rum de - De - o ve - ro.

lu - men de lu - mi-ne, De - um - ve - rum de De - o ve - ro.

Piano accompaniment for the third system, continuing the melodic and harmonic development from the previous systems.

Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti -

Ge - ni - tum, non fa - ctum,

Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti -

Ge - ni - tum, non fa - ctum,

9 # 8 6 4 - 5 - 6 # 4 - 6 4 4+ 6 6 8 4 7

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including piano accompaniment.

Pa - per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui -

on-sub-stan-ti - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.

a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui -

con-sub-stan-ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.

Musical score for the third system with lyrics in Latin.

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment.

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Piano accompaniment for the first system.

60

pro - pter nos ho - mi-nes pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de

Qui ho - mi-nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -

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

Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -

Musical score for the second system with lyrics.

Piano accompaniment for the second system.

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

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

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

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

6. Et incarnatus est/Crucifixus

84 **Largo**

Cl.
Cor. in G

84 **Largo**

Soprano solo

90

90

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu - San - cto

Solo

96

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

2 6 6 2 6 6 6 4 5 1 1 1 5 - 6 6 6 4 3

102

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

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

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

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

Tutti

6 7 9 8 3 6 5

Clt. in A

Clarinets in A part musical notation

Cor. in G

Cornets in G part musical notation

Clarini in D

Clarinets in D part musical notation

Timp.

Timpani part musical notation

Piano accompaniment musical notation

ri a Vir gine: Et ho-mo fa - ctus est, et

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

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

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

Piano accompaniment musical notation with figured bass

fp
a2
fp
a2
f

f fz
f fz

ctus est. Cru-ci - fi - xus, cru-ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub
- mo fa - ctus est. Cru-ci - fi - xus, cru-ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub
ho - mo fa - ctus est. Cru-ci - fi - xus, cru-ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub
ho - mo fa - ctus est. Cru-ci - fi - xus, cru-ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub

f fz

Musical score for the first system, measures 115-120. It includes vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a prominent 'Carus' watermark.

Musical score for the second system, measures 115-120. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a prominent 'Carus' watermark.

Lyrics: Pon - ti - o Pi - la - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to, ti - o la - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to, pro...
 Pon - ti - o Pi - la - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to, cru - ci -
 Pon - ti - o Pi - la - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to, sub

Performance markings: Solo, Solo, Solo, Soli Tasto solo, p

Figured bass: 6 6 b6 5 6 b6 5 6

Musical score for piano introduction, consisting of five staves. The first four staves are empty. The fifth staff (treble clef) begins with a melody in G major, marked *f*. The sixth staff (treble clef) has a melody marked *p*. The seventh staff (bass clef) has a melody marked *f*. The eighth staff (bass clef) has a melody marked *p*. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

Vocal and organ musical score with lyrics. The score is in G major and 4/4 time. It features four vocal staves and two organ staves. The lyrics are:
 cru-ci - fi - xus, pas - sus, pas - sus et se -
 o - bis, no - bis, pro - no - bis, cru-ci - fi - xus, pas - sus, pas - sus et se -
 fi - xus, pas - sus, pas - sus et se - pul - tus est, se - pul - tus, se - pul - tus, et se -
 Pon-ti-o, sub Pi - la - to, sub Pi - la - to cru-ci - fi - xus, pas - sus, pas - sus

Performance markings include *Tutti* and *Solo* for the vocal parts, and *Tutti Organo* and *Soli Tasto* for the organ. Dynamics include *f* and *p*. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The vocal staves feature lyrics: "p", "p", "p". The piano accompaniment includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment. The vocal staves feature lyrics: "pp", "pp", "p". The piano accompaniment includes a grand staff with treble and bass clefs.

125

pul et se - pul - tus est, cru-ci-

- tus est et se - pul - tus est, cru-ci-

pul - tus est, et se - pul - tus est, cru-ci-

et se - pul - tus est, sub Pon - ti - o Pi-

Tutti PP

Tutti PP

Tutti PP

Tutti PP

Musical score for the third system, including piano accompaniment. The piano accompaniment includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

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

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

la - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.

attacca

7. Et resurrexit

138 **Vivace**
Fl.

Ob. I
Ob. II
Cl.
Fag.

Cor. in D
Clarini in D
Timp.

f

138 *Tutti f*
et re-sur-re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri- ptu - ras.

Tutti f
Et, et re-sur-re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri- ptu - ras.

Tutti f
Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri- ptu - ras.

Tutti f
Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri- ptu - ras, Scri- ptu - ras.

Vivace Tutti f

6 6 10 10 10 6 5 3 6 6 6 4 #

147

Et, et a - scen-dit in coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et

Et, et a - scen-dit in coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et

Et, et a - scen-dit in coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et

Et, et a - scen-dit in coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et

Musical score for the first system, measures 146-150. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a more active bass line. Dynamics include 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo).

Musical score for the second system, measures 151-155. This system includes vocal lines with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-a, ju-di-
i-ten-tu-rus est cum glo-ri-a, ju-di-
i-te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-a, ju-di-
i-te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-a, ju-di-". The piano accompaniment continues with the sixteenth-note pattern and includes figured bass notation at the bottom: 2 6 2, 6 6 4, 4 2 6, 6 6 4.

149

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

ca vi - vos, vi - vos et, et, et mor - - tu -

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

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

153

et vi - vos et mor - tu - os:
 os, vi - vos et mor - tu - os:
 os, et vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non
 os, et vi - vos et mor - tu - os:

Tutti Tutti

5 6 3
3 4

Musical score for the first system, measures 157-159. It includes a grand staff with piano accompaniment and vocal lines. Dynamics include 'f' (forte).

Musical score for the second system, measures 157-159. It includes a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the third system, measures 157-159. It includes a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the fourth system, measures 157-159. It includes a grand staff with piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

cu - jus re - gni non e - rit, non e - rit fi - nis, non e - rit
 non, cu - jus re - gni non e - rit, non e - rit
 e - rit, non e - rit — fi - nis, non e - rit fi - nis, non e - rit
 cu - jus re - gni non e - rit, non e - rit

Musical score for the fifth system, measures 157-159. It includes a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

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

First system of piano accompaniment, measures 164-167. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of flowing sixteenth-note patterns in both hands, with some slurs and dynamic markings.

Second system of piano accompaniment, measures 168-171. The texture continues with similar sixteenth-note figures, showing some rests in the upper staves.

Third system of piano accompaniment, measures 172-175. This system includes more complex rhythmic patterns and some triplets in the right hand.

Vocal parts for the first system of lyrics, measures 164-167. It includes four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "nis. Et, et in Spi - ri-tum San - ctum,". The music is simple, with long notes and rests.

Fourth system of piano accompaniment, measures 176-179. It concludes the piece with a final cadence, featuring a bass clef and a 6/8 time signature.

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line consists of a single melodic line with a long note at the end of the first measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

168

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are: "mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: Qui cum Pa - - tre et Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: Qui cum Pa - - tre et Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: Qui cum Pa - - tre et Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: Qui cum Pa - - tre et".

Musical score for the fifth system, including piano accompaniment. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. There are some markings below the piano part, possibly indicating fingerings or pedaling.

Musical score for measures 171-174. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features various note values and rests.

Musical score for measures 175-178. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features various note values and rests.

Musical score for measures 179-182. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features various note values and rests.

Musical score for measures 183-186. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: "Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi -".

Musical score for measures 187-190. It includes piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features various note values and rests. The word "Org." is written above the piano part in measure 189.

tur: qui cu - us est per Pro - phe - tas.
 ca - tur: lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.
 ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.
 ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

3 6 7 b6 7 b6 7 6 - 10 - 10 -b10 - 10 6 6 5 3

Musical score for measures 186-188, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/2. The music consists of chords and moving lines in both hands.

Empty musical staves for vocal or instrumental parts, consisting of two treble clef staves and two bass clef staves.

Musical score for measures 189-191, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The music continues with similar harmonic and melodic patterns.

Musical score for measures 187-191, featuring vocal lines with Latin lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "san - - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -". The piano accompaniment is in the bass clef.

Musical score for measures 192-194, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The music concludes with sustained chords and moving lines.

189

si - am. Con - fi - te - or u - num ba -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba -

The musical score is arranged in systems. The top system consists of five staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and two piano staves. The second system consists of four staves: two vocal staves and two piano staves. The third system, starting at measure 19, includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ptis - ma re - mis - si - o - nem pec - ca - to - in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand. A large watermark "Carus" is overlaid on the score, and a large stylized "S" is also present.

Musical score for the first system, including vocal and piano parts. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment consists of two staves: the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

Musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics "rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A large watermark "CARUS" is visible across the score.

Musical score for the third system. The vocal line continues with the lyrics "rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A large watermark "CARUS" is visible across the score.

Musical score for the fourth system. The vocal line continues with the lyrics "rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A large watermark "CARUS" is visible across the score.

Musical score for the fifth system, showing the piano accompaniment. The right hand is in treble clef and the left hand is in bass clef. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. Chord symbols are present below the piano part: 4, #, b6, #7, #.

mor - tu o - rum. Et,

me - tu - o - rum. Et,

mor - tu - o - rum. Et,

mor - tu - o - rum. Et,

Tasto

Vc.

Cb.

Solo
p
Solo
p

p

202
Solo
et tam ven - tu - ri sae - cu-li. A

Solo p
p

-Cb.

Musical score for the first system, including piano and vocal staves. The piano part features a bass line with a forte dynamic marking.

Musical score for the second system, including piano and vocal staves. The piano part continues with a forte dynamic marking.

Musical score for the third system, including piano and vocal staves. The piano part features a complex rhythmic pattern with a forte dynamic marking.

Musical score for the fourth system, including vocal staves with lyrics. The lyrics are: "et vi - - tam", "et, et vi - - tam", "et vi - - tam, et", "et, et vi - - tam". The dynamic marking is *Tutti f*.

Musical score for the fifth system, including piano and vocal staves. The piano part features a forte dynamic marking. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Piano accompaniment for the first system, measures 216-218. The music is in G major and 4/4 time. It features a steady bass line and chords in the right hand.

Piano accompaniment for the second system, measures 216-218. This system continues the accompaniment with similar harmonic structure.

Piano accompaniment for the third system, measures 216-218. The piano part includes a more active right hand with sixteenth-note patterns.

