

Johann Adolf  
**Hasse**

---

**Missa in d 1751**

per Soli S(S)ATB, Coro SATB  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Corni, 2 Trombe, Timpani  
2 Violini, Viola, Basso continuo  
(Fagotto, Violoncello, Contrabbasso, Organo)

Erstausgabe / First edition  
herausgegeben von / edited by  
Wolfgang Hochstein

Partitur / Full score



---

Carus 40.663

# Inhalt

Vorwort / Avant-propos / Foreword	III
Abbildungen	IX

## Kyrie

1. Kyrie I (Coro SATB)	1
2. Christe eleison (Soli SA e Coro)	7
3. Kyrie II (Coro)	12

## Gloria

4. Gloria in excelsis Deo (Coro e Soli)	18
5. Domine Deus (Aria S)	44
6. Qui tollis peccata mundi (Solo T e Coro)	51
7. Quoniam tu solus Sanctus (Coro)	61
8. Cum Sancto Spiritu (Coro)	71

## Credo

9. Credo in unum Deum (Coro)	82
10. Et incarnatus est / Crucifixus (Soli ATB e Coro)	92
11. Et resurrexit (Coro)	94

## Sanctus

12. Sanctus (Coro)	106
13. Benedictus (Duetto AT)	118
14. Hosanna (Coro)	124

## Agnus Dei

15. Agnus Dei (Aria A)	129
16. Dona nobis pacem (Coro)	133

Kritischer Bericht	139
--------------------	-----

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur, zugleich Stimme für das Tasteninstrument (Carus 40.663),  
Chorpartitur (Carus 40.663/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.663/19).

The following performance material is available:  
full score and also the part for keyboard instrument (Carus 40.663),  
choral score (Carus 40.663/05),  
complete orchestra material (Carus 40.663/19).

## Vorwort

Im Jahre 1697 hatte der Sächsische Kurfürst Friedrich August I. („August der Starke“) durch seine Konversion zum Katholizismus die Voraussetzung geschaffen, um als August II. die Polnische Königskrone übernehmen zu können. Dieser schwerwiegende Schritt hatte nicht nur tiefgreifende politische und gesellschaftliche Folgen, sondern zog neben einer Neuorganisation der Hofmusik auch die Notwendigkeit nach sich, einen Sakralraum für die katholischen Gottesdienste bereitzuhalten. Nachdem diese zunächst in der ehemaligen protestantischen Kirche des Jagdschlosses Moritzburg und ab 1708 im umgebauten Opernhaus am Taschenberg stattgefunden hatten, erfolgte am 28. Juli 1739 – inzwischen regierte Friedrich August II. alias August III. – die Grundsteinlegung zum Neubau einer katholischen Hofkirche. Das von Gaetano Chiaveri im Stil des römischen Hochbarock entworfene Gotteshaus sollte, angrenzend an das Kurfürstliche Schloß, den Theaterplatz zur Elbe hin abschließen und so einen unübersehbaren städtebaulichen Akzent setzen. Um dem Argwohn von lutherischer Geistlichkeit und vielen Bürgern zu begegnen, hatten Planung und Grundsteinlegung der Kirche geradezu im Geheimen stattgefunden; das Fortschreiten des Baues wurde durch mancherlei Intrigen verzögert. Mit der Einweihung am 29. Juni 1751 (Fest Peter und Paul) wurde die Hofkirche schließlich ihrer Bestimmung übergeben, obwohl zu diesem Zeitpunkt weder alle Innenausbauten noch die Silbermannsche Orgel fertiggestellt waren.<sup>1</sup>

Aus Anlaß der Kirchweihe erklangen die hier erstmals in einer wissenschaftlich-praktischen Edition vorgelegte Messe in d-Moll und das Te Deum in D-Dur von Johann Adolf Hasse; nach Lage der Dinge ist davon auszugehen, daß beide Werke eigens für dieses festliche Ereignis geschrieben worden sind (eventuell mit Ausnahme des Kyrie; siehe weiter unten). Sänger und Instrumentalisten hatte man noch auf einem provisorischen Gerüst plaziert, und der Komponist selbst, *im roten Schleppsamtkleid mit dem Handschuh dirigierend*, stand an der Spitze seiner Musiker.<sup>2</sup> Allem Anschein nach blieb die Einweihungsfeier ohne nennenswerte publizistische Nachwirkung – wohl wiederum wegen der geschilderten Ressentiments –, so daß auch keine zeitgenössischen Stellungnahmen zu den musikalischen Darbietungen überliefert sind. Späterhin wurde jedoch wiederholt auf den langen Nachhall der Hofkirche hingewiesen und behauptet, Hasses Musik sei aus diesem Grund vielfach plakativ und bestehe mehr aus schlichten Dreiklangsfolgen als aus differenzierter Harmonik.<sup>3</sup> Solche Feststellungen mögen indes – wenn überhaupt – eher auf das Te Deum als auf die Messe von 1751 zutreffen.

In Johann Adolf Hasse hatte der Dresdner Hof einen Künstler von europäisch anerkanntem Rang für die Position des „Königlich Polnischen und Kurfürstlich Sächsischen Kapellmeisters“ gewonnen. 1699 in Bergedorf bei Hamburg geboren, war Hasse nach ersten Engagements als Operntenorist in Hamburg und Braunschweig um 1721/22 zur kompositorischen Weiterbildung nach Neapel übersiedelt, wo er von Alessandro Scarlatti – zuvor vielleicht schon von Nicola Porpora – unterrichtet wurde; hier erfolgte auch Hasses Übertritt zur katholischen Konfession. Erfolgreich aufgenommene Bühnenwerke im Stil der Neapolitanischen Oper sowie seine Arbeiten für das Ospedale degl'Incurabili zu Venedig machten Hasses Namen weithin bekannt, und seine Opernproduktionen an vielen großen Bühnen verhalfen ihm nicht nur zu musikalischer Vervollkommnung, sondern auch zu weltmännischen Umgangsformen. Durch seine Heirat mit der namhaften Primadonna Faustina Bordoni gewann der Komponist weitere Popularität. All das ließ Hasse für den politisch nicht unbedeutenden sowie in allen kulturellen Belangen höchst ambitionierten Dresdner Hof als idealen Kandidaten erscheinen, um die seit Johann David Heinichens Tod (1729) vakante Kapellmeisterstelle einzunehmen. 1731 kam das Ehepaar Hasse erstmals nach Dresden, und trotz zahlreicher zum Teil mehrjähriger Aufenthalte in Venedig, Paris, Wien und anderen Städten wurde Dresden ab 1733/34 für rund 30 Jahre zum Zentrum des Hasseschen Wirkens. Die beiden letzten Jahrzehnte seines schaffensreichen Lebens verbrachte der Komponist in Wien und anschließend in Venedig, wo er 1783 im Alter von 84 Jahren starb. Ehrentitel wie *Padre della musica*, *Il caro Sassone* oder sogar *Il divino Sassone* bezeugen die hohe Wertschätzung, die man Hasse damals entgegenbrachte. Neben dem im Bewußtsein der Zeitgenossen dominierenden Opern hinterließ er ein reiches Oeuvre an Instrumentalwerken (Konzerte und Kammermusik), an geistlichen und weltlichen Kantaten, an Oratorien und liturgischer Musik.

Hasses Arbeitsbedingungen als Sächsischer Kapellmeister ließen ihn seine künstlerischen Vorhaben optimal verwirklichen: Häufige Freistellungen von seinen Dresdner Dienstverpflichtungen ermöglichten es ihm, weiterhin für auswärtige Bühnen zu schreiben und seinen Ruf allenthalben wachzuhalten, und in Dresden selbst stand ihm in der Hofmusik eines der damals besten Ensembles zur Verfügung. Dieses bestand um 1730 aus rund 40 Musikern (10 Geiger, 4 Bratschisten, 6 Cellisten, 2 Kontrabassisten, 2 Flötisten, 5 Oboisten, 4 Fagottisten, 2 Hornisten sowie Organisten bzw. Lautenist für den Basso continuo), zuzüglich der einer anderen Zunft angehörenden Trompeter und Paukisten. In Hasses Amtszeit wurde die Zahl der Musiker auf fast 50 vergrößert. Neben den Flötisten Buffardin und Quantz (bis zu seiner Berufung nach Berlin im Jahre 1741) und neben anderen namhaften Solisten war es vor allem der Konzertmeister Johann Georg Pisendel, der das Niveau des Orchesters entscheidend prägte. – Die oberste Zuständigkeit für das gesamte musikalische Leben bei Hofe lag beim Kapellmeister, dessen kompositorischer Schwerpunkt naheliegenderweise die Oper war, der aber auch – wie im vorliegenden Fall – die katholische Kirchenmusik für die höchsten Feiertage zu schreiben und zu leiten hatte. Die übrige Kirchenmusik wurde damals von den „Kirchen-Compositeurs“ betreut; zu Hasses Zeit waren dies u. a. Jan Dismas Zelenka<sup>4</sup> und Giovanni Alberto Ristori, doch auch der externe Johann Sebastian Bach hatte diesen Titel bekanntlich nach Einreichung seiner h-Moll-Messe zuerkannt bekommen. Für die Kammermusik schließlich hatte der Konzertmeister Sorge zu tragen; Pisendel bereicherte dieses Genre mit zahlreichen eigenen Werken.<sup>5</sup>

Hasses Messe in d-Moll repräsentiert weitgehend den solemnsten Messentyp italienischer Prägung, was unter anderem besagt, daß die Ordinariumsteile aus einer Folge separater und untereinander kontrastierender Sätze – Chöre, Arien oder Ensembles und Fugen – bestehen, wobei sich hinsichtlich der Gestaltung einzelner dieser Sätze besondere Gepflogenheiten herausgebildet haben („Nummerntyp“; der vielfach gebrauchte Begriff „Kantatenmesse“ ist irreführend).<sup>6</sup> Stärker als in italienischen Vorbildern dominiert hier der Chor, und den Partien der Vokalsolisten kann man eine angemessene Ausdrucksfähigkeit, fern aller vordergründigen Virtuosität, nicht absprechen. Dem Orchester kommt häufig die Aufgabe zu, den Sätzen durch Beibehalten bzw. durch Wiederaufgreifen motivischen Materials zu formaler Geschlossenheit zu verhelfen. Die Instrumentierung gewinnt ihren Reiz durch den effektvollen Einsatz der Bläser, durch sordinierte Streicher oder durch die Technik, bei colla-parte-Spiel mit den Singstimmen nicht schematisch die jeweils höchsten oder mittleren Stimmen aneinanderzukoppeln (z. B. in den Fugen, wo die erste Violine oft im Oktavabstand mit dem Alt geht). Auch das Nebeneinander von Solisten und Tutti wie im *Christe eleison*, im ersten Gloria-Satz und anderenorts läßt, abgesehen von den sich hierin äußernden Traditionen, Hasses ausgeprägtes Gespür für musikalische Wirkungen und Klangfarben erkennen.<sup>7</sup>

Das Kyrie folgt der modellmäßigen Satzanlage: Im Anschluß an den chorischen Einleitungssatz mit seinem *ernsten, flehenden Charakter* (W. Müller) wird das *Christe eleison* von den Solisten bestimmt; die Vorhaltsketten mit ihren typischen „Überstülpungen“ gehören, denkt man etwa an den Anfang von Pergolesis *Stabat mater*, bei den Neapolitanern zum festen Vokabular. Die Fuge zum Kyrie II knüpft an die *stile-antico*-Tradition an und offenbart durch beibehaltenes Kontrastsubjekt (Chromatik im Dienst der Textausdeutung!) und Engführungsverfahren viel satztechnisches Geschick.

Kernstück des ganzen Werkes – damit ein weiterer Beleg für seine italienische Beeinflussung – ist das Gloria. Der Einsatz von Blechbläsern und Pauken verleiht dem Kopfsatz Festlichkeit und Glanz; außerdem bemüht sich Hasse hier deutlich um eine musikalische Integration der unterschiedlich gearteten Textaussagen.<sup>8</sup> Dabei ist sicher nicht verfehlt, die auffallende choralmäßige Einstimmigkeit des letzten *Gratias agimus tibi* als Symbol der Dankbarkeit für den vollendeten Kirchenbau zu verstehen. Aus den solistischen Passagen des eingängig klangschönen *Domine Deus* und des kontrastreichen *Qui tollis* wird die Kantabilität der Hasseschen Melodik ersichtlich, und in den Tonwiederholungen des *Quoniam*-Motivs scheint das Thema der Schlußfuge *Cum Sancto Spiritu* vorgeprägt. Durch erneute Einstimmigkeit bei *Tu solus Altissimus* oder durch das Noema bei *Jesu Christe* wurden diese Textstellen ganz im Sinne der barocken Figurenlehre behandelt (wobei die Tradition des hervorgehobenen *Jesu Christe* sogar bis auf Machaut zurückgeht).

Das Credo wird durch die von einem Streicher-Unisono umspielte

gregorianische Intonation eingeleitet, so daß sich das Gefühl des „eigentlichen“ Satzanfangs erst beim Hinzutreten der Bläser einstellt. In ausschließlich homophoner Deklamation werden die einer musikalischen Interpretation ohnehin schwer zugänglichen Glaubensbekenndungen in vergleichsweise knapper Form vorgetragen (einzige Ausnahme: das bildhafte *descendit*); ein beibehaltenes Instrumentalmotiv sorgt für formalen Zusammenhalt. Durch tiefe Lagen und harmonische Intensität gewinnt der Mittelsatz *Et incarnatus est / Crucifixus* seine vom Text inspirierte Ausdruckskraft, ehe das *Et resurrexit* mit – natürlich aufsteigenden – Skalen beginnt und in seinem weiteren Verlauf an die Motive des ersten Credo-Satzes anknüpft. Bemerkenswert ist die nur von einem Paukenton gefüllte Pause nach *Et expecto*, und die Behandlung von *mortuorum* verweist auf ähnliche Stellen bei Haydn und Mozart. Im Hinblick auf die gesamte Ausdehnung des Credo ist es erklärlich, daß sein Schluß nicht von einer Fuge, sondern lediglich von einem kurzen Imitationsabschnitt über *Amen* gebildet wird.

Die kraftvollen Oktavgänge bei *Pleni* und die verschiedenen Registrierungen des *Hosanna* – teilweise mit Händelscher Chorbehandlung – stehen in merklichem Gegensatz zu den majestätischen Einleitungstakten, mit denen das Sanctus angefangen hatte. Das Benedictus-Duett mit seinen vorherrschenden Sexten- und Terzparallelen folgt dem Formschema der zweiteiligen Devisenarie.

Das Agnus Dei beginnt als sparsam instrumentierte Altarie. Aus der zweiten Hälfte des Themas wird jenes Material gewonnen, welches bei Eintritt des Chores zum *Dona nobis pacem* quasi imitierend, dabei eingebettet in eine Folge dominantischer Septakkorde, durch die Stimmen geführt wird. Mit der durch das allmähliche Hinzutreten aller Instrumente bei gleichzeitiger Temposteigerung bewirkten Stretta endet eine in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte Komposition.

An dieser Stelle soll auch noch auf eine typische harmonische Wendung hingewiesen werden, die von Hasse so auffallend eingesetzt wird, daß man sie als „Hasse-Vorhalt“ bezeichnen und zum Stilmotiv erklären könnte: Gemeint ist der verkürzte doppeldominantische Septnonenakkord mit als Vorschlagsnoten notierten Vorhalten vor None und Septime, so daß zwischen einer der Oberstimmen und dem Baß eine herbe verminderte Oktavspannung auftritt. Beispiele hierfür finden sich etwa im *Christe eleison* (Takte 8, 21, 50) und im *Qui tollis* (Takt 18), vor allem aber bei jenen Halbkadenzen, die einen attacca-Anschluß vorbereiten (Schlüsse des Quoniam und des Benedictus sowie vor dem Choreinsatz im Agnus Dei). In etwas anderer Form begegnet der „Hasse-Vorhalt“ beispielsweise an den *Hosanna*-Stellen des Sanctus (Takte 33, 35 etc.).

Nach ihrer Aufführung im Jahre 1751 hat Hasse seine d-Moll-Messe, wie er es übrigens auch mit vielen anderen Werken tat, einer nicht unerheblichen Überarbeitung unterzogen. Die Änderungen hat er in der autographen Partitur (unsere Quelle A) vorgenommen; sie lassen sich durch Streichungen, Rasuren und Überschreibungen oder als Ergänzungen mit andersfarbiger Tinte meist leicht erkennen, wohingegen das bei der Kirchweihe benutzte Stimmenmaterial nach wie vor die ursprüngliche Fassung des Werkes überliefert (Quelle B; vgl. die Ausführungen im Kritischen Bericht). Die Revision erfolgte vor allem im Hinblick auf Einzelheiten der Instrumentation: So ist eine deutliche Tiefersetzung der Hörner feststellbar, ein Vorgang, der gewiß damit zusammenhängt, daß die Verwendung des hohen Registers von Hörnern wie Trompeten um die Mitte des 18. Jahrhunderts mehr und mehr außer Gebrauch kam. Wenngleich weniger gravierend, wurden auch andere Stimmführungsdetails von Hasse geändert, Vortragsbezeichnungen ergänzt oder konkretisiert. Kyrie und Gloria – besonders Kyrie II, *Qui tollis* und *Cum Sancto Spiritu* – sind am stärksten von dieser Überarbeitung betroffen, die allem Anschein nach sogar in mindestens zwei Etappen vor sich ging. Dies jedenfalls bezeugt die in Dresden befindliche Partiturabschrift aus ehemaligem Besitz der Singakademie (Quelle C), welche die revidierte Fassung des Autographs enthält – bis auf einige Geringfügigkeiten, die zu einem noch späteren Zeitpunkt, also nach Abfassung der nicht erhaltenen Vorlage zu jener Partiturskopie, ergänzt worden sein müssen (z. B. die Tempangaben von Kyrie I, Gloria und Agnus Dei oder die Lesart der zweiten Violine in Takt 6 des *Et incarnatus*). Wann all diese Umarbeitungen erfolgt sind, ist nicht dokumentiert; der Tatbestand jedoch, daß die aus dem Autograph ersichtlichen Korrekturen offensichtlich nicht in der zittrigen Altersschrift Hasses abgefaßt wurden, läßt auf einen Zeitraum noch in den 50er oder 60er Jahren schließen.<sup>9</sup> Unsere Ausgabe bietet die Fassung letzter Hand gemäß dem überarbeiteten Autograph.

Indem aber die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts sämtliche festgestellten Abweichungen vom originalen Stimmenmaterial auflisten, wird die Urfassung des Werkes für den interessierten Benutzer der Idee nach rekonstruierbar.

Für die Entstehungsgeschichte der Messe ist noch ein weiterer Umstand von Interesse. Aus Hasses Partitur lassen sich nämlich einige Indizien ablesen, die andeuten, daß das Kyrie zu einem anderen, früheren Zeitpunkt als die übrigen Sätze niedergeschrieben worden bzw. entstanden sein dürfte. Zum einen verwendet Hasse anderes Notenpapier als in den folgenden Sätzen; weiterhin schreibt er nur in diesem ersten Ordinariumsteil fast immer eine sich über alle Systeme erstreckende Akkoladenklammer sowie Schlüssel und Vorzeichen auf jeder neuen Seite (andererseits fehlt der später übliche Instrumentenvorsatz); schließlich wird auch die altertümliche Pluralform *Oboè* nur im Kyrie gebraucht (sonst: *Oboi*). Die geschilderten Merkmale sind aus den Abbildungen 3 und 4 ersichtlich; des weiteren vergleiche man die Quellenbeschreibungen im Kritischen Bericht. Während die Verwendung anderen Notenpapiers noch mit der geringeren Orchesterstärke im Kyrie begründet werden könnte, erscheinen die anderen Indizien im Zusammenhang mit dem mutmaßlichen Entstehungsprozeß des Werkes unbedingt bedenkenwert. Hier sind sicherlich noch tiefergehende Studien angebracht.

Die Sächsische Landesbibliothek Dresden und die Bibliothek des Conservatorio di Musica „G. Verdi“ in Mailand haben in dankenswerter Weise Mikrofilme von den für diese Ausgabe benutzten Quellen bereitgestellt. Besonderer Dank gilt Frau Dr. Ortrun Landmann und Herrn Dr. Wolfgang Reich (beide Dresden) sowie Frau Prof. Agostina Zecca Laterza (Mailand) für die Übermittlung wertvoller Informationen.



Die katholische Hofkirche in Dresden ist noch heute eine Pflegestätte Hassescher Kirchenmusik. Auch die d-Moll-Messe gelangt dort regelmäßig zur Aufführung und läßt dabei ihre unmittelbar berührende Lebenskraft immer wieder spüren. Den derzeitigen Trägern dieser Hasse-Tradition, Herrn Domkantor Konrad Wagner und den Dresdner Kapellknaben, sei die vorliegende Edition voll Anerkennung gewidmet. Der Band erscheint in Verbindung mit den Hasse-Gesellschaften in Hamburg-Bergedorf und München.

Geesthacht/Elbe, im August 1987

Wolfgang Hochstein

## Hinweise zur Aufführung

Nach kirchenmusikalischer Tradition waren sämtliche Solopartien damals mit **Männerstimmen** besetzt, im Chor: Knabenstimmen; Sopran- und Altstimm wurden also von Kastraten und Falsettisten ausgeführt (weshalb es müßig zu spekulieren ist, welche Partien der Messe Faustina Bordoni gesungen haben könnte). Dieses originale Klangbild läßt sich bei heutigen Aufführungen kaum wiederherstellen, doch gibt es mit den Takten 77–84 des Gloria zumindest eine Passage, wo die Altstimme vom Tenor übernommen werden kann; dies hat den weiteren Vorteil, daß man auf einen zweiten Solosopran, der nur in diesen wenigen Takten vorkommt und dessen Partie dann der Alt singt, gänzlich verzichten kann.

Wie es in der Partitur gelegentlich als Herausgeberzusatz vermerkt wurde, ziehen viele mit **Artikulationszeichen** markierte Stellen ein gedachtes *simile* nach sich. Dies gilt beispielsweise für Viola und Basso continuo in den Takten 63–64 des Gloria oder für den Schluß desselben Satzes (ab Takt 150), dessen Artikulation Takt 22 ff. entsprechen sollte. Bemerkenswert ist, daß Hasse das *Ondeggiando*-Zeichen  nicht nur, wie sonst üblich, bei Streichern, sondern auch bei Hörnern und Flöten verwendet (vgl. das *Qui tollis*, wo diese Schreibweise sinnig mit der Portatobezeichnung  gebraucht wird, oder das Sanctus). Ein leicht bebendes An- und Abschwellen des Tones dürfte der Klangvorstellung des Komponisten nahekommen.

Zur Ausführung der Verzierungen sei an die bekannten Regeln in den Lehrwerken von Carl Philipp Emanuel Bach, Leopold Mozart oder Johann Joachim Quantz erinnert.<sup>10</sup> Danach beginnen **Triller** mit oberer Nebennote und haben üblicherweise einen Nachschlag; im Gloria Takt 5 ff. ist der Nachschlag bereits ausgeschrieben. In Takt 156 des Gloria sollten Hörner und Bässe in Anlehnung an die übrigen Stimmen statt des Trillers besser einen Doppelschlag spielen.

**Vorschlagsnoten** nehmen bei Zweizeitigkeit die Hälfte, bei Dreizeitigkeit in der Regel sogar zwei Drittel vom Wert der nachfolgenden Hauptnote ein. Die Dauer dieser „langen“ Vorschläge hat Hasse fast

ausnahmslos schon durch seine Notierung deutlich gemacht (vgl. Kyrie I Takte 4 und 15: Vorschläge im Wert von Achtel-, Viertel- und Sechzehntelnoten); Schreibweisen, bei denen in einer Stimme Vorschlag mit Hauptnote und dieselben Töne in einer anderen Stimme als „normale“ Notenwerte ausgeschrieben sind, bestätigen diese Art der Wiedergabe (vgl. Gloria Takte 69, 134 und 142). Trotz abweichender Notation muß auch in Takt 45 des Et resurrexit der Vorschlag im halben Wert der Hauptnote ausgeführt werden, so wie in Takt 36 des Agnus Dei.

Die **Bezifferung des Generalbasses** nimmt vielfach keine Rücksicht auf die durch Appoggiaturen entstehenden Vorhalte (vgl. Kyrie I Takte 4–7, 13, 28–30; Domine Deus Takt 3 etc.); der Grund hierfür könnte darin liegen, daß Hasse die Bezifferung nach Abschluß der Niederschrift eher schematisch vorgenommen hat. Bei der Generalbaßaussetzung wurden die nicht durch Bezifferung angezeigten Vorhaltstöne entweder weggelassen (vgl. Kyrie I Takte 4–7; Christe eleison Takte 8, 13 etc.) oder trotz anderslautender Bezifferung im Akkord berücksichtigt (vgl. Kyrie I Takt 13; Domine Deus Takt 3 oder auch Takte 16–17). In Takt 25 des Et resurrexit wäre zu überlegen, ob die Hörner die erste Viertelnote als e<sup>n</sup> spielen und damit den Vorhalt im Alt mitvollziehen. Nach üblicher Gepflogenheit sind am Ende von solistischen Sätzen oft **Solokadenzen** vorgesehen. Deren Ausführung sei folgendermaßen empfohlen:

#### Domine Deus

51 Soprano  
(Pa-)

tr.  
tris.

#### Qui tollis

27 Tenore  
(no-)

- bis,

#### Benedictus

62 Alto  
(Do-)

Tenore

mi-ni.