216

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

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

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

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

Vocal line with lyrics for the third system, measures 216-218. The lyrics are: "ven - tu - ri sae - cu - li. A - - -", "- tu - ri sae - cu - li. A - - - men,", "vi - - tam ven - tu - ri sae - - - cu - li.", "ven - tu - ri sae - cu - li. A - - -".

Piano accompaniment for the fourth system, measures 216-218. The piano part concludes with sustained chords and a final bass note.

6
5

6

6

5

Piano accompaniment for the first system, measures 228-231. The music is in D major and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of quarter and eighth notes, while the bass line provides harmonic support with chords and single notes.

Piano accompaniment for the second system, measures 232-235. The music continues with the same melodic and harmonic patterns. A dynamic marking of *fz* (forzando) is present in measure 234.

Piano accompaniment for the third system, measures 236-239. This system features more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings of *fz* are present in measures 236, 237, and 238.

Vocal and piano accompaniment for the fourth system, measures 240-243. The vocal line enters with the lyrics "a - men, a - men, a - men, a - men,". The piano accompaniment continues with a steady bass line and chords. Dynamic markings of *fz* are present in measures 240 and 241.

Piano accompaniment for the fifth system, measures 244-247. The music concludes with a final cadence. The bass line features a sequence of notes with fingerings 6, 4, 2, 7, and 5 indicated below.

Musical score for measures 232-236, featuring five staves of instrumental accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of a piano introduction with chords and moving lines in the upper and lower registers.

Musical score for measures 237-241, featuring five staves of instrumental accompaniment. The piano continues with harmonic support for the vocal entries.

Musical score for measures 242-246, featuring five staves of instrumental accompaniment. The piano accompaniment includes more complex rhythmic patterns and arpeggiated figures.

Musical score for measure 237, vocal entry. The lyrics are "a - men,". The vocal line is in a soprano register.

Musical score for measure 238, vocal entry. The lyrics are "a - men,". The vocal line is in a soprano register.

Musical score for measure 239, vocal entry. The lyrics are "a - men,". The vocal line is in a soprano register.

Musical score for measure 240, vocal entry. The lyrics are "a - men,". The vocal line is in a soprano register.

Musical score for measures 241-246, featuring five staves of instrumental accompaniment. The piano accompaniment concludes the section with sustained chords and moving lines.

4
2

7
5

Vc., Cb.

24

a - men, a - men.

a - men, a - men.

a - men.

a - men, a - men.

5
3

6
5

Sanctus

8. Sanctus

Adagio

Clarinetto I,II
in A

Corno I, II
in D

Clarino I,II
in D

Timpani
in D - A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Bassi

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds (Clarinetto I,II in A; Corno I, II in D; Clarino I,II in D) and percussion (Timpani in D - A). The middle section features strings (Violino I, Violino II, Viola) and vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso). The bottom section includes Organ and Basses. The score is marked 'Adagio' and includes dynamic markings such as *f*, *p*, *f p*, and *Tutti*. The vocal parts have lyrics in Italian: 'San - ctus, San - ctus Do-mi-nus De - us Sa-ba-oth, ctus, San - ctus, San - ctus Do-mi-nus De - us Sa-ba-oth, ctus, San - ctus, San - ctus Do-mi-nus De - us Sa-ba-oth,'. The organ part features a 'Tutti' marking and a 'Tutti' marking. The basses part includes fingering numbers 3, 5, 6, and 7. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

7

pp

pp

7

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

8

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

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

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

p

p

Tasto

pp

5 3 4 #

Vc.
Cb.

pp

f

f

a2

f

f

f

f

11 *f*

- li et - ter -

- ni sur - be - li et - ter -

Ple - ni sunt coe - li et - ter -

f

Ple - ni sunt coe - li et - ter -

Allegro
Tutti
Tasto

f

The first system of the musical score consists of seven staves. The top three staves are vocal parts: the first staff is a soprano line, the second is an alto line, and the third is a tenor/bass line. The bottom four staves are for piano accompaniment, with the right hand on the top two staves and the left hand on the bottom two staves. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the system.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. It features four vocal staves with lyrics underneath. The lyrics are: "ra glo - ri - a tu - a, ra glo - ri - a tu - a, ra glo - ri - a tu - a". The piano accompaniment continues with the same complex texture as in the first system. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the system.

Organo

The organ part is written on two staves, treble and bass clef. It consists of three measures of music. Each measure begins with a chord in the treble staff, followed by a sequence of eighth notes in the bass staff. The notes in the bass staff are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 in the first measure; G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 in the second measure; and G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 in the third measure. The number '6' is written below each measure.

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

20

a, ple - ni sunt coe - li et

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

a, ple - ni sunt coe - li, sunt coe - li et

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

Musical score for the third system with lyrics and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment.

Musical score for the first system, including piano accompaniment and vocal lines. A large 'CARUS' watermark is overlaid on the score.

Musical score for the second system, including piano accompaniment and vocal lines with lyrics. A large 'CARUS' watermark is overlaid on the score.

glo - ri - a tu - a.

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

ter - - ra glo - ri - a tu - a.

ter - - ra glo - ri - a tu - a.

#7 2 8 3 #7 2 1 1 1

30

30

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

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

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

o-san-na in ex -

8 3 3 3 4 6 7 1 1 1

Musical score for the first system, measures 36-39. It includes vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and eighth notes. A large 'Carus' watermark is overlaid on the score.

Musical score for the second system, measures 36-39. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "cel sis, ex cel sis, in ex cel sis, cel sis,". The piano part continues with a similar rhythmic pattern. A large 'Carus' watermark is overlaid on the score.

Musical score for the first system, including vocal and piano parts. The vocal line starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then rests. The piano accompaniment features a series of chords and a melodic line in the right hand.

Musical score for the second system, including piano and organ parts. The piano part has a dynamic marking of *p* followed by *f*. The organ part has a dynamic marking of *fz* followed by *p* and *f*.

40

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

in ex - cel - - sis,

p
in ex - cel - - sis,

p
in ex - cel - - sis,

Musical score for the third system, including vocal and piano parts with lyrics. The vocal line continues with the lyrics "ex - cel - - sis, o - san - na in ex - cel - -". The piano accompaniment includes dynamic markings *p* and *f*.

Tasto

Organo

fz *p* *f*

6 6

Musical score for the fourth system, including piano and organ parts. The piano part has dynamic markings *fz*, *p*, and *f*. The organ part is marked "Organo" and has a dynamic marking of *f*. The system ends with a fermata over a chord.

45

n in - sis, in ex - cel -

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

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

p in ex - cel - sis, *f* o - san - na in ex - cel -

Tasto

Organo

p *f*

47

Musical score for the first system, measures 50-54. It includes a vocal line, a piano accompaniment with a grand staff, and a bass line. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Carus

Musical score for the second system, measures 55-59. It includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a bass line. The lyrics are: "in - sis. in cel - sis. sis, in ex - cel - sis. sis, in ex - cel - sis."

Musical score for the third system, measures 60-64. It includes a piano accompaniment with a grand staff and a bass line. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Benedictus

9. Benedictus

Allegretto 2

Flauto

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I, II in A

Fagotto

Corno I, II in F

Clarino I, II, III*) in D

Timpani in D - A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi

Allegretto

Tasto solo

Organo

p

f

a2

6 6 8 5 6

*) Clarino III erst ab Takt 122.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano part is characterized by intricate sixteenth-note patterns and chords, with dynamic markings of *f* (forte). The voice part consists of a single melodic line with several measures of rest. The score is divided into systems, with the first system containing five staves and the second system containing four staves. A large, stylized watermark reading "CARUS" is superimposed over the central portion of the page.

Musical score system 1, measures 1-4. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are for a piano, with a grand staff (treble and bass clefs). The fourth and fifth staves are for a bass instrument, with a bass clef. The music features a melodic line in the voice and piano accompaniment.

Musical score system 2, measures 5-8. It consists of five staves, continuing the piano accompaniment from the previous system. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score system 3, measures 9-12. It consists of five staves. The piano part has a dynamic marking 'p' (piano) in measure 10. The music features a complex texture with many sixteenth notes.

Musical score system 4, measures 13-16. It consists of five staves. The piano part has a dynamic marking 'p' (piano) in measure 14. The music features a complex texture with many sixteenth notes.

Musical score system 5, measures 17-20. It consists of five staves. The piano part has a dynamic marking 'p' (piano) in measure 18. The music features a complex texture with many sixteenth notes. The system ends with a key signature change to one sharp, indicated by a '#'. The word 'Tasto' is written above the piano part in measure 18. The bottom staff has markings '-Cb.' and '+Cb.' below it.

Musical score for measures 1-6. The score consists of five staves (treble and bass clefs). Measures 1-6 are mostly empty, with some faint markings.

1^{mo} Solo

p

Musical score for measures 7-10. Measure 7 contains a solo section starting with a piano (*p*) dynamic. The solo consists of eighth notes in the treble clef. Measures 8-10 continue the solo.

Musical score for measures 11-14. Measures 11-14 feature piano accompaniment with eighth notes in the treble clef and bass clef. Dynamics include *fz* (forzando) in measures 11, 12, and 14.

Musical score for measures 15-18. The score consists of five staves (treble and bass clefs). Measures 15-18 are mostly empty, with some faint markings.

Musical score for measures 19-22. Measures 19-22 feature piano accompaniment with eighth notes in the treble clef and bass clef. Dynamics include *fz* (forzando) in measure 22.

The musical score on page 23 consists of several systems of staves. The top system includes a grand staff (treble and bass clefs) with dynamics *fz* and *f*. The second system features staves for Clarino I and Clarino II, both starting with a dynamic of *f*. The third system continues the woodwind and string parts with dynamics *p* and *fz*. The bottom system is for the Organ, starting with a dynamic of *p* and moving to *f* and *fz*. Fingerings are indicated by numbers 3, 6, 6, 8, 6, 4+, 6, 6, 4+ below the organ staff. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the center of the page.

First system of musical notation, measures 28-31. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are grouped by a brace on the left. The fourth and fifth staves have bass clefs. Dynamic markings include *fz* (forzando) in the first, second, and fifth staves.

Second system of musical notation, measures 32-35. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are grouped by a brace on the left. The fourth and fifth staves have bass clefs. Dynamic markings include *fz* in the first and second staves.

Third system of musical notation, measures 36-40. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are grouped by a brace on the left. The fourth and fifth staves have bass clefs. Dynamic markings include *fz*, *pp* (pianissimo), and *p* (piano).

Fourth system of musical notation, measures 41-45. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are grouped by a brace on the left. The fourth and fifth staves have bass clefs. Dynamic markings include *fz* in the first and second staves.

Fifth system of musical notation, measures 46-50. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are grouped by a brace on the left. The fourth and fifth staves have bass clefs. Dynamic markings include *fz*, *pp*, *pizz.* (pizzicato), and *coll'arco* (colla parte).

40

Tutti

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

Tutti
Organo

f

+Vc., Cb.

The image displays a musical score for piano and voice. The piano part is written in a 7/8 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It features intricate, rhythmic patterns in the right hand, often with sixteenth-note runs and slurs, and a more steady bass line in the left hand. The vocal part consists of four staves, with the first three containing lyrics: "Do" and "mi". The lyrics are placed below the notes, with "Do" appearing on the first and third staves, and "mi" on the second and fourth. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and a large, stylized watermark reading "CARUS" is overlaid across the center of the page.

48

p

p

p

p

p

48

Solo

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

ni.

ni.

ni.

p

fz p

10 6 6 5

54

54

no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit

Tasto

5 3 #5 6 - 4 3

60

60

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

be

60

66

- mi - ne Do - mi -

77

o - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ne Do - mi - ni.

Organo

8 3 ——— 6 5 3 — 8 6 7 6 6 5 3 6 5 # 9 8

First system of musical notation. The vocal line begins with a long note marked *p*. The piano accompaniment includes a section marked *a2* and *f*.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern marked *f*.

Third system of musical notation. The vocal line has a more complex melodic line. The piano accompaniment includes a section marked *f*.

91

Tutti f
 ne - - di - ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui
Tutti f
 di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui
Tutti f
 8 ne - - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui
Tutti f
 ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui
Tutti

Fourth system of musical notation, featuring lyrics and a *Tutti* marking. The piano accompaniment includes a section marked *f*. At the bottom of the system, there are numbers: 6/5, 5/3, 9, 8, 4/6, #, 8, 6, 6, 6, 6.

97

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

Alto
 ve - nit in no - mi-ne, in

Tenore/Basso
 ve - nit in no - mi-ne, in

Tutti

Solo Tasto

Tutti Organo

6 -Vc., Cb. 6 +Vc., Cb. 6

Musical score for piano and voice, measures 102-105. The piano part features a complex texture with six staves, including a grand staff with multiple voices. The vocal part consists of two staves with lyrics "no mi ne Do". Dynamics include "f" (forte).

Musical score for piano and voice, measures 106-109. The piano part continues with six staves. The vocal part has lyrics "no mi ne Do". Dynamics include "f" (forte).

Musical score for the first system, measures 105-110. It features a grand staff with piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The vocal lines are in a single voice part, with lyrics "mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in".

105

Solo

mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

Solo

mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

Solo

mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

Solo
Tasto

Vc. *p*

-Cb. *p* +Cb.

Musical score for the second system, measures 105-110. It features a grand staff with piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The vocal lines are in a single voice part, with lyrics "mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in". The system includes dynamic markings like "Solo", "Tasto", and "Vc. p".

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

no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne

no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne

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

Tutti f
Tutti f

Tutti Organo

Musical score for the first system, featuring five staves. Dynamics include *f* and *ff*.

Musical score for the second system, including vocal parts with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *fz*, *ff*, and *a3 unisoni*.

Musical score for the third system, primarily piano accompaniment. Dynamics include *fz* and *ff*.

Vocal score for the fourth system with lyrics: *o - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit*

Musical score for the fifth system, including piano accompaniment. Dynamics include *fz*, *ff*, and *Tasto*.

*) Lesart in Kleinstich nach dem Stimmenmaterial aus Eisenstadt.

Musical score for measures 131-134. The score includes five staves: two for strings (Violin I and Violin II), and three for woodwinds (Flute, Clarino I, and Clarino II). The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measures 131-132 show active string patterns and woodwind entries. Measures 133-134 feature sustained woodwind notes.

Musical score for measures 135-140. This section includes staves for Clarino I, Clarino II, Flute, and strings. Measures 135-136 feature woodwind entries with triplets and accents. Measures 137-140 show woodwinds playing sixteenth-note patterns with accents (fz) and strings providing accompaniment.

Vocal score for measures 135-140. The lyrics are: "mi - ne Do - mi - ni. mi - ne Do - mi - ni. mi - ne Do - mi - ni. mi - ne Do - mi - ni." The vocal line is in a soprano or alto register, with notes corresponding to the syllables.

Piano accompaniment for measures 135-140. The score shows the right and left hands of the piano. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand features triplet patterns in the bass. The piece concludes with a final chord in measure 140.

Musical score for the first system, including piano and strings. The piano part is in treble clef with a key signature of two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The strings are in bass clef with the same key signature and time signature. Dynamics include *f* (forte).

Corni in D

Musical score for the second system, including Corni in D. The Corni part is in treble clef with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. Dynamics include *f*.

Musical score for the third system, including piano and strings. The piano part is in treble clef and the strings are in bass clef, both with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. Dynamics include *f*.

Musical score for the fourth system, including vocal parts and piano. The piano part is in bass clef with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. The vocal parts have lyrics: "O-san-na in ex - cel - sis, O-san-na in ex - cel - sis, O-san-na in ex - cel - sis, O-san-na in ex - cel - sis,". Dynamics include *f*.

Allegro

Musical score for the fifth system, including piano and strings. The piano part is in treble clef and the strings are in bass clef, both with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated as 8 3 3 and 4 6.

Musical score for measures 141-144. The piano part (left) features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The violin part (right) consists of a single melodic line. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Musical score for measures 145-148. The piano part continues with a steady accompaniment. The violin part has a melodic line with some rests.

Musical score for measures 149-152. The piano part features a more active melodic line in the right hand. The violin part continues with a melodic line.

Vocal score for measures 149-152. The lyrics are: "cel - sis, in ex - o - san - na in ex - cel - sis, in ex - o - san - na in ex - cel". The score includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

Piano accompaniment for measures 149-152. The right hand plays chords and the left hand plays a melodic line. Fingering numbers 4, 7, 6, 5, 7, 5 are indicated below the notes.

Musical score for the first system, measures 145-148. It includes a vocal line and a piano accompaniment with various musical notations like slurs and dynamics.

Musical score for the second system, measures 149-152. It includes a vocal line and a piano accompaniment.

Musical score for the third system, measures 153-156. It includes a vocal line and a piano accompaniment with dynamic markings like 'p' and 'fz'.

Musical score for the fourth system, measures 157-160. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, measures 161-164. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with dynamic markings like 'fz' and 'p'.

153

in ex - cel - - -

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

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

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

Organo

17

Agnus Dei

10. Agnus Dei Adagio

Clarinetto I, II
in A

Corno I, II
in G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Alto solo

Organo
e Bassi

The musical score is written for a full orchestra and vocal soloists. The tempo is Adagio. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes parts for Clarinet I and II in A, Horn I and II in G, Violin I and II, Viola, Soprano solo, Alto solo, and Organ and Basses. The organ part is marked 'Tasto solo'. The score features various musical notations including dynamics (p), articulation (accents), and phrasing (slurs). A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

8

Musical score for measures 8-11. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The vocal line begins with a rest and then enters with a melodic phrase.

8

Musical score for measures 8-11. The piano part continues with its rhythmic accompaniment. The vocal line includes the lyrics "A - gnus - e - i,".

12

Musical score for measures 12-15. The piano part continues with its rhythmic accompaniment. The vocal line includes the lyrics "tol - lis pec - ca - ta mun - di:".

12

Musical score for measures 12-15. The piano part continues with its rhythmic accompaniment. The vocal line includes the lyrics "mi - se - re - re,".

Musical score for measures 16-19. The system includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *f a2*. The piano part features complex rhythmic patterns and arpeggiated figures.

Musical score for measures 16-19 with lyrics and organ part. The lyrics are: *mi - se - re - re - no - is. A - gnus De - i qui*. The organ part is marked *Organ* and includes dynamics *f* and *f a2*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Musical score for measures 20-23. The system includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. The piano part features complex rhythmic patterns and arpeggiated figures.

Musical score for measures 20-23 with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di:*. The piano part includes dynamics *f* and *p*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

24

p

p

24

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

Tasto solo

p

27

p

2

mi - se - re - - - re - no - bis. A - gnus

A - gnus De - i,

Tenore solo

Basso solo

A - gnus

Organo

b7 7 b6 b6 4 # b 6

32

32

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di: do - - na
 A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - - na
 A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - - na
 De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - - na

Tasto solo

37

37

no - pa - - - - - cem.
 no - bis pa - - - - - cem.
 no - bis pa - - - - - cem.
 no - bis pa - - - - - cem.

attacca

11. Dona nobis pacem

42 **Vivace**
Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl.

Fag.

Cor. in D

Clarini in D

Timp.

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

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

Do - - na -

Vivace

The musical score is for the 11th movement, 'Dona nobis pacem', starting at measure 42. It is in the key of D major and common time (C). The tempo is marked 'Vivace'. The score includes parts for Flute, Oboe I and II, Clarinet, Bassoon, Horn in D, Clarinet in D, and Timpani. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal lines enter with the lyrics 'Do - na - no - bis pa - cem, pa - cem, pa - cem,' followed by 'Do - na - no - bis pa - cem, pa' and 'Do - - na -'. The score is marked with a large 'CARUS' watermark.

The image shows a page of musical notation for a piece titled "Gloria". The score is arranged in systems, with vocal parts and piano accompaniment. A large, stylized watermark "Gloria Carus" is overlaid across the center of the page. The lyrics are written below the vocal lines.

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

The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand, with notes grouped by slurs and some notes marked with a '7' (sevens). The left hand provides a steady bass line.

Solo

First system of musical notation. The vocal line (top staff) has a *fz* dynamic followed by a *p* dynamic. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Third system of musical notation. The piano accompaniment features a prominent *pizz.* (pizzicato) marking. The vocal line has a *p* dynamic.

Fourth system of musical notation. The vocal line includes the lyrics: "no - bis pa - - cem, pa - - cem." and "do - na - no - bis pa - cem, pa - cem, pa - - cem." The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

Fifth system of musical notation. The piano accompaniment is shown with a *Tasto* marking and a *p* dynamic. Below the piano part is a figured bass line with numbers: 7, 4, 6, 10, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, #.

Musical score for the first system, measures 58-61. It features a piano introduction with 'Solo' markings and dynamic changes from 'fz' to 'p'.