- 1 Vgl. Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* Bd. II, Dresden 1862 (Reprint Bde. I/II Hildesheim 1971), S. 1–21, 33–42 und 270–271. Waltraud Volk, *Historische Straßen und Plätze heute – Dresden*, 4. Aufl. Berlin (DDR) 1984, S. 129. Siehe auch Wolfgang Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745*, Kassel und Stuttgart 1987, bes. Abschnitte I und II.
- 2 Zitiert nach dem von Konrad Wagner verfaßten Text zur Schallplatte *Musik an der Dresdner Hofkirche*, Christophorus SCGLX 73 939.
- 3 Vgl. Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend* Bd. II, Frankfurt und Breslau 1776 (Reprint Bde. I/II Hildesheim 1977), S. 116–118. Siehe auch Arnold Schering, Vorrede zur Ausgabe *La Conversione di Sant'Agostino*, Leipzig 1905 (= Denkmäler Deutscher Tonkunst Bd. 20; Reprint Wiesbaden 1958), S. X.
- 4 Mehrere Kirchenkompositionen von Zelenka liegen inzwischen als Erstausgaben im Carus-Verlag vor.
- 5 Diese Ausführungen über die Hofmusik basieren weitgehend auf dem Aufsatz von Ortrun Landmann, „Bemerkungen zu den Hasse-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek“, in: Friedrich Lippmann (Hrsg.), *Colloquium „Johann Adolf Hasse und die Musik seiner Zeit“ (Siena 1983)* (= *Analecta Musicologica* Bd. 25), Laaber 1987, S. 459–494, bes. S. 460–467. Vgl. ebenfalls Wolfgang Witzemann, „Stilphasen in Hasses Kirchenmusik“, ebd. S. 329–371, z. B. S. 353.
- 6 Zu den Satztypen der *Messa solenne* siehe Leopold M. Kantner, „Traditionen katholischer Kirchenmusik“, in: Carl Dahlhaus (Hrsg.), *Die Musik des 18. Jahrhunderts* (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* Bd. 5), Laaber 1985, S. 99–108, bes. S. 102.
- 7 Ausführungen zum Hasseschen Messentypus im allgemeinen finden sich bei Walther Müller, *Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist*, Leipzig 1911 (Reprint Walluf 1973), S. 51–63. Eine nähere Beschreibung der d-Moll-Messe gibt Müller S. 74–77. Vgl. ebenfalls David James Wilson, *The Masses of Johann Adolf Hasse*, University of Illinois at Urbana-Champaign D.M.A. 1973 (University Microfilms, Ann Arbor, 74–12, 293), bes. S. 94–111.
- 8 Vgl. Wolfgang Hochstein, „Die Gestaltung des Gloria in konzertierenden Meßvertonungen ‚Neapolitanischer‘ Komponisten“, in: *Geistliche Musik. Studien zu ihrer Geschichte und Funktion im 18. und 19. Jahrhundert* (= *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* Bd. 8), Laaber 1985, S. 45–64, bes. S. 60.
- 9 Ein Beispiel für Hasses Altersschrift ist in *The New Grove Dictionary* abgedruckt, Bd. 8, S. 286.
- 10 Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* Teil II, Berlin 1762 (Reprint Bde. I/II Leipzig 1978), S. 185–219. Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg 1756 (Reprint Frankfurt und Kassel 1983), S. 193–237. Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, 3. Aufl. Breslau 1789 (Reprint Kassel 1953), S. 77–89.

## Foreword

In 1697 the Elector Friedrich August I of Saxony ("Augustus the Strong") converted to Catholicism, thus making it possible for him to assume the title of King Augustus II of Poland. His conversion not only had far-ranging political and social consequences, but also led to reorganization of the musical establishment at his Court in Dresden, and necessitated the provision of a building where Catholic services could be held. These took place initially in the formerly Protestant Church of the Moritzburg Jagdschloss, and from 1708 onwards in the rebuilt opera house at the Taschenberg. Then, on the 28th July 1739 – in the meantime Friedrich August II had succeeded to the title as King Augustus III of Poland – the foundation stone of a new Catholic Court Church was laid. This building, designed by Gaetano Chiaveri in the Roman high-baroque style, adjacent to the Electoral Palace, was to complete the Theaterplatz toward the Elbe, and to provide an imposing addition to the town's buildings. In order to counter the antagonism of Lutheran clergy and many of the townspeople, the planning of the church and the laying of its foundation stone took place virtually in secret, and the progress of the construction work was hampered by various intrigues. With the consecration of the building on the 29th June 1751 (the feast of St. Peter and St. Paul) the Court Church was at last available for its intended use, although at that time neither all the interior building work nor the Silbermann organ were complete.

At the consecration of the church the Mass in D minor by Johann Adolf Hasse, here published for the first time in a scholarly performing edition, was performed, together with Hasse's *Te Deum* in D major; in all probability both works had been composed especially for the occasion (with the possible exception of the Kyrie, see below). The singers and instrumentalists were placed on a temporary platform, and the composer himself stood at the head of his musicians *in a red velvet robe, conducting with a glove*. The consecration was not widely publicised – probably owing to the resentment in Protestant circles already mentioned – and no contemporary accounts of the musical contributions to the ceremony have come down to us. Later, however, many references were made to the long-sustained echo in the Court Church; it was said that this caused Hasse to write his music in a particularly straightforward style, with more emphasis on simple sequences of triads than on subtle changes of harmony. If there is any substance in this statement, it is more applicable to the *Te Deum* than to the Mass of 1751.

In Johann Adolf Hasse the Dresden Court had obtained the services of an artist famous throughout Europe for the position of "Capellmeister to the King of Poland and Elector of Saxony". Born at Bergedorf near Hamburg in 1699, Hasse was originally a tenor opera singer at Hamburg and Brunswick, then in 1721/22 he went to Naples to complete his musical education, studying under Alessandro Scarlatti; there, too, Hasse was converted to Catholicism. Well-received operas in the Neapolitan style and works written for the Ospedale degli Incurabili in Venice made Hasse's name widely known, and productions of his operas at many major theatres helped him not only to write increasingly accomplished music, but also to become a successful man of the world. His marriage to the celebrated prima donna Faustina Bordoni also increased the composer's fame. All these factors made Hasse an ideal candidate for the position of Capellmeister at the Court of Dresden – not insignificant politically, and a place of great ambition in all cultural matters – vacant since the death of Johann David Heinichen (1729). Hasse and his wife visited Dresden for the first time in 1731, and from 1733/34 onward



Dresden was to remain the centre of their activity for some 30 years, despite periods, some of them of several years' duration, spent in Venice, Paris, Vienna and other cities. The composer spent the last two decades of his highly productive life in Vienna and finally in Venice, where he died in 1783 at the age of 84. High-flown titles such as *Padre della musica*, *Il caro Sassone* or even *Il divino Sassone* testify to the very high regard in which Hasse was held during his lifetime. In addition to his operas, which his contemporaries regarded as being of prime importance, he left an extensive oeuvre of instrumental works (concertos and chamber music), sacred and secular cantatas, oratorios and liturgical music.

After the first performance of the D minor Mass in 1751 Hasse did what he also did in the case of many of his other works: he subjected it to not unsubstantial revision. He made the changes in his autograph score (our Score A); most of these are easily seen – "cuts", deletions and alternations, or additions in ink of a different colour. The performing material used at the consecration service was not revised, so it represents the original version of the work (Source B; see the Critical Report for details). The revision was concerned mainly with points of instrumentation; above all passages in the horn parts were rewritten at a lower pitch, no doubt owing to the fact that the high register of horns, as well as trumpets, was used less and less around the middle of the 18th century. Although less important than this, Hasse also made other changes in the instrumental parts, and he added or clarified certain performing instructions. The Kyrie and Gloria – especially Kyrie II, *Qui tollis* and *Cum Sancto Spiritu* – were the movements most affected by this process of revision, which to all appearances took place in at least two stages. This is evident from a copy of the score preserved in Dresden, formerly the property of the Singakademie (Source C), which contains the revised version of the text from the autograph score apart from a few minor details, which must have been added at a still later date, by way of a copied score which has not survived (e.g. the tempo indications of Kyrie I, Gloria and Agnus Dei, and the Violin II notes in bar 6 of the *Et incarnatus*). We do not know when these revisions were made, but the fact that the corrections in the autograph score are not in the trembling handwriting of Hasse's old age suggests that they date from the 1750s or 60s. Our edition presents Hasse's final version, as found in the revised autograph score. Nevertheless, as the individual details given in the Critical Report list all the differences to be found in the original performing material, this makes it possible for anyone who so wishes to reconstruct the original version of the work.

A further fact has an interesting bearing on the history of the origins of this Mass: there are indications in Hasse's score that the Kyrie may have been written down or even composed at a different time from the other movements. For one thing Hasse used manuscript paper different from that on which he wrote the following movements. In addition he almost always wrote, only in this first movement of the Mass, a bracket joining all the staves, with clefs and key signatures on every page (on the other hand the names of the instruments, given elsewhere, are omitted here); finally the older plural form *Oboè* is used only in the Kyrie (elsewhere: *Oboi*). Some of these differences are to be seen in illustrations 3 and 4; they are fully detailed in the Critical Report. While the use of different manuscript paper could be a result of the smaller orchestral forces required in the Kyrie, the other indications that this first movement may have been composed separately from the remainder of the work are, in their bearing on the history of its origins, a matter for study in depth.

## Notes on performance

In accordance with the church music tradition of the period all the solo parts were sung by male voices. Boys' voices were used in the choir, while the soprano and alto solos were sung by castrati and by male altos respectively (so it would be a mistake to speculate on which solos in the Mass Faustina Bordoni could have sung). The original vocal tone colour can hardly be reproduced in modern performances, but there is at least one passage, bars 77–84 in the Gloria, in which the alto part can be taken over by a tenor; this has a double advantage, as the alto can sing the part of the second solo soprano, who appears only in these few bars and can thus be dispensed with.

As is indicated editorially at various places in the score, in many instances marks of articulation are understood to continue to apply *simile*. This is true, for example, of the viola and basso continuo in bars 63–64 of the Gloria, and of the end of this movement (from bar 150), which should be articulated as in the corresponding passage from bar 22. It is noteworthy that Hasse used the *ondeggiando* sign  not only, as was customary, in the string parts, but also in the horn and flute parts (see the *Qui tollis*, where this marking is used in a sense similar to the *portato* sign , or the *Sanctus*). Gently swaying undulation of the sound is what the composer probably had in mind.

Regarding the execution of ornaments, the rules laid down in instructional books by Carl Philipp Emanuel Bach, Leopold Mozart and Johann Joachim Quantz should be borne in mind. According to those authorities trills begin on the note above the principal note, and generally have an after stroke; in the Gloria, from bar 5, the after stroke is written out. In bar 156 of the Gloria

it is better if the horns and basses match the other parts by playing a turn instead of a trill.

*Appoggiature* take in duple time half, and in triple time as a rule as much as two thirds of the value of the principal note. Hasse almost always made the length of these "long" *appoggiature* clear by his notation (see Kyrie I bars 4 and 15: *appoggiature* to the value of quavers, crotchets and semiquavers). The meaning of such notation is confirmed by passages in which one part has an *appoggiatura* and its principal note, while in another part the same notes are written "normally" (see Gloria bars 69, 134 and 142). Despite the different notation, in bar 45 of the *Et resurrexit* the *appoggiatura* has to take half the value of its principal note, as in bar 36 of the *Agnus Dei*.

The figuration in the continuo often takes no account of *appoggiature* (see Kyrie I bars 4–7, 13, 28–30; *Domine Deus* bar 3 etc.); possibly this is because Hasse marked in the figures according to a fixed scheme after the score was otherwise complete. At the realization of the continuo the unfigured *appoggiature* were either omitted (see Kyrie I bars 4–7; *Christe eleison* bar 8, 13 etc.) or, despite figuration to the contrary, became part of the chord (see Kyrie I bar 13; *Domine Deus* bar 3 and bars 16–17). In bar 25 of the *Et resurrexit* it is possible that the horns should play the first crotchet as E<sup>n</sup>, complying with the *appoggiatura* in the alto part. In accordance with tradition, solo movements often end with a *cadenza*. The manner in which it is suggested that these should be performed is detailed in the German text.

Geesthacht/Elbe, August 1987

Wolfgang Hochstein  
Translation: John Coombs

## Avant-Propos

En 1697, en se convertissant à la foi catholique, le Prince électeur de Saxe Frédéric Auguste I<sup>er</sup> («Auguste le Forb») pouvait prétendre à la couronne de Pologne qu'il portera sous le nom d'Auguste II. Cette acte important avait non seulement de lourdes conséquences politiques et sociales, mais entraînait également une réorganisation de la musique de la cour et la nécessité de mettre un lieu sacré à la disposition des offices catholiques. Ceux-ci se déroulèrent tout d'abord dans l'ancienne église protestante du pavillon de chasse de la Moritzburg et, à partir de 1708, dans la salle d'opéra du Taschenberg qui avait été transformée. Le 28 juillet 1739 – sous le règne de Frédéric Auguste II, alias Auguste III –, fut posée la première pierre de la nouvelle Hofkirche catholique. Cet édifice religieux conçu par Gaetano Chiaveri dans le style du baroque tardif romain, construit à côté du château princier, s'ouvrait sur la place du théâtre donnant sur l'Elbe et offrait ainsi ostensiblement le caractère d'un édifice municipal. Afin de prévenir la réprobation de la part des autorités spirituelles luthériennes et d'une grande partie de la bourgeoisie, le projet et la pose de la première pierre de cette église avaient été entourés du plus grand secret. La construction de l'édifice fut retardée par bien des intrigues. La consécration de la Hofkirche eut lieu le 29 juin 1751 (fête de la St Pierre et Paul), alors que les intérieurs n'étaient pas achevés et que l'orgue Silbermann était en cours de construction.