Musical score for the second system, measures 62-65. It continues the piano introduction with various dynamics.

Musical score for the third system, measures 66-69. It features a complex piano accompaniment with sixteenth notes.

Musical score for the fourth system, measures 70-73. It includes vocal lines with lyrics: "agnus De-i: do-na no-bis, do-na, do-na no-bis".

Musical score for the fifth system, measures 74-77. It continues the vocal and piano accompaniment.

62

fz *p*

62

pa - cem, pa - cem, pa

pa - cem, pa - cem, pa

pa - cem, pa

pa - cem, pa - cem, pa

70

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

- bis pa - cem, pa - cem,

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

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

f

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

fz *fz*

6 7 6 # 5 6 - # 6 5 6 4 - 6 # 6 #

78

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

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are piano accompaniment in treble clef. The fourth and fifth staves are piano accompaniment in bass clef. The music features a mix of quarter and eighth notes, with some rests.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef. The fourth and fifth staves are piano accompaniment in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef. The fourth and fifth staves are piano accompaniment in bass clef. This system includes a piano introduction with a series of sixteenth-note runs.

The fourth system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef. The fourth and fifth staves are piano accompaniment in bass clef. This system contains the first line of lyrics: "no - bis pa - cem, pa - cem, pa - cem, do - na - no - bis pa - cem, pa -".

The fifth system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef. The fourth and fifth staves are piano accompaniment in bass clef. This system contains the second line of lyrics: "do - na - no - bis pa -".

Solo

Musical score for the first system, featuring piano and violin parts. The piano part includes markings for *fz* and *p*. The violin part includes markings for *fz* and *p*. A *Solo* marking is present above the violin staff.

Musical score for the second system, featuring piano and violin parts. The piano part includes a *p* marking.

Musical score for the third system, featuring piano and violin parts. The piano part includes markings for *pizz. P* and *p pizz.*

Vocal score for the third system with lyrics: *m.* A - gnus De - i: do - na no-bis, do-na, *p* cem. A - gnus De - i: do-na, do-na, *p* cem. A - gnus De-i: do-na, *p* cem. A - gnus De-i:

Musical score for the fourth system, featuring piano and violin parts. The piano part includes a *p* marking. The violin part includes a *Tasto solo* marking.

Musical score for the first system, measures 94-97. It includes a vocal line and a piano accompaniment with dynamics like 'fz' and 'p'.

Musical score for the second system, measures 98-101. It includes a vocal line and a piano accompaniment with dynamics like 'p'.

Musical score for the third system, measures 102-105. It includes a vocal line and a piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, measures 106-109. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

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

Musical score for the fifth system, measures 110-113. It includes a vocal line and a piano accompaniment.

Musical score for page 194, Carus 40.609. The score is in G major and 4/4 time. It features vocal parts and an organ part. The lyrics are:

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

Performance markings include *f*, *fz*, *a2*, *all'arco*, and *Organo*.

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

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

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

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

Tasto solo

Musical score for page 107, featuring vocal parts and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *pp*, *f*, and *a2*. The lyrics are:

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

The piano accompaniment includes markings for *pp* and *f*, and the instruction *Tutti Organo*.

I. Die Quellen

Als Grundlagen unserer Edition dienten die autographe Partitur und das authentische Eisenstädter Stimmenmaterial. Diese Quellen haben dem Herausgeber als Mikrofilm- bzw. Fotokopien zur Verfügung gestanden. Beide überliefern das Werk in zuverlässiger und relativ unproblematischer Weise.

Quelle A: Partitur-Autograph
(Wien, Österreichische Nationalbibliothek [A-Wn], Mus. Hs. 16.478)

Der Band umfaßt 112 Seiten in nachträglicher Paginierung – das sind 14 autograph durchnumerierte Lagen zu je vier Blättern – im Querformat ca. 22,5 x 31,5 cm. Jede Seite ist mit 12 Liniensystemen rastriert, wobei Haydn die Systeme auf den Seiten 33, 106 und 111 zum rechten Rand hin von Hand verlängert hat (in den beiden ersten Fällen, um die bei der Niederschrift vergessenen Takte 136–137 der Gloria bzw. 7 des Agnus Dei nachträglich beizufügen; im letzteren Fall, um die zwei Schlußtake des Werkes auf derselben Seite unterbringen zu können). Der Text auf S. 70 ist durchgestrichen, da Haydn hier dem Credo irrtümlich ein zweites Mal den Titel *Missa* wollte.

Auf die erste Seite der Komposition hat der Komponist lediglich den Titel *Missa* geschrieben, auf S. 2 an Originalen Beischriften *in No. Domini*, Datierung Juli 1798 in Abbildung 1. Besetzungsangaben, wobei als Kupferstich vor dem Notensystem ein Trompetensystem über den ersten Takt aber *a tre g*.

Die übrigen Seiten sind auf folgenden Seiten: Gloria S. 17, Qui tollis S. 37 (mit der Leerseite 48 am Schluß der 6. Papierlage), Credo S. 49 (autographe Hinweis *in canone* quer vor den Vokalsystemen), Et incarnatus S. 55 (direkter Anschluß), Et resurrexit S. 61 (Nachtrag von fremder Hand: *qui ex Patre Filioque procedit*, geht ab als Hinweis auf eine fehlende Textstelle, unten auf S. 65), Sanctus S. 75 (autographe Vermerk am linken Rand von S. 75: NB: *das Violoncello und / contra Baß gehen in / ersten 4 Tact mit dem Sing Baß*; vgl. Abb. 2), Pleni S. 76 (direkter Anschluß), Benedictus S. 81, Osanna II S. 93 (direkter Anschluß; Leerseite 96 am Schluß der 12. Papierlage), Agnus Dei S. 97, Dona S. 102 (unten rechts auf S. 111 schreibt der Komponist: *Fine. Laus Deo. / 31. August.*; vgl. Abb. 3). Die letzte Seite ist wiederum unbeschrieben. Taktzählungen am Ende der Sätze stammen vom Komponisten, ebenso wie die Überschriften über den Ordinariumsteilen *Credo* und *Agnus Dei*.

Das oberste Notensystem jeder Seite ist unbeschrieben.

Wenn Trompeten und Pauken vorübergehend aussetzen, sind deren Systeme ebenfalls leer geblieben. Für die in „alten“ Schlüsseln notierten Singstimmen sind immer vier Systeme vorhanden, ohne daß längerfristig pausierende Stimmen durch Ganztaktpausen gekennzeichnet wären. Die Orgel hat durchgehend zwei Systeme; aus der Schlüsselung des unteren Systems ist hier zu folgern, welche tiefen Saiteninstrumente jeweils mitspielen sollen (Baßschlüssel: Violoncello und Kontrabaß; Tenorschlüssel: ohne Kontrabaß; Alt- oder Violinschlüssel: Orgel allein). Die instrumentale Singstimmenbesetzung wird durch *S:* oder *Orgel* angezeigt, wobei dieselben Vermerke (der Reg. gleichzeitige auch bei der Orgelstimme angegeben sind und dort als Registrierungshinweise gelten).

Der gleiche Rhythmus und meist nur eine oder zwei Singstimmen textiert, Violin I und Viola wurden gelegentlich nicht ausgeschrieben, sondern gehen als Verdoppelung bzw. Oktavierung mit Violin I und Instrumentalbaß. Der Dreivierteltakt wird sowohl durch $\frac{3}{4}$ wie nur durch $\frac{3}{8}$ angezeigt. Die dynamischen Zeichen *f* und *ff* sind graphisch oft schwer voneinander zu unterscheiden, und auch die gewünschte Länge von Phrasierungsbögen läßt sich nicht immer eindeutig erkennen.

Insgesamt ist der Notentext gut lesbar und weitgehend fehlerfrei. Trotzdem sieht man, daß Haydn verschiedene Korrekturen vorgenommen hat – sowohl zur Verbesserung offensichtlicher Schreibfehler wie auch zur musikalischen Umänderung einiger Details. Viele der letztgenannten Änderungen haben keinen Eingang in das originale Stimmenmaterial (Quelle B) gefunden, sind also von Haydn erst nach dessen Abfassung vorgenommen worden. Dasselbe gilt für diverse Vortragszeichen, die der Komponist nachträglich der bis zuletzt in seinem Besitz befindlichen Partitur beigelegt hat (z.B. die Vortragszeichen der Violinen im Sanctus Takt 12ff.).

Quelle B: Authentisches Stimmenmaterial
(Eisenstadt, Schloß [Esterházyisches Musikarchiv][A-Ee])

Das Aufführungsmaterial umfaßt folgende Stimmen: Clarino I, Clarino II, Clarino III, Timpano, Violino Primo (2x), Violino Secondo (2x), Viola, Soprano Concertato, Soprano 2^{do} Solo, Soprano Ripieno (2x), Alto Concertato, Alto Ripieno (3x), Tenore Concertato, Tenore 2^{do}, Tenore Tutti, Basso Concertato, Basso 2^{do} Solo, Basso Tutti, Organo, Violoncello e Basso (4x), Flauto, Oboe I, Oboe II, Clarinetto I, Clarinetto II, Fagotto, Corno I, Corno II.

Es handelt sich um mehrschichtiges Material, für dessen Grundbestand Johann Elßler, Haydns persönlicher Vertrauter, als einer der Kopisten identifiziert ist. Einige der Duplierstimmen stammen aus jüngerer Zeit. Die Eisenstädter

Aufführungstradition wird aus dem Vorhandensein der Holzbläser- und Hornstimmen, die vermutlich von J. N. Fuchs nachkomponiert worden waren, deutlich (trotzdem enthält die Orgelstimme nach wie vor die von Haydn stammenden obligaten Partien).

Abweichend von Quelle **A** ist der Generalbaß vollständiger beziffert; außerdem werden die staccato-Punkte hier manchmal als Keile wiedergegeben (z.B. im Benedictus, Violine I Takt 57). Wie erwähnt, bietet das Stimmenmaterial noch die ursprüngliche Lesart solcher Partien, die Haydn im Autograph nachträglich revidiert hat; dort später ergänzte Vortragszeichen fehlen ebenso. Andererseits sind aber zahlreiche dynamische Angaben, Bögen oder Artikulationszeichen vorhanden, die in Haydns Urschrift fehlen.

Weitere Quellen

Angesichts der durch die Quellen **A** und **B** hinreichend abgesicherten Überlieferung bestand kein zwingender Anlaß, weitere ältere Manuskripte oder etwa den 1803 bei Breitkopf erschienenen Erstdruck dieser Messe zum Vergleich heranzuziehen (zumal der Erstdruck ohnehin einen ganz anderen Holzbläsersatz enthält). Für das weitere Studium sei jedoch auf die 1962 von H. C. Robbins Landon herausgegebene Taschenpartitur verwiesen (Eulenburg-Ausgabe 995), in deren Einleitung noch andere Quellen erörtert werden, die im Notentext aber nicht sehr gewissenhaft ist. Weit zuverlässiger erweist sich die von Günter Thomas im Rahmen der Haydn-Gesamtausgabe vorgelegte Partitur (Reihe XXI, Bd. 3, München-Duisburg 1965); für eine ausführliche Kritik siehe Bericht hierzu erschien separat.

II. Zur Edition

Unsere Ausgabe zeigt die Messe ein wenig anders als in ihrer Originalbesetzung. Sie enthält aber alle Stimmen, die nachkomponiert wurden, gemäß der Eisenberg-Überlieferung. Einziges, was in der Originalfassung etwas kleinerem Maßstab vorliegt, ist die Wiedergabe der Holzbläserstimmen, die im oberen Teil der Partitur allein auf Quelle **B**, während die Orgelstimme die ursprüngliche Editionsgrundlage darstellt; die Abweichungen von dieser Regel geben die Einzelanmerkungen Auskunft.

Zu den nicht weiter gekennzeichneten Selbstverständlichkeiten bei der Übertragung der Quellen gehörte es, die durch colla-parte-Devisen angezeigten Instrumentalstimmen auszuscheiden, die Orthographie zu modernisieren (unter Beibehaltung der Wortformen *coelum* und *Osanna*), die Text-

unterlegung insgesamt zu vervollständigen, für Chor und Generalbaß nur „neue“ Schlüssel zu verwenden sowie einige rhythmische Notierungsweisen, die Balkensetzung und die Halsung prinzipiell zu vereinheitlichen und fehlende Ganztaktpausen zu ergänzen.

Ferner gelten die folgenden Grundsätze: Alle Klartextangaben und dynamischen Marken, die dem Quellenbefund entsprechen, stehen gerade (*Tutti*, **p**), während Zusätze des Herausgebers durch Kursive angezeigt sind (*Tutti*, **p**); dies gilt ebenfalls für die Trillerzeichen. Hinzugefügte Noten und Pausen, sofern es sich nicht um die oben erwähnten Ganztaktpausen handelt, erscheinen im Kleinstich. Damit wird auch der Unterschied zwischen der originalen Orgel-Oberstimme (Normalgröße) und der Generalbaßaussetzung (Kleinstich) deutlich. Hinsichtlich der Akzidenzsetzung ist festzustellen, daß Vorzeichen nach den Gepflogenheiten der Quellen bei gleichen Noten hinter einem Taktstrich weiter gelten; sie wurden in der vorliegenden Ausgabe in der Akzidenzzeichnung nochmals gesetzt. Stillschweigen und entfallene Akzidenzen, die in den Quellen mehrfach desselben Taktes wiederholt wurden. Ansonsten sind die von Haydn gesetzten Vorzeichen klein gedruckt. Weiterhin im Kleinstich zu erkennen sind ergänzte Bögen, Notennäse, Fermaten oder Vortragszeichen (Beile, Staccatopunkte, Tenutostriche etc.); hinzugefügte Bögen sind gestrichelt.

Die hier durchgeführte kritische Kennzeichnung gilt auch, wenn z.B. ein Vortragszeichen oder Klartextangaben, die in Quelle **A** fehlen und deswegen als Herausgeberzutaten deutlich gemacht sind, durch den Befund von Quelle **B** bestätigt werden. In solchen Fällen wird deren Vorhandensein in der Nebenquelle aber unter den Einzelanmerkungen angezeigt. Dies gilt nicht für die Bezifferung des Generalbasses, die grundsätzlich Quelle **A** folgt.

Es wurde schon angesprochen, daß Haydn für die Vokalstimmen stets vier Systeme bereitgestellt hat. Der besseren Übersichtlichkeit halber sieht unsere Edition im Kyrie, zu Beginn des Gloria und im Qui tollis für den Solosopran bzw. den Solobaß je ein separates System vor. Da auf diese Art die Unterscheidung zwischen Solo- und Chorstimmen eindeutig ist, konnten die Verweise der Quellen auf den Wechsel von *Solo* zu *Tutti* in den genannten Abschnitten entfallen.

Offensichtliche spätere Nachträge in den hinzukomponierten Bläserstimmen von Quelle **B** wurden – soweit sinnvoll – ohne weiteren Nachweis übernommen. Dies betrifft vor allem richtige dynamische Angaben.

III. Einzelanmerkungen

In diesem Abschnitt werden alle nennenswerten Abweichungen zwischen Quelle A (bei den nachkomponierten Bläserstimmen: Quelle B) und der vorliegenden Ausgabe aufgelistet, sofern sie nicht aus den dargelegten Editionsprinzipien zu erklären sind. Darüber hinaus gibt die folgende Zusammenstellung Auskunft über solche Einzelheiten, die auf Grund ihres Fehlens in Quelle A als Herausgeberergänzungen markiert, in Quelle B jedoch vorhanden sind (unter Umständen aber nur in einer der Duplierstimmen). Wenn bei den Angaben zu paarig verwendeten Instrumenten keine Differenzierung nach I oder II erfolgt, gilt die jeweilige Feststellung für beide.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cb = Contrabbasso, Clar = Clarino, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fag = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino.

Zitierweise: Takt Stimmensigle Zeichen im betr. Takt (Note oder Pause) / Quelle: Lesart.

1. Kyrie eleison

- Instrumentenvorsatz Clar / Quelle A: 2 Clarini
 1 Clar 1 / Quelle A: *a tre*
 1 Bc 1 / Quelle B: forte
 2 VI II, Bc 1 / Quelle B: mit Keil
 4 Clar I, III 4-7 / Quelle B: mit Keilen
 5 Org (oberes System) 1 / Quelle A: Augmentationspunkte fehlen
 6 Clar I 4-7 / Quelle: mit Keilen
 6 VI II 1 / Quelle B: mit Keil
 6-10 Bc / Quelle B: vollständig mit Keilen
 10-12 Clar II / Quelle B: ebenfalls ausgeschrieben
 16 S, A, T, B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
 19 VI II, Va 2-3 / Quelle B: mit Keilen
 19 Vc/Cb 3 / Quelle B: mit Keil
 20 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
 22-26 Org / Quelle B: Hier und an den Parallelstellen stehen am Taktanfang immer zwei Achtelnoten.
 23, 25, 27 Ob I, II 1 / Quelle B: *fz* nachgetragen
 27 A, T, B 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 33 Clar III, Timp 1 / Quelle B: forte
 33 S Solo / Quelle B: Erstfassung
 39 Bc 2 / Quelle A: Achtelnoten
 40 Va 3 / Quelle A: Viertelnoten
 50 VI I, II / Quellen A, B: Bogen nur 1-2?
 50 S 1-2 / Quelle B: mit Keil
 50 Bc 1 / Quelle B: mit Keil
 55-58, 2 Org / Quelle B: ebenfalls in beiden Systemen notiert
 57 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
 62 VI II, Bc 1 / Quelle B: mit Keil
 63 S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 71-73 Org (oberes System) / Quelle B: Artikulation und Phrasierung vollständig
 73 Org (unteres System) / Quelle A: Schreibweise statt *c*¹ in der Mittelstimme
 76 T 2-3 / Quelle B: mit Bogen
 77 Clar I, II / Quelle B: ohne Achtelpause
 77 Va 1 / Quelle B: ohne Achtelpause
 77 S 2-3 / Quelle B: mit Bogen
 78 B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 80 Org 1 / Quelle B: piano nachgetragen
 81-82 Vc/Cb / Quelle B: Eine der Dubletten läßt die Unterstimme vom Vc mitspielen.
 84 VI II 1-2 / Quelle B: mit Keilen
 86 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 89 VI I 1-2 / Quelle B: mit Keilen
 92 Clar I / Quelle A: *a due*
 93 VI I, II 4 / Quelle B: mit Keil
 94 B 1 / Quellen A, B: *f* statt *d*
 95 Clar 3 / Quelle A: Viertelpause fehlt
 98 Timp 3 / Quelle A: Viertelpause fehlt
 102 Bc 2-3 / Quelle B: mit Keilen
 106 Ob II / Quelle B: Bogen 1-3
 110 Va, S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 113 VI I 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 113 Va I / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 116 VI II, Va, Vc/Cb 1 / Quelle B: forte nachgetragen
 116 Org (Oberstimme im unteren System) 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 116-120 Vc/Cb / Quelle B: Eine der Dubletten verteilt die im unteren System stehenden Stimmen auf Vc und Cb.