C'est à l'occasion de la Dédicace que furent exécutés la Messe en Ré mineur dont on trouvera ici la première édition pratique, et le *Te Deum* en Ré majeur de Johann Adolf Hasse; d'après ce que l'on sait, il semble que les deux œuvres avaient été composées spécialement pour cette cérémonie (peut-être à l'exception du Kyrie; cf. plus loin). Les chanteurs et les instrumentistes avaient été placés sur une estrade provisoire et le compositeur

lui-même, «en habit de cérémonie rouge, dirigeant avec le gant», était à la tête de ses musiciens. Selon toute évidence, la cérémonie était restée sans grand écho – probablement à cause du ressentiment évoqué plus haut – car on ne connaît aucune prise de position de l'époque sur ces prestations musicales. Plus tard, cependant, on a évoqué à plusieurs reprises l'acoustique réverbérante de la Hofkirche en affirmant en particulier que la musique de Hasse aurait eu souvent, de ce fait, un caractère massif et qu'elle se composerait plutôt de simples successions d'accords parfaits que d'harmonies différenciées. Pour peu que nous puissions en tenir compte, de telles observations se rapporteraient plutôt au *Te Deum* qu'à la Messe de 1751.

La cour de Dresde s'était dotée d'un artiste de renommée européenne en installant Johann Adolf Hasse dans les fonctions de «Maître de Chapelle du roi de Pologne et prince électeur de Saxe». Né en 1699 à Bergedorf près de Hambourg, après avoir été engagé comme ténor d'opéra à Hambourg et à Braunschweig, Hasse se rendit à Naples en 1721/22 pour parfaire sa formation de compositeur où il suivit l'enseignement d'Alessandro Scarlatti; c'est là également qu'il se convertit à la foi catholique. Le succès que remportèrent ses œuvres de scène composées dans le style de l'opéra napolitain ainsi que ses travaux pour l'*Ospedale degli Incurabili* à Venise lui valurent bientôt la célébrité. Les opéras qu'il composa pour un bon nombre de grandes scènes contribuèrent non seulement à parfaire son écriture, mais à l'introduire dans les milieux mondains de l'époque. Son mariage avec la célèbre primadonna Faustina Bordoni accrut encore la popularité du compositeur. Hasse devenait ainsi, pour cette cour de Dresde dont la position politique était loin d'être négligeable et dont les ambitions

culturelles étaient élevées, un candidat idéal à la fonction de maître de chapelle, vacante depuis la mort de Johann David Heinichen (1729). En 1731, le couple arriva pour la première fois à Dresde et, malgré de nombreux séjours, parfois de plusieurs années, à Venise, Paris, Vienne et bien d'autres villes, Dresde devint à partir de 1733/34 pour trente ans environ le centre de l'activité de Hasse. Le compositeur passa les deux dernières décennies de son existence si pleine à Vienne, enfin à Venise où il mourut en 1783 à l'âge de 84 ans. Les titres honorifiques comme «Padre della musica», «Il caro Sassone» ou même «Il divino Sassone» témoignent de la haute estime que ses contemporains lui portèrent. À côté de ses opéras qui avaient alors fait sa gloire, Hasse laissa également une œuvre abondante dans les domaines de la composition instrumentale (concertos et musique de chambre), des cantates spirituelles et profanes, oratorios et musique liturgique.



Après sa création en 1751, Hasse soumit sa messe en Ré mineur à des profondes modifications comme il avait d'ailleurs coutume de le faire pour d'autres œuvres. Ces modifications ont été faites sur la partition autographe (notre source A); on les reconnaît aisément à leurs ratures, aux grattages et aux surcharges ou encore à la couleur de l'encre, tandis que les parties séparées utilisées lors de la consécration transmettent la version originale (source B; cf. les explications de l'apparat critique). La révision a surtout porté sur des détails d'instrumentation: on distingue ainsi nettement une réécriture des cors vers le grave, ce qui tient, sans nul doute, au fait que les cors et les trompettes étaient de moins en moins utilisés dans les registres aigus vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Hasse modifia également d'autres détails d'écriture de moindre importance et compléta ou concrétisa des indications d'exécution. Ces remaniements, qui furent, semble-t-il, réalisés en deux étapes, concernent surtout le Kyrie et le Gloria – en particulier le Kyrie II, le Qui tollis et le Cum Sancto Spiritu. C'est ce qu'atteste en tous cas la copie en partition conservée à Dresde et provenant de l'ancienne Singakademie (source C). Elle contient la version révisée de l'autographe – mis à part quelques détails qui ont dû être ajoutés bien plus tard, donc après la réalisation du modèle perdu de cette copie en partition (cf. p. ex. les indications de tempo du Kyrie I, du Gloria et de l'Agnus Dei ou encore la leçon du deuxième violon, mes. 6 de l'Et incarnatus). On ignore à quel moment toutes ces transformations ont été effectuées; le fait, toutefois, que les corrections que présente l'autographe ne sont pas de la main tremblante du vieux Hasse, permet de penser qu'elles ont été faites au cours des années cinquante ou soixante. Notre édition propose la version de dernière main conforme à l'autographe remanié. Dans la mesure cependant où l'apparat critique consigne toutes les variantes par rapport aux parties séparées originales, l'utilisateur pourra ainsi reconstruire, s'il le souhaite, la version originale de l'œuvre.

Il est un dernier élément important pour l'histoire de la genèse de la messe. La partition de Hasse livre en outre quelques indices qui permettent de penser que le Kyrie pourrait avoir été copié, sinon composé, avant les autres pièces. D'une part, Hasse utilise un autre papier à musique que dans les pièces qui suivent; d'autre part cette première pièce de l'ordinaire est la seule à présenter des accolades groupant les systèmes ainsi que les clefs et les armatures sur chaque nouvelle page; enfin le pluriel archaïque *Oboè* n'apparaît que dans le Kyrie (ailleurs: *Obo*). Ces caractéristiques apparaissent sur les illustrations 3 et 4; pour le reste on se reportera à la description des sources dans l'apparat critique. Tandis que l'utilisation d'un autre papier à musique pourrait s'expliquer par le volume orchestral plus faible du Kyrie, les autres indices méritent absolument d'être repensés

par rapport à cette genèse hypothétique de l'œuvre. Ce point appelle encore des études plus approfondies.

Indications pour l'exécution.

Conformément aux traditions de la musique d'église, tous les soli vocaux étaient alors confiés à des hommes, le chœur étant composé de voix d'enfants; les soli de soprano et d'alto étaient par conséquent exécutés par des castrats et des haute-contres (il est donc oisif de tenter d'identifier les parties de la messe qui pouvaient avoir été chantées par la Faustina Bordoni). Il est guère possible de restituer aujourd'hui cette image sonore dans son originalité; il y a cependant un passage, au Gloria, mes. 77 – 84, où la partie d'alto peut être exécutée par le ténor; il est possible ainsi de se passer d'un second soprano solo qui n'apparaît qu'à cet endroit et dont la partie peut, dès lors être chantée par l'alto.

Comme l'éditeur l'indique parfois, les signes d'articulation notés à certains endroits peuvent être légitimement généralisés. Cela vaut par exemple pour l'alto et la basse continue du Gloria, mes. 63 – 64 ou pour la fin du même mouvement (à partir de la mes. 150) dont l'articulation devrait correspondre à celle des mesures 22 et suivantes. On remarquera que Hasse utilise le signe d'ondeggiando  non seulement pour les cordes, conformément aux usages, mais aussi pour les cors et les flûtes (cf. le Qui tollis où cette notation possède le même sens que le signe de portato , ou encore le Sanctus). Un léger renflement du son suivi d'un amincissement devrait s'approcher des intentions de l'auteur. Pour l'exécution de l'ornementation on se reportera aux règles bien connues mentionnées dans les traités de Carl Philipp Emanuel Bach, Leopold Mozart ou Johann Joachim Quantz. Ainsi les trilles commencent sur la note voisine supérieure et possèdent généralement une chute; cette chute est d'ailleurs entièrement notée aux mesures 5 et suivantes du Gloria. À la mesure 156 du Gloria, les cors et les basses exécuteront, conformément aux autres voix, de préférence un mordant à la place du trille.

En mesure binaire, les appoggiatures prennent la moitié de la valeur de la note principale et même les deux tiers en mesure ternaire. Hasse a d'ailleurs précisé, quasiment sans exception, la durée de ces «longues» appoggiatures en les notant (cf. Kyrie I, mes. 4 et 15: appoggiatures à valeur de croche, noire et double croche); cette lecture est d'ailleurs vérifiée lorsque des mêmes sons se trouvent notés à l'une des voix sous forme de note principale et appoggiature, tandis qu'elle sont notées en valeurs «normales» aux autres voix (cf. Gloria, mes. 69, 134 et 142). Malgré la divergence de la notation, dans la mesure 45 de l'Et resurrexit, l'appoggiature doit avoir la moitié de la valeur de la note principale, ainsi qu'à la mesure 36 de l'Agnus Dei.

Le chiffrage de la basse continue ne prend pas toujours en considération les retards résultant des appoggiatures (cf. Kyrie I, mes. 4 – 7, 13, 28 – 30; Domine Deus, mes. 3, etc.); on peut penser que Hasse a entrepris le chiffrage de manière schématique après avoir terminé de copier l'œuvre. Dans la réalisation de la basse, les retards qui ne sont pas indiqués par le chiffrage ont soit été omis (cf. Kyrie I, mes. 4 – 7; Christe eleison, mes. 8, 13, etc.) ou pris en considération dans l'accord malgré un chiffrage différent (cf. Kyrie I, mes. 13; Domine Deus, mes. 3 ou aussi mes. 16 – 17). À la mes. 25 de l'Et resurrexit on pourrait se demander si les cors jouent pour la première noire un *mi*<sub>4</sub> pour réaliser ainsi le retard, de concert avec l'alto. Conformément aux usages, on trouve souvent des cadences à la fin des morceaux de soliste. Pour leur exécution, on observera les principes exposés ailleurs (cf. texte allemand).

Geesthacht/Elbe, août 1987

Wolfgang Hochstein  
Traduction: Christian Meyer



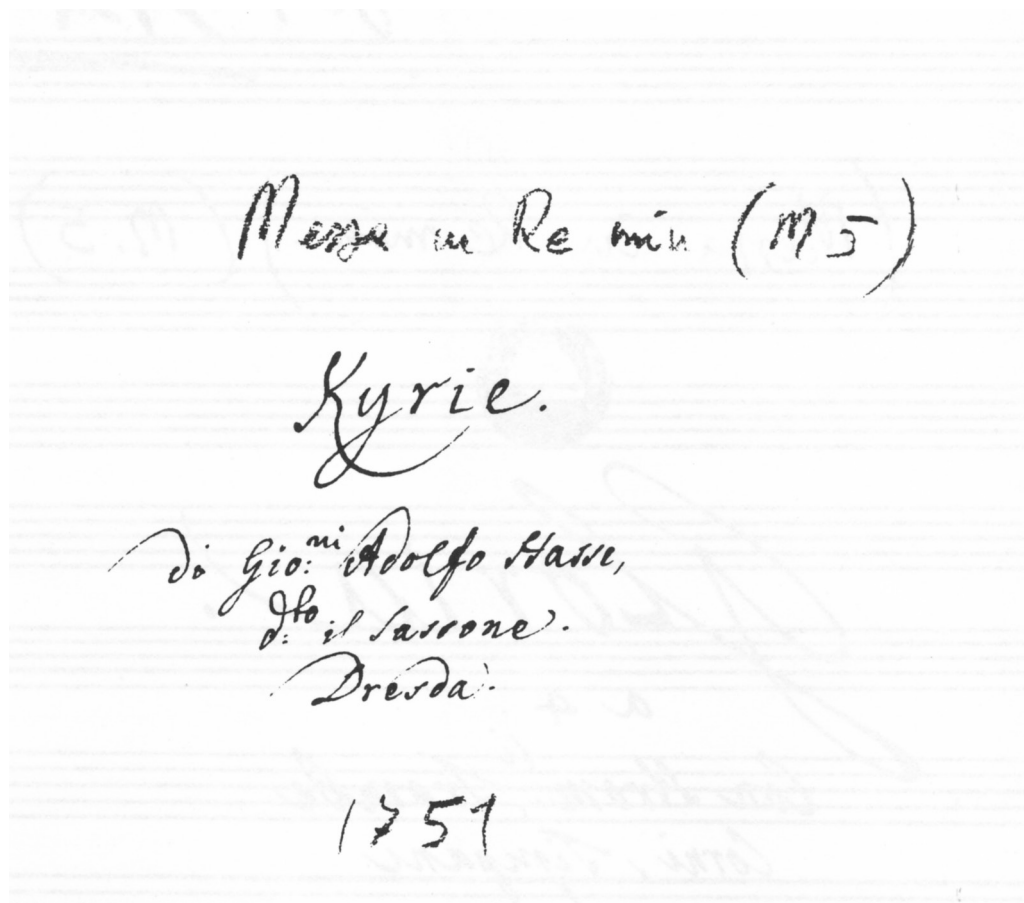


Abb. 1: Titelblatt zum Kyrie der autographen Partitur (= Quelle A. I-Mc: M.S.Ms. 139, 1). Die Beschriftung von *Kyrie* bis *Dresda* stammt von Hasse; alles weitere sind spätere Zusätze.

1. no

809/1A2

(Messa in Re min.) (M. 5)



# Gloria.

a 4.

Con Stron.<sup>ti</sup> Trombe  
Corni, Timpani  
etc.

di Gio:<sup>ni</sup> Adolfo Hasse.  
(detto il Sassone).

Inscrit. 1754

Abb. 2: Titelblatt zum Gloria der autographen Partitur (I-Mc: M.S.Ms. 139, 2). Zur Beschriftung gilt sinngemäß das zu Abbildung 1 Gesagte. Oben links ist Hasses Zählung der Papierlage 1.<sup>mo</sup> zu sehen.

*pl: Obœ me soli ritorn: e dove poi si trovano messi.*

*Andante.*  
*Basso sempre per l'ultimo tempo*  
*a 2 soli.*  
*pica:*  
*98*

Abb. 3: Schluß des Kyrie I und Beginn des Kyrie eleison aus der autographen Partitur (I-Mc: M.S.Ms. 139, 1 – f. 5<sup>v</sup>/6<sup>r</sup>). Zu beachten sind die alle Systeme umfassenden Akkoladenklammern sowie die Schlüssel und Vorzeichen am Beginn eines jeden Systems. Dies unterscheidet das Schriftbild des Kyrie von dem der übrigen Ordinariumsteile ebenso wie die fehlenden Instrumentenversätze und die altertümliche Pluralform *Obœ*.

The image shows a page of handwritten musical notation for an Oboe and Choir. The score is organized into four systems, each corresponding to a different instrument or voice part:

- Corni:** The top staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes lyrics such as "for." and "mi".
- Oboi:** The second staff, also with a treble clef and one flat. It includes the instruction "con mano".
- Fagotti:** The third staff, with a bass clef and one flat. It includes the instruction "p.a." and "for.".
- Choir:** The bottom section, consisting of four staves for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). Each staff has a vocal line with lyrics and performance markings like "for." and "p.a.".

The lyrics are in Latin, including phrases like "all' ista hora uel' e' Oboi.", "sudi mise-re-re no", "misse-re-re no", "dis. Mire-re", "fughi. mis-de-re", and "fori. 65". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Abb. 4: Aus dem Qui tollis der autographen Partitur (I-Mc. Ms. 139, 2 - f. 19' / 20'). Der Ausschnitt enthält die zweite Hälfte von I akt 24 bis einschließlich I akt 30. Die Umarbeitungen an der Einsatzstelle des Chores sind gut erkennbar. Das Erscheinungsbild der Partitur unterscheidet sich vom Kyrie durch vorhandenen Instrumentenvorsatz, andersartige Akkoladenklammerung, fehlende Schlüssel und Vorzeichen am Seitenanfang sowie durch die Pluralform Oboi. Hingewiesen sei ferner auf die verschiedenen Vortragsbezeichnungen und auf die über die Buchmitte durchgehende Seitenbeschriftung.

# Credo

# Violino I.<sup>mo</sup> S.P.

*Allegro di molto*

*Volti subito*

Mus. 2477-D-44,3



*Volti subito*

Abb. 5: Stimme der ersten Violine zum Credo aus dem originalen Aufführungsmaterial (= Quelle B. DDR-Dlb: Mus. 2477-D-44, 3 – S. 50). Die von diesem namentlich nicht identifizierten Kopisten geschriebenen Stimmen sind Schmuckstücke der Kalligraphie. Das abgebildete Exemplar trägt oben rechts das Signum des Konzertmeisters („Signor Pisendel“). Ab Takt 8 ist die ursprüngliche Version des wiederkehrenden Instrumentalmotivs erkennbar; es unterscheidet sich von der edierten Fassung durch andere Rhythmik, andere bzw. fehlende Vortragszeichen und fehlende Vorschlagsnoten.

# Sanctus.

Contralto II:

Sanctus sanctus sanctus Dominus  
Dominus Deus sa-  
baoth. *allegro molto* Ple-ni sunt Celi et Terra  
pleni sunt Celi et Terra glo-  
ria tua omni-nan-na omni-nan-na  
in excelsis omni-nan-na omni-nan-na  
in excelsis omni-nan-na omni-nan-na  
in excelsis omni-nan-na in excelsis in excelsis  
in excelsis omni-nan-na in excelsis.

*Moderato*  
Solo Be-nedi-ctus be-na-  
dictus qui ve-nit in no-

Mus. 2477-D-44.4

Abb. 6: Altstimme zum Sanctus aus dem originalen Aufführungsmaterial (DDR-Dlib: Mus. 2477-D-44, 4 – S. 8). Die Abschrift stammt von Girolamo Personè. Das Solo im Benedictus wird vom *Contralto II.* gesungen.

Handwritten musical score for the beginning of "Agnus Dei". The score is written on ten staves. The first staff is the vocal line, followed by two staves of piano accompaniment. The tempo is marked "Andante". The lyrics "Agnus Dei qui tollis peccata mundi" are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like "col. ff." and "poco".

Abb. 7: Anfang des Agnus Dei aus der Dresdner Partiturnabschrift (=Quelle C. DDR-Dlb: Mus. 2477-D-502 – S. 83). Der obere Rand ist beim Einbinden beschritten worden, so daß von der Devise Ob'ne'ritornell/kaum noch etwas zu lesen ist. Die Tempoaangabe trägt noch nicht den Zusatz *ma poco*, der von Hasse erst später ergänzt worden war und nicht in die (verschollene) Vorlage zu dieser Abschrift eingegangen ist.

# Messe in d

Komponiert zur Einweihung der katholischen Hofkirche in Dresden im Jahre 1751

## Kyrie

### 1. Kyrie I

Johann Adolf Hasse

1699–1783

*Un poco moderato, e lento*

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

*Un poco moderato, e lento*

C.

B.

+Fag. 6 5 3 / 4 3#

# 3

Aufführungsdauer / Duration: ca. 45 min.

© 1988 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.663

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

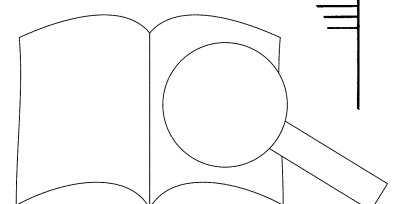
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

ack / r. / atk

Herausgeber und

Generalbassaussetzung:

Wolfgang Hochstein





4 6

8

*u*tti Ky - ri - e, Ky - ri - e,

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

*Tutti* Ky - ri - e,

*Tutti* Ky - ri - e,

PROBENPARTITUR

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

11

13

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le -

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son,

8 Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i

11 Ky - ri - e e - le - i - son, e - le

13

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

15

17

son e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri -

e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri -

- i - ri -

17

9 6 5b 5b 9 6 5 5 9 5 9 5 5 7 5 7 5

tr tr 21 tr tr

e, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -

e, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - l

8 e, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -

19 e, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - le - i -

6 4 6 4 6 4 6 8 7 6 6 5 4# 6 6 4 5#

tr tr tr tr tr

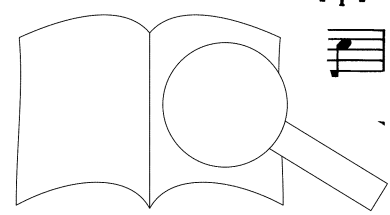
son, Ky - ri - e e - le - i - son, - le - i -

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -

Ky - ri - e i -

son Ky - ri - e e -

6 4 5# 3 6 4 5# 3 8 6# 6 4 5# 3 4# 3b 6 #6



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



34

36

38

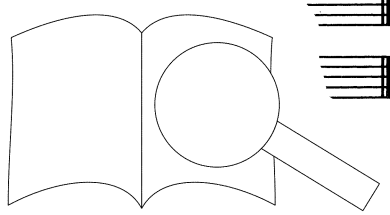
6

6 5 #3  
4

Carus 40.663

PROBENPARTE Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



## 2. Christe eleison

**Andantino**

legato

legato

legato

legato

**Andantino**

+Fag.

5 4 3 9 8 3 8 9 8 7 5 6 4

10 13

p legato

p legato

Solo

Solo

Chri - ste e - le -

Chri - ste e - le -

13 a2 Soli 16

Fag.

-Fag.

sb 3 6 5 6 5 3 6 7 5 4 3 9 8 9 8 9 8

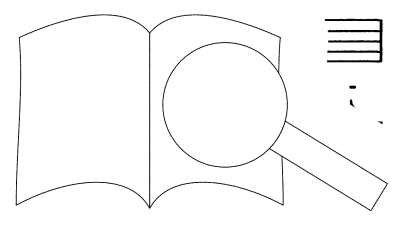
- i - son, Chri-ste, Chri - ste\_ e - le -  
 - i - son, Chri - ste, Chri - ste\_ e

9 8 9 8 7 7 5 5 7 5 8 7 5

- ste, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - le -  
 son, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - le -  
 Chri - ste, Chri - ste,  
 Chri - ste, Chri - ste,

6 7 6 6 4 6 5 6 5 6 7 5 6 7 5 6

+Fag. - Fag. +Fag.



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

36 39 42

*legato*

*legato*

*legato*

*p legato*

*p legato*

*p legato Solo*

i - son, Chri - ste

i - son,

i - son,

i - son,

36 39 42

5 4 3h 9 3b 8 6# 7 5 4 3h -Fag.

45 48 51

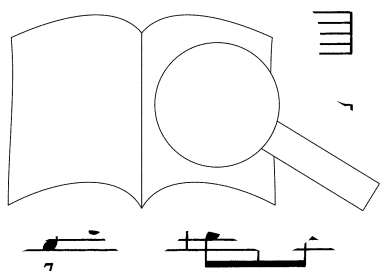
le - i - son, Chri - ste,

i - son, Chri - ste, Chri - ste - e - le -

48 51

9 8 9 8 9 8 9 8 9 8 7 7 5 5 7

3h 4



PROBEPARTITUR

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

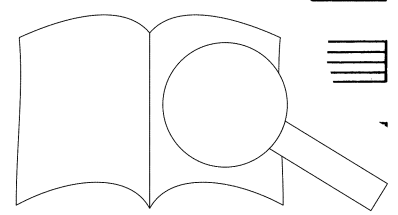
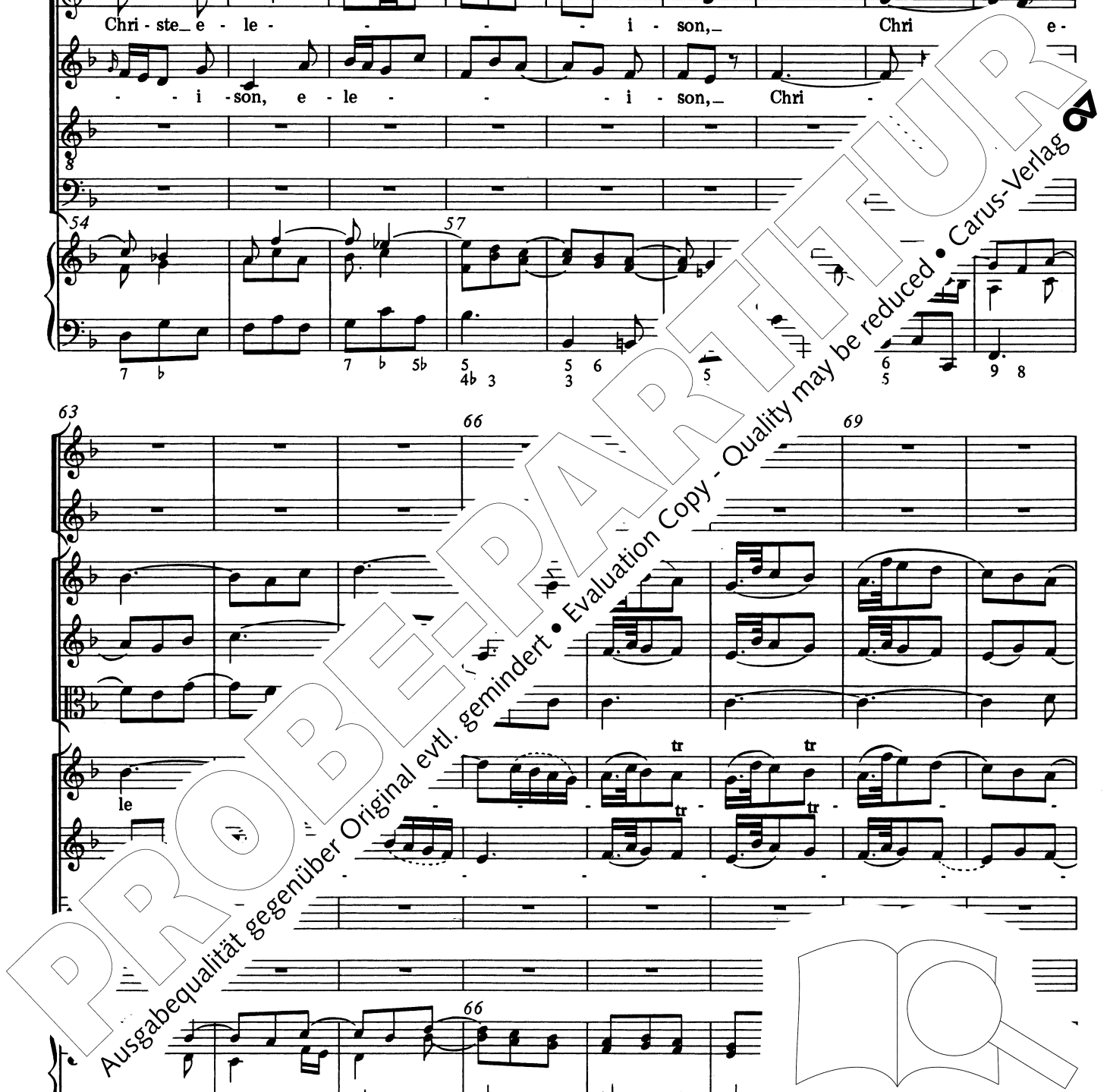


Chri - ste\_ e - le - i - son, - Chri e -  
 - i - son, e - le - i - son, - Chri

7 b 7 b 5b 5 4b 3 5 3 6 5 5 9 8

le

9 8 9 8 9 8 9 8 7 6 7 6 5 8 7 6 5 4 3 7 6 5 4 3 6 5 4 3 2



71 74 77

*f*

*Tutti*

- i - son, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - le

- i - son, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - le

Chri - ste, Chri - ste

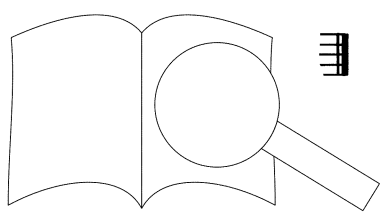
Chri - ste, Chri - ste

5 6 +Fag. 5b 5 6

80 83

son.