- 118-119 Clar / Quelle B: mit Überbindung
 120-122.2 Org (oberes System) / Quelle B: Artikulation und Phrasierung vollständig
 121 B 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 122 Org (oberes System) 3-4 / Quellen A, B: Doppelgriff auf Zählzeit 2 als Viertelnote, dann Viertelpause
 123 VI II 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 124 Va, A, B, Bc 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 125 B 1-6 / Quelle B: mit Bogen
 126 Clar 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 129 VI I 8 / Quelle B: mit Keil
 129-130.2 A / Quelle A: Ganzepause und zwei Viertelpausen fehlen
 130 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 131 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 132 Vc/Cb 2 / Quelle B: piano
 133 VI I 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 133-134.1 Vc/Cb / Quelle B: mit Keilen
 138 Clar III / Quelle B: mit Keilen
 138 Clar III / Quelle B: Pause bis 152
 143 T, B 1-3 / Quelle B: Pausentakt! Einsatz erst in 144 (Erstfassung?)
 147 Org (oberes System) 3 / Quelle B: mit Triller
 148 und 149 VI I, II, Va, Vc/Cb 2 / Quelle B: jeweils *fz*
 148 und 149 S 1 / Quelle A: jeweils ohne Augmentationspunkt
 152 Va 1 / Quelle B: piano (nicht schon in 151)
 153 Clar / Quelle B: Die Besetzung *a 3* geht aus dem Stimmenmaterial hervor.
 158 A 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt

2. Gloria in excelsis Deo

- 3 Clar 1 / Quelle A: *a due*
 3 Clar I, II, Timp, S / Quelle B: *a due*
 3 A / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
 4 B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 5 VI I 7 / Quelle B: mit Keil
 5 S Solo / Quelle B: Erstfassung
 9 Clar I, II, Timp 1 / Quelle B: forte
 10 Clar I 2-3 / Quelle B: mit Bogen
 11 VI 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 11 VI 5 / Quelle B: mit Bogen
 12 VI II 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 13 Ob II 1 / Quelle B: *h*¹ statt *g*¹
 14 VI I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 14 S, A, B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 14 A 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 14 Bc 6 / Quellen A, B: Bezifferung $\frac{5}{3}$ bereits hier
 15ff. VI I / Quellen A, B: Die Phrasierung liest sich vielfach als 
 (auch an den Parallelstellen).
 15 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
 15-16 Bc / Quelle B: mit Überbindung
 17 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
 17 VI II 1 / Quelle A: Achtelnote mit Achtelpause
 18 VI I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 18 VI II 1 / Quelle A: mit Keil
 18.4-19 T Solo / Quelle B: Erstfassung
 22 VI I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 23.3-24 T Solo / Quelle B: Erstfassung
 24 T Solo 1 / Quelle A: ohne Vorschlagsnote
 28 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
 32 Vc/Cb 8 / Quelle B: mit Keil
 33 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
 34 VI I, II, Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
 35 VI I, II 8 / Quelle B: mit Keil
 35 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
 36 VI I, II 1 / Quelle B: mit Keil
 36 Vc/Cb 1, 4-5, 8 / Quelle B: mit Keilen
 37 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
 41 T 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 42 Org (oberes System) 4-5 / Quelle B: mit Keilen
 42 VI II 4-5 / Quelle B: mit Keilen
 42 VI II 6 / Quelle B: *fz*
 42 Va 2-3, 4 / Quelle B: mit Bogen und Keil
 42 Org (beide Systeme) 6-8 / Quellen A, B: Bogen über drei Achtelnoten
 43 VI II 5, 8 / Quelle B: mit Keilen
 43 Va 1 / Quelle B: mit Keil

glo - ri - a in ex -

ho - mi - ni - bus

pax - ho - mi - ni - bus


43-45 Va 2, 6 / Quelle B: jeweils *ff*
 43 Org 1 (unteres System) und 4 (oberes System) / Quelle B: mit Keilen
 44 VI II 1 / Quelle B: mit Keil
 44-45 VI II 2, 6 / Quelle B: jeweils *ff*
 44 Bc 1, 5 / Quelle B: mit Keilen
 44-45 Org (oberes System) / Quellen A, B: *Segue* (also nicht ausgeschrieben)
 45 Va, Vc/Cb 1, 5 / Quelle B: mit Keilen
 45 T 3 / Quelle A: forte
 46 Cor I 2 / Quelle B: d² statt g² (Quintparallelen!)
 48 VI I 6 / Quellen A, B: cis² statt d²
 59 A 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 60 VI I 1 / Quelle A: forte (durchgestrichen?)
 60 VI II 1 / Quellen A, B: forte bereits hier
 60 Va 3 / Quelle B: forte nachgetragen
 64 VI I 3 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 64-65 Org (oberes System) / Quelle A: Phrasierungsbogen über beide Takte
 64-65 und 65-66 Org (oberes System) / Quelle B: jeweils mit Überbindung der Oberstimme
 67 VI I 2-7 / Quelle B: mit Bogen
 68 S 7 / Quelle A: h¹ statt ais¹
 71 Timp, B 1 / Quelle B: forte
 72 T 3-4 / Quellen A, B: mit Achtelbalken
 72 B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 73 VI II 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 74 Clar I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 76 VI I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 76 S 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 76 A, B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 79.3-82.1 VI II / Quelle B: Bögen nur Oberstimme
 80 B 4 / Quelle A: Halbepause fehlt
 81 T 1 / Quelle A: Vorschlag als Viertelnote
 81-82 Org (unteres System) / Quelle B: mit Überbindung
 82-83 Ob II / Quelle B: Bogen bis 83.1
 87.1-88.2 VI I / Quellen A, B: durchgehender Bogen
 91 T 2 / Quelle A: nochmals *Solo*
 95 Va 1-3 / Quelle A: Bogen (Edition nach Quelle B)
 97 Org 1 / Quelle B: *Organo*
 98 S, B 2 / Quelle B: forte
 103.3-104.1 Bc / Quelle B: mit Keilen

3. Qui tollis

106 VI II, Va 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 106 VI II, Va 1 / Quelle B: *ff*
 106 Bc 1 / Quellen A, B: forte statt *ff*
 109-113 Org: Nach Quelle B ist die Achtelnote am Taktanfang zu streichen (wie Cb), anders als in Quelle A (siehe Stellen 129-133 und 151-154)
 111 VI I 3 / Quelle B: mit Bogen
 112 VI II 5-9 / Quelle B: mit Bogen
 112 B 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 119 VI I 2 / Quelle B: *ff* (Quelle A: *ff*)
 123 S 7 / Quelle B: Besetzung des Stimmenmaterials
 129 Org / Quelle B: mit Bogen
 129-133 Org / Quelle B: Differenzierung der Baßstimme aus dem Stimmenmaterial (siehe auch für 164-170).
 131 T 2 / Quelle B: Achtel nachgetragen
 131 T 2 / Quelle B: mit Keil
 131 Org (oberes System) / Quelle B: mit Keil
 135 T 2 / Quelle B: nachtrag piano
 137, 138 T 2 / Quelle B: jeweils mit Bogen und Keil
 141 T 6 / Quelle B: Besetzung b statt g
 147 VII, Va, Bc 1 / Quelle A: Ob es sich bei dem beigefügten Zeichen wirklich um einen Tenutostrich handeln soll, ist nicht ganz eindeutig; in Quelle B steht kein derartiges Zeichen.
 154 VI II 1-2 / Quellen A, B: ursprünglich f¹-e¹ (ohne Auflösungszeichen vor e¹, mit Phrasierungsbogen)
 154 B 2 / Quelle B: forte nachgetragen
 155 T, Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 157 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 165 B 2 / Quelle A: nochmals piano
 166 Org (oberes System) 3-4 / Quellen A, B: als Sechzehntelnoten notiert
 168 VI I 6 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 168-169 A / Quellen A, B: irrümlich übergebunden
 170 Va, A 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 170 T, B 1 / Quelle B: mit Fermate

4. Quoniam tu solus Sanctus

173 T, B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
 174 A 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 174 A 4 / Quellen A, B: fis¹ statt g¹

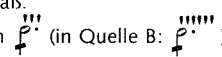

175 S Solo 1-7 / Quelle B: Erstfassung 

176 Va 1 / Quelle B: forte
 178 S 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 179 Clar I, II, Bc 1 / Quelle B: forte
 180 VI I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 180 S 3-4 / Quelle A: mit Achtelbalken
 184 VI I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 186 VI I 8 / Quelle B: mit Keil
 192-224 Clar / Quelle A: jeweils nur mit einem Hals geschrieben (Besetzung a 2 geht aber aus Quelle B hervor)
 192 Vc/Cb 1-8 / Quelle B: mit Keilen
 197 B 2-3 / Quelle B: mit Bogen
 207-209.5 B / Quelle A: ohne Textunterlegung
 224 VI I 1 / Quelle A: Halbepause fehlt
 224 Timp 3 / Quelle A: Viertelpause fehlt
 226 T 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 227 Org 3 / Quelle B: *Organo*
 228 Org 5 / Quelle A: ohne Schrägstrich bei der Bezifferung
 231 VI I 1-4 / Quelle A: Sehr flüchtig angedeuteter Bogen unter der ersten Achtelnote; Einrichtung gemäß Parallelstelle im Gloria Takt 15ff. Auch in den anschließenden Takten ist die Phrasierung nicht immer eindeutig (ebenso wenig in Quelle B).
 231 Org 1 / Quelle B: *Tasto solo*
 233.3-237.1 VI II / Quelle B: jeweils mit oberem Bogen
 234 VI I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 235 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
 236 VI I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 236.3-237.1 Va / Quelle B: mit Bogen
 238 Va 3 / Quelle A: mit Keil
 241 Bc 1 / Quellen A, B: *Tasto* (wegen *Tasto solo*)
 242 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
 243 VI I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 245 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
 247 Clar I 2 / Quelle A: *Tasto*
 247 Va 1 / Quelle A: forte bereits hier
 249 B / Quelle A: Bogen 1-2 statt 3-4 (Quelle B: 1-2 und 3-4)

5. Credo in unum Deum

1 Clar I, II, Timp, Bc 1 / Quelle B: forte
 7 Clt I, II 3 / Quelle B: e² statt b¹
 8 und 9 S, A, Bc 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
 9 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 11 T 2 / Quelle B: mit Bogen
 11 Clar 2 / Quelle A: Halbepause fehlt
 15 Bc / Quellen A, B: Bezifferung irrtümlich ³⁴⁵ unter der punktierten Halbenote ₁₂₃
 19 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 20 B 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 32 Clar 2 / Quelle A: Halbepause fehlt
 44 B 1-2, 3-4 / Quelle B: mit Bögen
 46 VI II 2-3 / Quellen A, B: Bogenlänge unklar
 47 B 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 52 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 53 B 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 54 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 55 A, B 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 56 Clt I 1-3 / Quelle B: Bogen nachgetragen
 70 VI I 8 / Quellen A, B: gis² statt h²
 71 Vc/Cb 3 / Quelle B: mit Keil
 72 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 73 Clt II 3 / Quelle B: e² statt b¹
 75-77 Clar I, II / Quelle B: Überbindung 75-76 und nicht 76-77. Dasselbe gilt für Cor I, II (die Hörner wurden in der Edition an die Lesart der Trompeten von Quelle A angeglichen).
 77 T 1 / Quelle B: mit Fermate
 80 A 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 81.2-83.2 Va / Quelle A: Stimme von anderer Hand nachgetragen
 82 A, T 1-2 / Quelle B: mit Bogen

6. Et incarnatus est / Crucifixus

84-85 VI I, II, Va, Bc: Einige der forte-Zeichen können in Quelle A als *ff* gelesen werden (so schreibt Quelle B *ff* für die Va in 85.3). Dasselbe gilt für 89.1.
 91 Va / Quellen A, B: Bogen nur 3-4
 100 Va 4 / Quelle B: mit Keil
 102 A, T, B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich; außerdem forte im Baß.
 104 Va 1-6 / Quelle A: Notation  (in Quelle B: )
 105 T 4 / Quelle A: Achtelnote fehlt