5 3 9 8 6b 8 7b 5 5 6 5 3 6



3. Kyrie II

3 6

*Tutti* Ky

Ky - ri - e e - le -

+Fag.

4 6 7 6

8 10

*Tutti*

Ky - ri - e e - le -

- i - son, e - le -

- i - son, e - le

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

Musical score for measures 15-20. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e -

*Tutti*

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e

- i - son, Ky - ri - e e - le -

- i - son, e - le - i - son, e -

15 - i - son,

18

Piano accompaniment for measures 15-20. Includes fingering numbers and performance instructions: *Violoncelli - Fag.* and *Bassi + Fag.*

22

*Violoncelli - Fag.*

25

Musical score for measures 22-25. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e

e - le

- i - son, e - le -

- i - son, e - le - i -

- i - son, e

25

Piano accompaniment for measures 22-25. Includes fingering numbers and a graphic of a magnifying glass over a musical staff.

Musical score for measures 28-31, upper staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The music is in a major key with a common time signature. The vocal lines are active, with various note values and rests.

Musical score for measures 28-31, vocal lines with lyrics. The lyrics are: "son, e-le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le -".

Musical score for measures 28-31, piano accompaniment. The piano part consists of chords and moving lines in both hands. Measure numbers 28 and 31 are indicated above the staff.

4h 6 6 5 b 7 7 6 6 6 6 6 6 8 3b 6 7 6 6h

Musical score for measures 34-37, upper staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for measures 34-37, vocal lines with lyrics. The lyrics are: "Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - e - le - i - son".

Musical score for measures 34-37, piano accompaniment. The piano part continues with chords and moving lines. Measure number 37 is indicated above the staff.

3 6 7 6 7 6 7 7 7 6 6 5 4 6 7 7 4 3 6 6 5 6 6 5b

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

son,  
 - i - son, e - le - i - son, e - le -  
 - i - son, Ky - ri - e e - le -

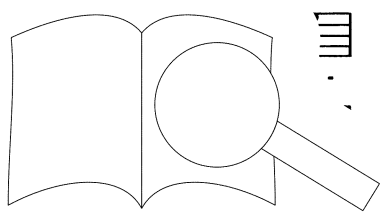
Violoncelli  
 - Fag.  
 Bassi  
 + Fag.

3 5b 6 5 6 4 6b 3 6 7 7 4 3 4# 6 4b 6

i  
 Ky - ri - e e -  
 - le - i - son,  
 - son, Ky

Kv

4 2 5 2 3 8b 6 5b 4 5b 6 5 6 4 6 3 4 3# 6 5 8 5 6 7



55

le - i - son, e - le -  
 Ky - ri - e e - le - i - son, e -  
 i - son, Ky - ri - e e - le -  
 son, Ky

52 55

5 tasto solo # 3 7 3 4 6 2# 3b

i - son, e - le - i - son,  
 i - son, e - le - i - son, e - le -  
 i - son, e - le - i - s

61

4 6 4# 6 4b 6 5b 6 5 4 6 4# 6 b # 6

2b 3b 2 2 3# 2 2 6

tasto solo

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

64

67

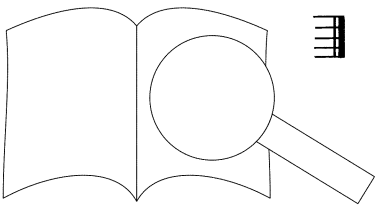
e - le - i - son, e - le i -  
 i - son, e - le -  
 i - son, e - le i - son  
 le - i - son, e - le i -

70

73

son, e - le i - son, e - le i - son.  
 so i - son, e le i - son.  
 le i - son, e - le  
 on, e - le i - son, e - le

# tasto solo



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



# Gloria

## 4. Gloria in excelsis Deo

**Allegro**

Tromba I in D

Tromba II in D

Timpani in D-A

Corno I in D

Corno II in D

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

+Fag.

**Allegro**

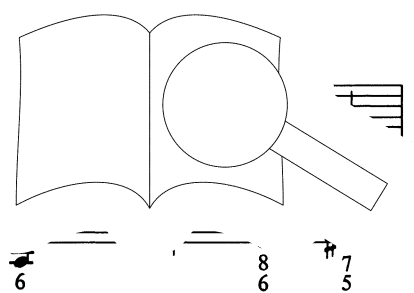
A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.



Musical score for measures 10-13. The score consists of multiple systems of staves. The first system (measures 10-11) shows two staves with treble clefs and two staves with bass clefs, all containing rests. The second system (measures 12-13) features more active notation, including melodic lines with slurs and accompaniment with sixteenth-note patterns. The key signature has two sharps (F# and C#).

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

Musical score for measures 13-15. Measure 13 shows a bass line with notes and fingering numbers 45, 6, 5, 7. Measure 14 has a treble line with a measure rest. Measure 15 continues the bass line with notes and fingering numbers 6, 8, 7, 5.



Musical notation for measures 16-19, first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a 4/4 time signature. Measure 16 is mostly rests. Measures 17-19 contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measure 16, second system. It consists of a single bass clef staff with a melodic line.

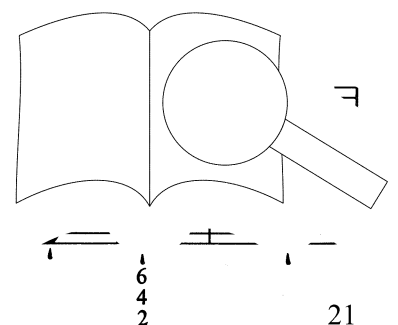
Musical notation for measures 17-19, second system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues with rhythmic patterns.

Musical notation for measures 17-19, third system. It consists of two staves in G major (one sharp). The music features trills (tr) and rhythmic patterns.

Musical notation for measures 17-19, fourth system. It consists of two staves in G major. The music features trills (tr) and rhythmic patterns. The right-hand staff has a dense, fast-moving passage in the final measure.

Musical notation for measures 17-19, fifth system. It consists of four staves, all of which are empty, indicating a page break or a section where the music is not shown.

Musical notation for measures 19-21, sixth system. It consists of two staves in G major. Measure 19 has a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a melodic line. Measures 20 and 21 continue the bass clef line.



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

stacc.

sim.

sim.

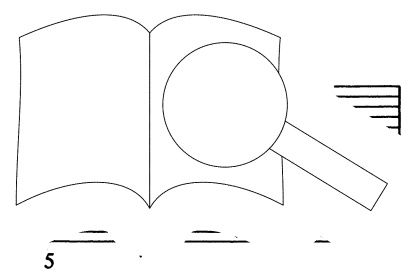
This block contains the main musical score for measures 22 through 25. It features multiple staves for different instruments. The score includes various rhythmic patterns and articulation markings such as 'stacc.' and 'sim.'. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

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

25

6 5 6 6 6

This block shows a single staff of music for measure 25, with specific fingerings indicated below the notes: 6, 5, 6, 6, 6.



Musical notation for the first system, measures 27-30. It consists of two staves with treble clefs. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for the second system, measures 27-30. It consists of a single bass staff with a bass clef, continuing the accompaniment from the first system.

Musical notation for the third system, measures 27-30. It consists of two staves with treble clefs, featuring a more complex melodic line with slurs and ties.

Musical notation for the fourth system, measures 27-30. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#), continuing the melodic and harmonic development.

Musical notation for the fifth system, measures 27-30. It consists of three staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#), showing a more active melodic line.

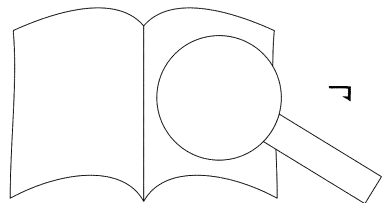
Musical notation for the sixth system, measures 27-30. It consists of a single treble staff with a key signature of one sharp (F#) and the instruction *Tutti*. The lyrics "Glo" are written below the staff.

Musical notation for the seventh system, measures 27-30. It consists of a single treble staff with a key signature of one sharp (F#) and the instruction *Tutti*. The lyrics "glo - ri - a," are written below the staff.

Musical notation for the eighth system, measures 27-30. It consists of a single treble staff with a key signature of one sharp (F#). The lyrics "a, glo - ri - a," are written below the staff.

Musical notation for the ninth system, measures 27-30. It consists of a single bass staff with a key signature of one sharp (F#). The lyrics "ri - a, glo - ri -" are written below the staff.

Musical notation for the tenth system, measures 27-30. It consists of two staves with a key signature of one sharp (F#) and the instruction *Tutti*. The number 30 is written above the second staff. The system concludes with a double bar line.



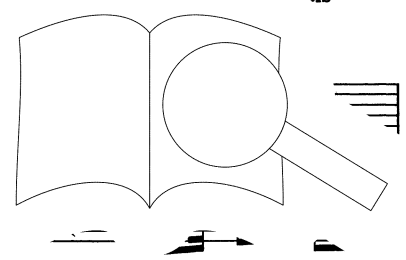
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

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

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



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

tutto staccato

tutto staccato

stacc.

glo - ri - a

glo - ri - a

glo - ri - a

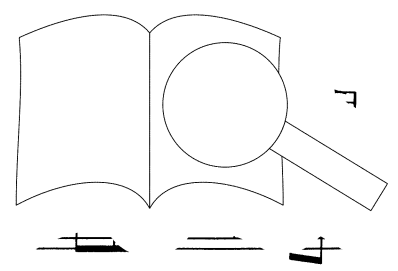
glo - ri - a

- ri - a in ex - cel - sis De

40

stacc.

tr



PROBEPARTITUR

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



Musical notation for measures 43-46, top two staves. The first two staves are mostly empty, with some notes appearing in the later measures.

Musical notation for measures 43-46, third staff. It contains a melodic line with some notes in the later measures.

Musical notation for measures 43-46, fourth and fifth staves. The fourth staff has a melodic line with trills (tr) in measures 45 and 46. The fifth staff has a bass line.

Musical notation for measures 43-46, sixth and seventh staves. The sixth staff has a melodic line with trills (tr) in measures 45 and 46. The seventh staff has a bass line.

Musical notation for measures 43-46, eighth and ninth staves. The eighth staff has a melodic line with trills (tr) in measures 45 and 46. The ninth staff has a bass line.

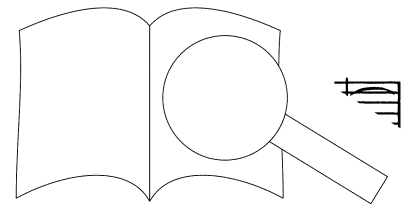
Musical notation for measures 43-46, tenth staff. It contains a melodic line with lyrics: in ex-cel - sis De - o, glo -

Musical notation for measures 43-46, eleventh staff. It contains a melodic line with lyrics: in ex-cel - sis De - o, glo -

Musical notation for measures 43-46, twelfth staff. It contains a melodic line with lyrics: in ex-cel - sis De - o, glo -

Musical notation for measures 43-46, thirteenth staff. It contains a melodic line with lyrics: in ex-cel - sis De - o, glo -

Musical notation for measures 43-46, bottom two staves. The fourteenth staff has a melodic line with trills (tr) in measures 45 and 46. The fifteenth staff has a bass line.



6 4 6

7 5 5

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

tr 52 tr

tr tr tr

tr tr

tr tr

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

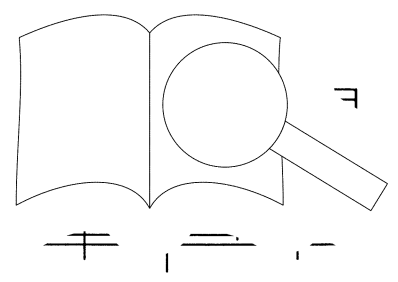
in ex - cel - sis, in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a,

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

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

52

Fagotti



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

Musical notation for the first system, measures 55-58. It consists of two staves in treble clef. The melody is primarily quarter and eighth notes, with some rests and a final phrase in measure 58.

Musical notation for the second system, measures 55-58. It consists of a single staff in bass clef. The accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Musical notation for the third system, measures 55-58. It consists of two staves in treble clef. The melody continues with quarter and eighth notes, ending with a phrase in measure 58.

Musical notation for the fourth system, measures 55-58. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Trills (tr) are indicated above several notes in the melody.

Musical notation for the fifth system, measures 55-58. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Trills (tr) are indicated above several notes in the melody.

Musical notation for the sixth system, measures 55-58. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Trills (tr) are indicated above several notes in the melody.

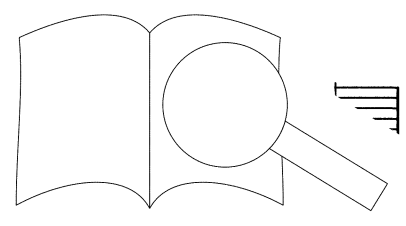
Musical notation for the seventh system, measures 55-58. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

Musical notation for the eighth system, measures 55-58. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: glo - ri - a ex - cel - sis De - o.

Musical notation for the ninth system, measures 55-58. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: glo - sis, in ex - cel - sis De - o.

Musical notation for the tenth system, measures 55-58. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: - cel - sis, in ex - cel - sis.

Musical notation for the eleventh system, measures 55-58. It consists of a single staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: col Bassi. The system includes a large '58' above the staff.



5  
4  
3

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

Musical notation for the first system, measures 60-63. It consists of two staves with treble clefs. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the second staff contains a similar line with some rests.

Musical notation for the second system, measures 60-63. It consists of a single bass staff with a melodic line featuring eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the third system, measures 60-63. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melodic line with eighth notes, and the second staff has a similar line with some rests.

Musical notation for the fourth system, measures 60-63. It consists of two staves with treble clefs. The first staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, while the second staff has a simpler line with some rests.

Musical notation for the fifth system, measures 60-63. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a complex melodic line with many sixteenth notes, and the second staff has a simpler line. A 'ten.' marking is present above the first staff in measure 63.

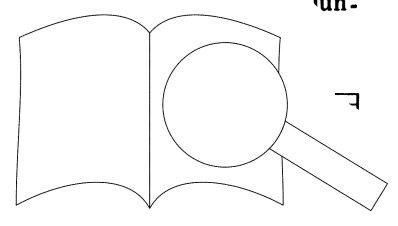
Musical notation for the sixth system, measures 60-63. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melodic line with some rests, and the second staff has a similar line. The lyrics 'pax, pax ho - mi - ni - bus' are written below the second staff.

Musical notation for the seventh system, measures 60-63. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melodic line with some rests, and the second staff has a similar line. The lyrics 'ra pax, pax ho - mi - ni - bus' are written below the second staff.

Musical notation for the eighth system, measures 60-63. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melodic line with some rests, and the second staff has a similar line. The lyrics 'ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus' are written below the second staff.

Musical notation for the ninth system, measures 60-63. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melodic line with some rests, and the second staff has a similar line. The lyrics 'Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus' are written below the second staff.

Musical notation for the tenth system, measures 60-63. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melodic line with some rests, and the second staff has a similar line. The lyrics 'Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus' are written below the second staff. The number '63' is written above the first staff.



6  
4  
2

6

6  
5

4  
9

3  
8

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

bo - nae vo - lun - nae vo - lun - ta - tis.

bo lun - ta - tis.

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

bo - nae vo - lun - ta -

6# 5 4 3# 6 6#

69

6 4 5# 6 6

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

a due Soprani

te. Be-ne - di -

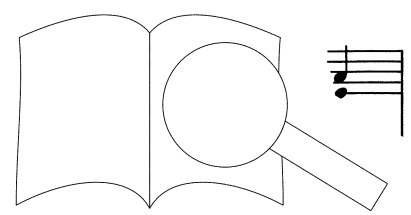
1mo Contralto

Be-

Lau-da -

Violoncelli

Bassi +Fag.



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

Tutti  
Ad - o - ra - mus

-mus te. Ad - o - ra - mus

.. ci-mus te. Ad - o - ra - mus

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

86 Tutti  
f

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

6# 4 3 4 3

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



te. — mus te. Glo-ri - fi - ca - mus te.

te. — ra - mus te. Glo-ri - fi - ca - mus te.

te. — Glo - ri - fi - ca - mus te.

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

6 4 5# 3 #13 3 3 3 6 6# 6 6

6 4 5# 6

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

stacc.

stacc.

stacc.

stacc.

- ti - as a - gi-mus ti - bi,

Gra - ti - as a - gi-mus ti - bi,

Gra - ti - as a - gi-mus ti - bi,

Gra - ti - as

101

# 6 6 8 # 7 6 5# 4 7 5 5# 3#

7# 5[4] 6# 5 3#

PROBEPARTITUR

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

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

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

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

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

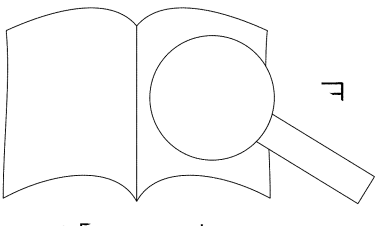
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ti - bi, - ti - as a - gi-mus ti - .

ti - bi, - ti - as a - gi-mus ti - .

ti - bi, - ti - as a - gi-mus ti - .

- ti - as a



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

Musical notation for measures 123-126, top two staves.

Musical notation for measures 123-126, third staff.

Musical notation for measures 123-126, fourth and fifth staves.

Musical notation for measures 123-126, sixth and seventh staves.

Musical notation for measures 123-126, eighth and ninth staves.

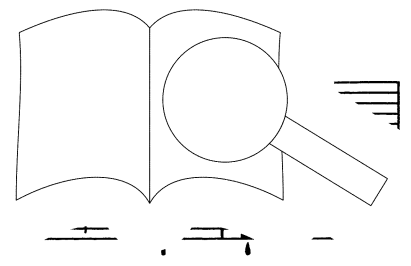
bi  
g, ma - gnam glo - ri-am,

bi  
gnam, ma - gnam glo - ri-am,

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

pro - pter ma - gnam, ma - gnam

126  
Bassi



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

Musical notation for measures 129-132, top two staves. The first staff is in treble clef, and the second is in bass clef. Both are in G major. Measures 129 and 130 are mostly rests. Measures 131 and 132 contain melodic lines.

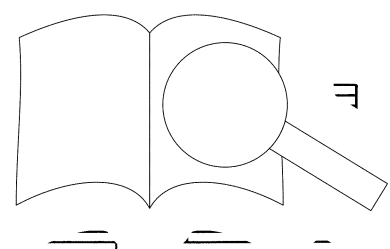
Musical notation for measures 129-132, third and fourth staves. Both are in treble clef. Measures 129 and 130 are mostly rests. Measures 131 and 132 contain melodic lines.

Musical notation for measures 129-132, fifth and sixth staves. Both are in treble clef with a key signature of two sharps (D major). Measures 129 and 130 are mostly rests. Measures 131 and 132 contain melodic lines with trills (tr) in measures 131 and 132.

Musical notation for measures 129-132, seventh and eighth staves. Both are in treble clef with a key signature of two sharps (D major). Measures 129 and 130 are mostly rests. Measures 131 and 132 contain melodic lines with trills (tr) in measures 131 and 132.

Musical notation for measures 129-132, ninth through thirteenth staves. Includes vocal lines and piano accompaniment. The key signature is two sharps (D major). Lyrics are: "pro-pter ma - gnam, ma - gnam glo - ri - am tu - ri - am tu - an, ma - gnam glo - ri - am tu - pro-pter ma - gnam, ma - gnam". Trills (tr) are indicated in measures 131 and 132.

Musical notation for measures 132-133, bottom two staves. The first staff is in treble clef, and the second is in bass clef. Both are in G major. Measures 132 and 133 contain melodic lines with trills (tr) in measure 133.



PROBEPARTITUR

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

Musical notation for measures 135-138, top two staves. The first staff contains a melodic line with a long note in measure 138. The second staff contains a supporting line.

Musical notation for measure 135, bottom staff, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical notation for measures 135-138, middle two staves. The upper staff has a melodic line, and the lower staff has a supporting line.

Musical notation for measures 135-138, upper vocal line. It includes a trill (tr) in measure 138.

Musical notation for measures 135-138, lower vocal line. It features a melodic line with some slurs.

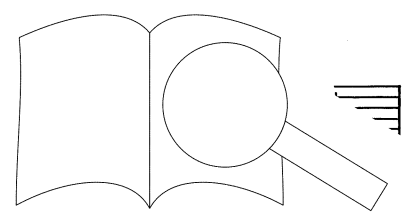
Musical notation for measures 135-138, lyrics: am, pro-r'

Musical notation for measures 135-138, lyrics: am, gnam, ma - gnam glo -

Musical notation for measures 135-138, lyrics: am. gnam, ma - gnam, ma - gnam

Musical notation for measures 135-138, lyrics: pro-pter ma - gnam, ma

Musical notation for measures 138-141, bottom staff. It includes a double bar line and a key signature change to one sharp.



Fingering diagrams for the bottom staff, showing fingerings for measures 138, 139, 140, and 141.

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

Musical notation for measures 141-144, top two staves. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. The music consists of quarter and eighth notes with rests.

Musical notation for measure 141, third staff. Treble clef, quarter notes.

Musical notation for measures 141-144, fourth and fifth staves. Treble clef, quarter notes.

Musical notation for measures 141-144, sixth and seventh staves. Treble clef, quarter notes, trills (tr), and sixteenth-note runs.

Musical notation for measures 141-144, eighth and ninth staves. Treble clef, quarter notes, trills (tr), and sixteenth-note runs.

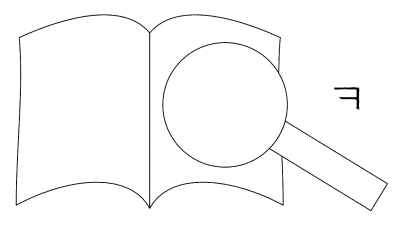
Musical notation for measure 141, tenth staff. Treble clef, quarter notes, lyrics: - ri - am

Musical notation for measure 141, eleventh staff. Treble clef, quarter notes, lyrics: glo - ri - am

Musical notation for measure 141, twelfth staff. Treble clef, quarter notes, lyrics: glo - am.

Musical notation for measure 141, thirteenth staff. Bass clef, quarter notes, lyrics: tu - am.

Musical notation for measures 141-144, bottom two staves. Treble and bass clefs, quarter notes, trills, and sixteenth-note runs.



7 3 6 6 5

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



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

First system of musical notation, measures 151-154. It consists of two staves (treble and bass clef) with various rhythmic patterns and rests.

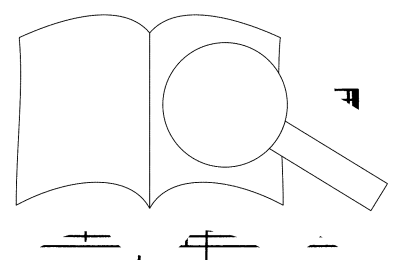
Second system of musical notation, measures 151-154. It consists of two staves with notes and rests. Trills are indicated with 'tr' above notes in the final measures.

Third system of musical notation, measures 151-154. It consists of two staves with notes and rests. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

Fourth system of musical notation, measures 151-154. It consists of two staves with notes and rests. The key signature remains two sharps.

Fifth system of musical notation, measures 151-154. It consists of two staves with notes and rests. The key signature remains two sharps.

Sixth system of musical notation, measures 151-154. It consists of two staves with notes and rests. The key signature remains two sharps. Measure numbers 6, 6, 4, 5 are written below the staff.



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

# 5. Domine Deus

**Andante**

Flauto I *tr*

Flauto II

Violino I *Sordini tr*

Violino II *Sordini*

Viola *Sordini*

Soprano

Basso continuo *Andante*

+Fag. 6 5 6 4 5 3 6 5 # 6 6

5

*f*

*f*

*f*

*f*

*p*

*f*

*f*

8

*p*

6 4# 2 6 5 5 7 7 # 3 3

10 12

*p*

*p*

*p*

*p*

*Solo*

Do - mi-ne De-us, Rex cae - le-

10 12

*Solo*

*p*

-Fag. 6 5 6 4 7 # 5 6 6 5 #

14 16

*p*

ter o - mni-pot-ens, De - us

16

*p*

6 5 4 2 5 6 6# # 6 6 5 3

6# 6 3

PROBENPARTITUR

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

18

20

Musical score for vocal and piano parts, measures 18-20. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in bass clef. Dynamics include 'f' (forte).

tr  
- ter o - rr  
f  
+Fag.

18

20

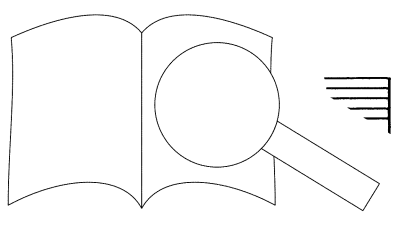
Piano accompaniment for measures 18-20. Includes fingering numbers (6#, 6#, 8, 7, 4, 6, 4, 5, #, 6, 4, #, 5) and a fermata over measure 20.

22

Musical score for vocal and piano parts, measures 22-24. The vocal line features trills (tr). The piano accompaniment includes fingering numbers (6, #, 5, 6, 6, 5, 3, 2).

tr  
tr  
tr  
tr  
tr  
tr

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



46

Carus 40.663

26

Musical score for measures 26-28, top system. It features a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and includes trills (*tr*) on the notes 'Fi' and 'ni'. The piano accompaniment also starts with a piano (*p*) dynamic.

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

26

Musical score for measures 26-28, bottom system. It shows the piano accompaniment with fingering numbers. The key signature has two sharps. The piano (*p*) dynamic is indicated. Fingering numbers include 6, 5, 6, 4, 5, 6, 5, 6, 4, 5, 6, 7, 5.

-Fag.