- 107 Va 6 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 108 und 110 T / Quellen A, B: Bogen jeweils nur 3-4
 109 VI II 1 / Quelle B: mit Keil
 110 B 3 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 111 VI II, Va 6 / Quelle B: mit Keil
 114 Clar I, II 1 / Quellen A, B: punktiertes Viertel statt mit Achtelpause (und statt a 2 schreibt Quelle A anfangs zwei Hälse)
 119 VI I 1 / Quelle A: mit Keil
 120 und 121 VII / Quelle A: Bogenlänge 1-2 bzw. 1-4 (Edition wie Quelle B)
 122 Va 3 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 124 A 2-3 / Quellen A, B: Viertelnote g¹
 126 VI I, II 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 126 Va, A, B, Org (oberes System) 1 / Quelle B: mit Fermaten
 127 VI II 1 / Quelle B: mit Keil
 127-129 VI I, II, Bc (oberes System) / Quelle A: Das Autograph schreibt jeweils Viertelnoten mit Keil und Viertelpausen; dies gilt für das obere Bc-System bis 130.1. Die Edition folgt hier der Fassung von Quelle B, wo die Viertelnoten zu Achtelnoten geändert und entsprechende Pausen ergänzt wurden.
 127 Vc/Cb 2 / Quelle B: piano statt **pp**
 128 B 1 / Quelle A: piano statt **pp**
 128 und 129 S, B 1, 3 / Quelle B: jeweils mit Keilen
 130 Va 2 / Quelle B: Angaben 1^{ma} und 2^{da}
 130 S 1 / Quelle B: mit Keil
 132 T 3 / Quelle A: Viertelpause fehlt
 133 VI II 2-4 / Quelle B: mit Keilen
 133 Org (oberes System) 1-2 / Quelle B: untere Stimme mit Bogen
 137 A 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt

7. Et resurrexit

- 138 S, A, T, B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
 140 B 6-7 / Quellen A, B: zweimal H (aus klanglichen Gründen an Bc angeglichen)
 147 Clar I 2 / Quelle B: forte
 154 Timp 1 / Quelle B: forte
 154 T 3 / Quelle B: piano
 159 Cor II 4 / Quelle B: c² statt d²
 161 Timp 4-6 / Quellen A, B: dreimal A (aus harmonischen Gründen geändert)
 166 VI I, II 5-6, 7-8 / Quelle B: mit Bögen
 169 S, A, T, B: Textstelle *qui ex Patre Filioque procedit* (nachträglich von fremder Hand in Quelle A vermerkt)
 171 VI I 8 / Quelle B: mit Keil
 171 VI II 1 / Quellen A, B: untere Stimme
 172 T 3-4 / Quelle B: mit Bogen
 174 A / Quelle A: eine Achtelpause
 174 Org / Quelle B: ganze Noten
 178 Vc/Cb 8 / Quelle B: mit Bögen
 179 VI I 5-6, 8-9 / Quelle B: mit Bögen
 181 Va, Bc 1 / Quelle B: mit Keil
 183 Bc 4 / Quelle B: mit Keil
 186 Va, Bc 1 / Quelle B: mit Keil
 188 Bc 1 / Quelle B: mit Keil
 191 Cor II 1 / Quelle B: g² statt c² (Quelle A)
 193 VI I 1 / Quelle B: mit Bögen
 194 S, A, T, B: Textstelle *et terra* (bricht hier ab)
 197 A, B: Textstelle *et terra* (bricht hier ab)
 198 Clt I 1 / Quelle A: Halbpause
 198 Clt II 1 / Quelle B: d² statt c²
 200-201 Org (oberes System) 1-2 / Quelle B: für beide Baßstimmen ist dem Vc zugewiesen
 201 Clar 2-3 / Quelle B: mit Keil
 204.2-205.1 Org (oberes System) / Quelle B: Oberstimme mit Bogen
 205 Org (oberes System) 2-3 / Quelle A: Pausen fehlen
 212 Bc 4 / Quelle A: Viertelpause fehlt
 213 A, T, B 1 / Quelle B: forte
 213 B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
 214 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 215 S, A 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 215 Va 1-2 / Quelle B: zwei Halbpausen h¹-g¹ (wohl ursprünglich auch in Quelle A und dort später korrigiert)
 215 Bc 1 / Quelle A: Bezifferung # statt ♯
 217 Timp 2-3 / Quelle A: Pausen fehlen
 217 A 4 / Quelle A: Viertelpause fehlt
 221 Vc/Cb 1-2, 4-6, 8 / Quelle B: mit Keilen
 222 VI I 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 222 VI II 10 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 222 Vc/Cb 1, 4, 7 / Quelle B: mit Keilen
 222 Vc/Cb 2-3, 5-6, 8-9 / Quelle B: mit Bögen
 223 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Keilen
 224 Vc/Cb 1, 4, 7 / Quelle B: mit Keilen
 224 Vc/Cb 2-3, 5-6, 8-9 / Quelle B: mit Bögen
 226 Org (oberes System) 5-6 / Quelle B: mit Bogen und Keil
 228 S 2-5 / Quelle A: durchgehender Achtelbalken

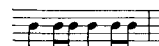
- 230 Vc/Cb 1-2, 4-6, 8 / Quelle B: mit Keilen
 231 VI I 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 231 Vc/Cb 1, 4, 7 / Quelle B: mit Keilen
 231 Vc/Cb 2-3, 5-6, 8-9 / Quelle B: mit Bögen
 233 VI II 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 233 Vc/Cb 1, 4, 7 / Quelle B: mit Keilen
 233 Vc/Cb 2-3, 5-6, 8-9 / Quelle B: mit Bögen
 234-236 B / Quellen A, B: Ob es sich in Quelle A um kurz geratene Phrasierungsbögen oder um lang geratene Trennungsstriche des zwischen Tenor- und Baßsystem stehenden Wortes *amen* handelt, ist kaum zu entscheiden. In Quelle B sind auf jeden Fall drei ganztaktige Bögen vorhanden.
 234 Org (oberes System) 3, 6 / Quelle B: mit Keilen
 235 Org (oberes System) 6 / Quelle B: mit Keil
 237 S 2-5 / Quelle A: durchgehender Achtelbalken
 237 A 4-5 / Quelle A: Silbe *-men* fehlt
 240-241 Va / Quelle A: Keile nicht ganz vollständig? (flüchtig geschrieben)
 240 Vc/Cb 5 / Quelle B: mit Keil
 242 Va, Bc 13-16 / Quelle B: mit Bogen
 244 VI I 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt

8. Sanctus

- Die Stimmen Clt I, II und Cor I, II von Quelle B tragen das Sigle des alla-breve-Taktes.
 1 S, A, T, B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
 1 Org (oberes System) 3 / Quellen A, B: Notation (in 3.3 sinngemäß auszuführen)
 4 Va 1 / Quelle B: mit Fermate
 5 Cor I 3 / Quelle B: g² statt e² (Quintpausen!)
 7 Va 1 / Quelle B: **pp**
 8 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen und Keilen
 8-10 Org: Die in der Edition der Orgel zugewiesenen Baßstimmen in Quelle B auch von der Orgel mitgespielt
 8 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Viertelpause
 8 und 9 Vc/Cb 5-6 / Quelle B: mit Keilen
 11 Org in mehreren Stimmen von Quelle B
 16 Clar / Quelle A: nur ein Mal; a 2^{da} aus Quelle B ersichtlich.
 16 Clar 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 18 VI II 3-4, 5-6 / Quelle A: mit Bögen
 22-24 B / Quelle A: (unterer Baß) *coeli sunt coeli et terra* (bricht hier ab); Quelle B: *coeli sunt coeli et terra*. Edition in Angleichung an den Alt.
 39 VI I 3-6, 7-10 / Quelle A, B: nur zwei Bögen
 41 VI I 3 / Quelle B: mit Keil
 43 Va 3 / Quelle B: Viertelpause fehlt
 45 Bc / Quelle B: mit Bogen
 48-49 Clar I, II, Bc / Quelle B: mit Überbindung
 48 Bc 1 / Quelle A: ohne Augmentationspunkt
 48-49 Bc / Quelle B: mit Überbindung
 51 S 1 / Quelle A: ohne Augmentationspunkt

9. Benedictus

- 1, 2 Va 1-4 / Quellen A, B: jeweils ein Ganztaktbogen
 4 Timp 3 / Quelle B: forte
 6 VI II 3 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 12 Bc 6-7 / Quelle B: mit Keilen
 15 Vc/Cb 1 / Quelle B: *Basso*
 19-20 Clar II / Quelle B: ebenfalls ausgeschrieben (trotz der Anweisung *1mo Solo* in Quelle A)
 19 und 20 Org 1 / Quelle B: jeweils mit Keil
 25 Cor I 3 / Quelle B: c² statt e²
 25 Va 3-5 / Quelle B: mit Punkten anstelle von Keilen
 26 Clar I 1, 4 / Quelle B: mit Keil auf 1 und *fz* auf 1 und 4
 26 Clar II 1 / Quelle B: *fz*
 26 Timp 1, 4 / Quelle B: *fz*
 26 VI I 7-8 / Quelle B: mit Keilen
 26 Org 5-6 / Quelle B: mit Keilen
 27 Fl 7-8 / Quelle B: Keile statt Bogen
 27 Clar II 4-5 / Quelle B: mit Keilen
 27 Timp / Quellen A, B:



- (in Quelle B nachträglich korrigiert; Einrichtung gemäß 120)
 27 VI I 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 28 Fl 3 / Quelle B: mit Keil
 28 Ob I, Fag 1 / Quelle B: mit Keil
 30 VI II, Va, Bc / Quellen A, B: Bogenlänge uneinheitlich
 34, 35 Va, Bc / Quellen A, B: jeweils ganztaktige Bögen in Va 34; halbtaktige Bögen in Va 34.
 37 Fl 3 / Quelle B: *fz*
 37 VI II 4 / Quellen A, B: *fz*
 37 S 4 / Quelle B: forte
 38 VI I 6 / Quelle B: mit Keil

39 Bc 3 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 39 Bc 4 / Quelle A: Das Pausieren von Vc/Cb wird durch Quelle B bestätigt.
 41 VI I, II, Va, Bc / Quellen A, B: Bogenlänge uneinheitlich
 41 S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 44 VI I 7-8 / Quelle B: mit Bogen
 45 VI II 1-2, 3-4 / Quelle B: mit Bogen und zwei Keilen
 47 VI I, II 13-14, 15-16 / Quelle B: mit Bogen und zwei Keilen
 50-52 Ob II / Quelle B: Bogen 51-52 und nicht 50-51
 52 S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 64 Va 4 / Quelle B: mit Staccatopunkt
 67 Va 3-4 / Quelle B: mit Keilen
 68 und 69 VI I 7 / Quelle B: jeweils *ff*
 70 VI I 1 / Quelle B: piano
 72 Fag 1 / Quelle B: mit Keil
 72 Va 1 / Quelle B: forte
 72 S 1 / Quelle A: mit Achtelpause für Tutti-Sopran
 73 VI I 3-6 / Quelle B: mit Bogen
 73 Va, Bc 3-6 / Quelle B: mit Keilen
 79 Va, T 3 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 81 Va 3-6 / Quelle B: mit Keilen
 81-82 Cor I, II / Quelle B: nachträglich zu der edierten Fassung umgearbeitet.
 Cor I lautet *c*² statt (besser) *g*¹ in 81.1. Forte steht nur in der durchgestrichenen Erstfassung.
 82 VI I 7-8 / Quelle B: mit Keilen
 82 VI II 2-3, 5-6 / Quelle B: mit Keilen
 82 VI II 5 / Quelle A: Achtelpause zuviel
 82 Bc 1 / Quelle B: mit Keil
 83 VI II 4 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 84-85 Bc / Quellen A, B: Bogenlänge uneinheitlich, zumal in Quelle A nicht zweifelsfrei erkennbar ist, ob Bögen oder Bezifferungsstriche gemeint sind.
 Quelle B schreibt jeweils Halbtaktbögen in 84 und 85 für Org sowie jeweils Ganztaktbögen in 84 und 85 für Vc/Cb.
 93 B / Quellen A, B: Bogen nur 1-2
 94 Vc/Cb 4 / Quelle B: mit Keil
 97 Bc 4 / Quelle A: Das Pausieren von Vc/Cb wird durch Quelle B bestätigt.
 100 Clar I, II, Timp 3 / Quelle B: forte
 103 VI II 1-2, 3-4 / Quelle B: mit Bogen und zwei Keilen
 104 Fag 3-4 / Quelle B: mit Keilen
 105 A 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 106 VI II 1-2, 3-4 / Quelle B: mit Bogen und zwei Keilen
 107 Va 2 / Quelle B: piano nachgetragen
 108 und 110 VI I: In Analogie zu 15 und 17 könnten ganztaktige Bögen stehen.
 108 Vc/Cb 1 / Quelle B: *Basso*
 112-113 Clar II / Quelle B: ebenfalls aus dem Stimmenmaterial (trotz der Anwendung von *Tmo Solo* in Quelle A)
 112 VI I 3 / Quelle B: mit Keil
 117 Timp 1 / Quelle B: forte
 117 Bc 5-6 / Quelle B: mit Keilen
 118 VI II, Va 3-6 / Quelle B: mit Keilen
 118 Org 5-6 / Quelle B: mit Keilen
 119-120 Clar I / Quelle B: vollständig mit Keilen
 119 VI I 7 / Quelle B: mit Keilen
 119 VI I 8 / Quelle B: mit Keilen
 120 Y / Quelle A: *ff*
 120 Y / Quelle B: mit Keilen
 121 Y / Quelle A: *a Tre*
 121 Y / Quelle A: forte
 121 Y / Quelle B: mit Keilen
 121 Y / Quelle B: mit Keilen
 125 Y / Quelle B: mit Keilen
 127 C / Quelle B: mit Keilen
 127 Va / Quelle B: mit Keilen
 129ff. Clar / Quelle B: dem Stimmenmaterial wird ersichtlich, daß Clar II und III gemeinsam *c*² spielen.
 129-131 Timp / Quelle B: alle Triolenzeichen
 129 VI II 6-8 / Quelle B: mit Keilen
 129-130 Va / Quelle B: vollständig mit Keilen und Triolenzeichen
 129.2-130.2 A / Quellen A, B: Länge des Bogens unklar
 130 VI I 2-4 / Quelle B: mit Keilen
 130 VI I 6-8 / Quelle B: mit Triolenzeichen
 130 VI II 2-8 / Quelle B: mit Keilen und zweitem Triolenzeichen
 130 Bc 5-8 / Quelle B: mit Keilen
 131 VI I / Quelle B: alle Noten mit Keilen; außerdem zweites Triolenzeichen
 131 VI II 1-4 / Quelle B: mit Keilen und Triolenzeichen
 131 VI II 6-8 / Quelle B: mit Triolenzeichen
 131 Org 1-4 / Quelle B: mit Keilen
 131.6-132 Vc/Cb / Quelle B: alle Triolenzeichen
 132 Clar I, II, III / Quelle B: mit beiden Triolenzeichen; die Besetzung a 3 geht aus dem Stimmenmaterial hervor.
 132 VI I 1-4 / Quelle B: mit Keilen und Triolenzeichen
 133 Clt I, II 1 / Quelle B: Achtelnote und Achtelpause
 133 Clar 3 / Quelle A: *a due*
 133 Bc 6 / Quelle B: mit Keil
 134 VI I 7-8 / Quelle B: mit Keilen
 134 VI II 5-6 / Quelle B: mit Keilen

134 Va 1 / Quelle A: forte
 134 Va 1 / Quelle B: mit Keil
 142 Clar I 2: In Analogie zum Sanctus 35.2 könnte *e*² stehen.
 147 VI I / Quelle B: Bogen 1-3 nachgetragen und alle übrigen Töne mit Keilen
 147-148 Vc/Cb / Quelle B: mit Bogen
 148 Ob I, II, Fag 1 / Quelle B: Viertelnote statt Achtelnote und Achtelpause
 148 Vc/Cb 3, 5 / Quelle B: mit Keilen
 151-152 Vc/Cb / Quelle B: mit Bogen
 152 Fl, Ob I, II, Fag 1 / Quelle B: Viertelnote statt Achtelnote und Achtelpause
 153 A 1-2 / Quelle B: mit Bogen
 154 Timp 1 / Quelle B: forte

10. Agnus Dei

S, A, T, B: Die Hinweise auf *Solo* stehen in Quelle A direkt bei den jeweiligen Einsätzen.
 11 VI I 2 / Quelle B: mit Keil
 19 und 21 Bc 5 / Quelle B: jeweils mit Keil
 23 Va 3 / Quelle B: forte
 30 Va 2 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 35 VI I 2 / Quelle B: mit Keil
 38 VI I 10-17 / Quellen A, B: durchgehender Bogen in Quelle A, Bögen 10-13 und 14-17 in Quelle B.
 41 Va 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 41 S, A, T, B 1 / Quelle B: mit Fermate

11. Dona nobis pacem

56 S 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 57 Timp 1 / Quelle B: piano
 57 und 58 VI I 8-9 / Quelle B: jeweils mit Bogen
 59 Ob II 2 / Quelle B: *Solo* eine spätere Ergänzung
 59 VI I 5-6, 8-9, 11-12 / Quelle B: mit Bögen
 60 VI I 2-3, 5-6 / Quelle B: mit Bögen
 64 VI I 2-3, 5-6 / Quelle B: mit Bögen
 64 Va 4 / Quelle B: *h*¹ *g*¹ (Ergänzung? In Quelle A nachträglich korrigiert)
 61 Bc 8 / Quelle B: Achtelpause fehlt
 62 A 1-2 / Quelle B: mit Keilen
 62 Bc 2 / Quelle A, B: Bezifferung 6
 63 Fag / Quelle B: nur 1-3
 66 Clar I 1 / Quelle B: forte
 66 Vc/Cb 2 / Quelle B: mit Keilen
 67 VI II 1 / Quelle A: nochmals forte (Quelle B: *ff*)
 67 Bc 6 / Quelle B: *ff*
 80 Bc 1 / Quelle A: mit Keil
 81 und 84 Clar II 2 / Quelle A: Halbpause fehlt jeweils
 84 A 4 / Quelle A: Halbpause fehlt
 87.3-89.5 Bc: in Quelle A nur Viertelnoten; Quelle B schreibt für Org gebrochene Oktaven in Achteln, Vc/Cb weiterhin in Vierteln. Bezifferung dieser Stelle nur in Quelle B. Die Edition folgt hier Quelle B.
 90-91 Ob I / Quelle B: nachträglich gestrichen, aber trotzdem noch lesbar und so ediert. *Solo* ist eine spätere Ergänzung.
 90 VI I 8-9 / Quelle B: mit Bogen
 90 Org 1 / Quelle B: *Tasto solo*
 91 Ob II 2 / Quelle B: *Solo* ist eine spätere Ergänzung.
 91 und 92 S, A, T, B 2 bzw. 3 / Quelle B: piano
 93 VI I 2-3, 5-6 / Quelle B: mit Bögen
 94 VI I 2-3 / Quelle B: mit Bogen
 94 VI II, Va 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 95 A, T 1-2, 3-4 / Quelle B: mit Bögen
 96 VI I 4-5, 7-8 / Quelle B: mit Bögen
 96 VI II 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 98 T 2-3 / Quelle B: mit Bogen
 98 B 2-4 / Quelle B: mit Bogen
 99 Fag 2 / Quelle B: forte statt *ff*
 99 Org 2 / Quelle B: *Organo*
 100 S, A, T, B 2 / Quelle B: forte
 101 VI I 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 102 Ob I 1 / Quelle B: mit Keil
 102 VI I 1 / Quellen A, B: in Quelle A als Achtelnote geschrieben, soweit lesbar anschließend aber nur Viertel- und Halbpause. Quelle B schreibt Achtelnote mit Achtelpause auf Zählzeit 1. Edition in Angleichung an die übrigen Stimmen.
 105 und 107 A 3 / Quelle B: *d*¹ jeweils getilgt und durch Halbpause ersetzt
 105 Org 1 / Quelle B: *Tasto solo*
 107 VI I, II 8-9 / Quelle B: mit Bogen
 107 S 2-3 / Quelle A: Pausen fehlen
 109 Org 1 / Quelle B: *Tutti* und *Organo*
 115 Clt II 2 / Quelle B: *e*² statt *c*²
 118 T 2-3 / Quelle A: Pausen fehlen