30

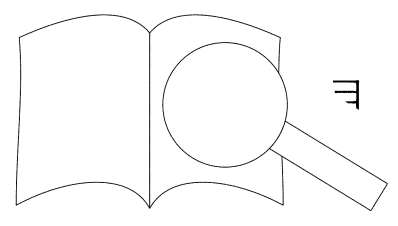
Musical score for measures 30-32, top system. It features a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps. The vocal line includes trills (*tr*) and a fermata (*ste.*). The piano accompaniment includes a forte (*f*) dynamic.

ste.

32

Musical score for measures 32-35, bottom system. It shows the piano accompaniment with fingering numbers. The key signature has two sharps. The piano (*f*) dynamic is indicated. Fingering numbers include 6, 4, 5, 7, 5, 5, 5, 3, 7, 5, 5, 7, 5.

+Fag.



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

34

36

Musical score for measures 34-36. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The piano part includes dynamics such as *p* (piano) and *-Fag.* (Fagott). The lyrics "Do - mi - ne De - us, A - gnus" are written below the vocal staves.

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

34

36

Piano accompaniment for measures 34-36. It shows the right and left hand parts with fingering numbers (e.g., 4, #, 5, 6, 5, 4, #, 3, 5, 6, 4, #, 5, 4) and dynamics like *p*.

-Fag.

38

40

Musical score for measures 38-40. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics ".us De - i, Fi - li - us Pa - tris," are written below the vocal staves.

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

40

Piano accompaniment for measures 40-42. It shows the right and left hand parts with fingering numbers (e.g., 4, 3, 6, 5, 4, 3#, 6, 5, 4, 6, 5, 4, 2, 6, 6, #) and dynamics like *p*.

4, 3, 6, 5, 4, 3#, 6, 5, 4, 6, 5, 4, 2, 6, 6, #

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

42 44

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

42 44

46 48

- tris, A - g - us

48



50

52

qui levino i sordini  
 qui levino i sordini  
 qui levino i sordini  
 Cadenza  
 Pa - tris.

50

52

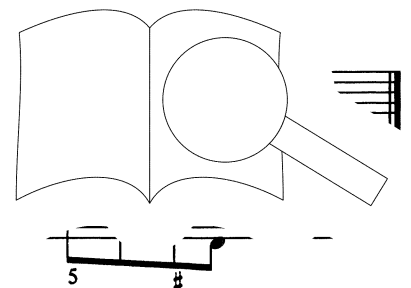
6 6 6 4 5 +Far 5

54

p p p p f

56

5 7 7 5 5 7



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

# 6. Qui tollis

**Adagio** 3

Corno I in G *f* *p*

Corno II in G *f* *p*

Flauto I *p* \*

Flauto II *p*

Oboe I *f*

Oboe II *f*

Violino I *f* *p* *f* *p*

Violino II *f* *p* *f* *p*

Viola *f*

Soprano

Alto

Tenore *Solo*  
Qui tol - . . . - lis pec-ca - ta, pec-

Basso

B. con. *f* *Solo* *p*

+Fag. 7 -Fag. 7



4 6

ca - tu - li mi - se - re - re - no -

6

Musical notation for the first system, consisting of two staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and the second with *p* (piano). The notes are primarily quarter and eighth notes.

Musical notation for the second system, consisting of two staves. Both staves begin with a dynamic marking of *p* (piano). The notation includes eighth and sixteenth notes.

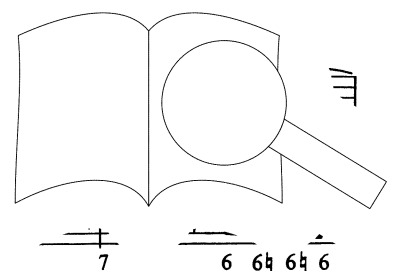
Musical notation for the third system, consisting of two staves. Both staves begin with a dynamic marking of *f* (forte). The notes are mostly quarter notes.

Musical notation for the fourth system, consisting of three staves. The first two staves have dynamic markings of *f* and *p* alternating. The third staff has a dynamic marking of *f*. The notation includes eighth and sixteenth notes.

Three empty musical staves, likely representing a vocal line or a section where the instrument is silent.

Musical notation for the sixth system, featuring three staves. The first staff contains the lyrics: *bis. tol - lis pec-ca - ta, pec - ca - ta mun - di,*. The notation includes a slur over the first part of the phrase.

Musical notation for the seventh system, featuring two staves. The first staff has a dynamic marking of *p* (piano). The second staff has markings for *+Fag.* (flute) and *-Fag.* (flute). The notation includes quarter and eighth notes.



Musical notation for the first system, consisting of two staves. The notes are mostly whole notes with stems pointing downwards. A piano (*p*) dynamic marking is present in the second measure of both staves.

Musical notation for the second system, consisting of two empty staves.

Musical notation for the third system, consisting of two empty staves.

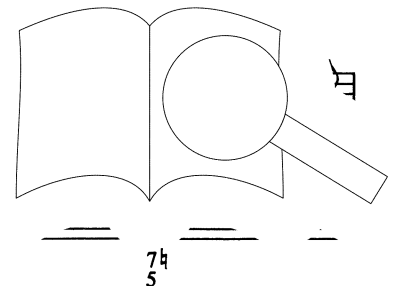
Musical notation for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line has lyrics "su - a". The piano accompaniment features a bass line with a piano (*p*) dynamic marking.

Musical notation for the fifth system, consisting of two empty staves.

Musical notation for the sixth system, including vocal lines with lyrics "su - a ti - o".

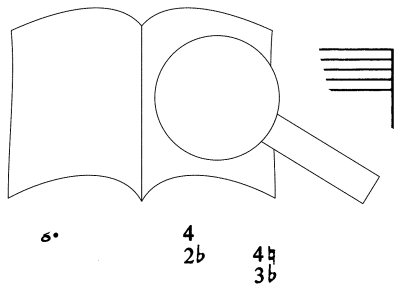
Musical notation for the seventh system, including piano accompaniment. A large graphic of an open book is overlaid on the right side of the system.

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



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

6 6<sup>b</sup> 9 8 3 6 7 5



Musical notation for the first system, consisting of two staves. The first staff has a dynamic marking of *f* (forte) and the second staff has a dynamic marking of *p* (piano).

Musical notation for the second system, consisting of two staves. The first staff has a trill marking *tr*.

Musical notation for the third system, consisting of two staves. The first staff has a trill marking *tr*.

Musical notation for the fourth system, consisting of three staves. The first staff has a trill marking *tr* and the third staff has a dynamic marking of *p*.

Vocal line with lyrics: re - re, mi - se - re - no - bis, re, mi - se - re no - bis, mi - se - re - no - bis, mi - se - re - no - bis.

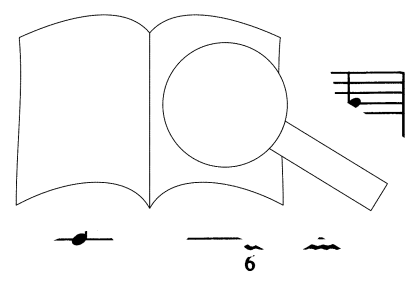
Piano accompaniment for the bottom system, including a Fag. (Bassoon) part and a diagram of a book.



Musical score for page 23, featuring multiple staves with musical notation, dynamics (f, p), and a large watermark reading "PROBE-PARTITUR". The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills.

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

re, mi - se -



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

Musical notation for measures 30-31, top two staves. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff contains a similar melodic line with some rests.

Musical notation for measures 30-31, middle two staves. The first staff features a complex rhythmic pattern with slurs and trills (tr). The second staff has a similar pattern with dynamic markings *p* and *f*.

Musical notation for measures 30-31, lower middle two staves. The first staff has a melodic line with dynamic markings *p*, *f*, and *p*. The second staff has a similar melodic line with dynamic markings *p*, *f*, and *f*.

Musical notation for measures 30-31, bottom two staves. The first staff has a melodic line with trills (tr) and dynamic markings *p*, *f*, and *p*. The second staff has a similar melodic line with dynamic markings *p*, *f*, and *p*.

Musical notation for measures 32-33, top two staves. The first staff has a melodic line with eighth notes. The second staff has a similar melodic line with eighth notes.

Musical notation for measures 32-33, middle two staves. The first staff has a melodic line with eighth notes. The second staff has a similar melodic line with eighth notes.

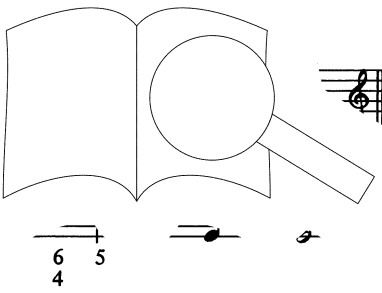
Musical notation for measures 32-33, lower middle two staves. The first staff has a melodic line with eighth notes. The second staff has a similar melodic line with eighth notes.

Musical notation for measures 32-33, bottom two staves. The first staff has a melodic line with eighth notes. The second staff has a similar melodic line with eighth notes.

no

bis.

Musical notation for measures 32-33, bottom two staves with fingerings. The first staff has a melodic line with eighth notes and fingerings 5, 7, 5, 6, 5, 7. The second staff has a similar melodic line with eighth notes and fingerings 6, 6, 5, 4.



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

# 7. Quoniam tu solus Sanctus

Allegro di molto

3

Tromba I

Tromba II

Timpani  
in D-A

Corno I in D

Corno II in D

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

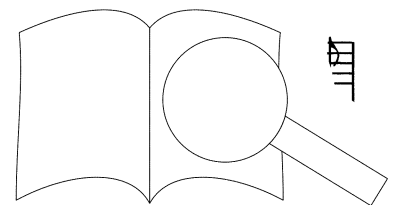
Ba.  
cont.

di molto

3

+ Fag.

6 6



6 9

*sim.* *tr*

*sim.* *tr*

*tr*

*tr*

tu so-lus San-ctus. Tu so-lus Do-mi-nus.

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

Tutti

Tutti

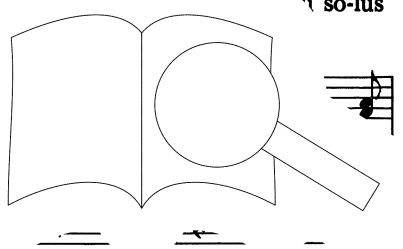
Quo - ni - am tu so-lus San-ctus. Tu so-lus Do - mi - nus, tu so-lus

Tutti

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

Tutti

9



PROBENPARTITUR

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

Musical notation for the first system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the second system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the third system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the fourth system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The instruction *stacc. tutto* is written below both staves.

Musical notation for the fifth system, measures 12-15. It consists of three staves: two treble clef staves and one bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The instruction *stacc. tutto* is written below the first two staves.

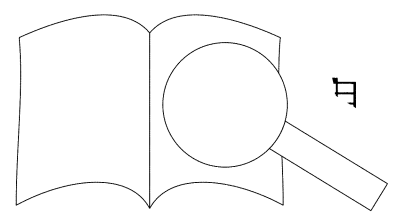
Musical notation for the sixth system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Tu so-lus, so-lus Je-su Chri-ste.

Musical notation for the seventh system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Tu so-lus, Je-su Chri-ste.

Musical notation for the eighth system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Do-mi-nu-tis-si-mus, Je-su Chri-ste.

Musical notation for the ninth system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: -lus Al-tis-si-mus, Je-

Musical notation for the tenth system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: 5 6 5 # 15



Musical notation for the eleventh system, measures 12-15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 7/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: 5 4 # 8 6

Musical notation for the first system, measures 18-21. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melody with quarter and eighth notes, and rests. The second staff has a bass line with quarter notes and rests.

Musical notation for the second system, measures 18-21. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melody with quarter and eighth notes, and rests. The second staff has a bass line with quarter notes and rests.

Musical notation for the third system, measures 18-21. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melody with quarter and eighth notes, and rests. The second staff has a bass line with quarter notes and rests. Trills (tr) are marked above the first notes of both staves.

Musical notation for the fourth system, measures 18-21. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melody with quarter and eighth notes, and rests. The second staff has a bass line with quarter notes and rests. Trills (tr) are marked above the first notes of both staves.

Musical notation for the fifth system, measures 18-21. It consists of two staves with treble clefs. The first staff has a melody with quarter and eighth notes, and rests. The second staff has a bass line with quarter notes and rests.

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

Quo - ni - am tu so - lus

tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus,

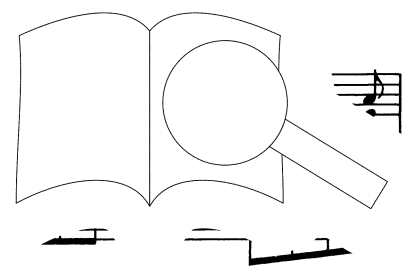
Quo - ni - am tu so - lus San - ctus tu so - lus

Musical notation for the bottom system, measures 18-21. It consists of two staves with bass clefs. The first staff has a melody with quarter and eighth notes, and rests. The second staff has a bass line with quarter notes and rests. A double bar line is present at the end of the system.

Violoncelli  
-Fag.

Bassi  
+Fag.

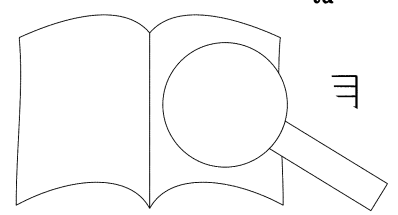
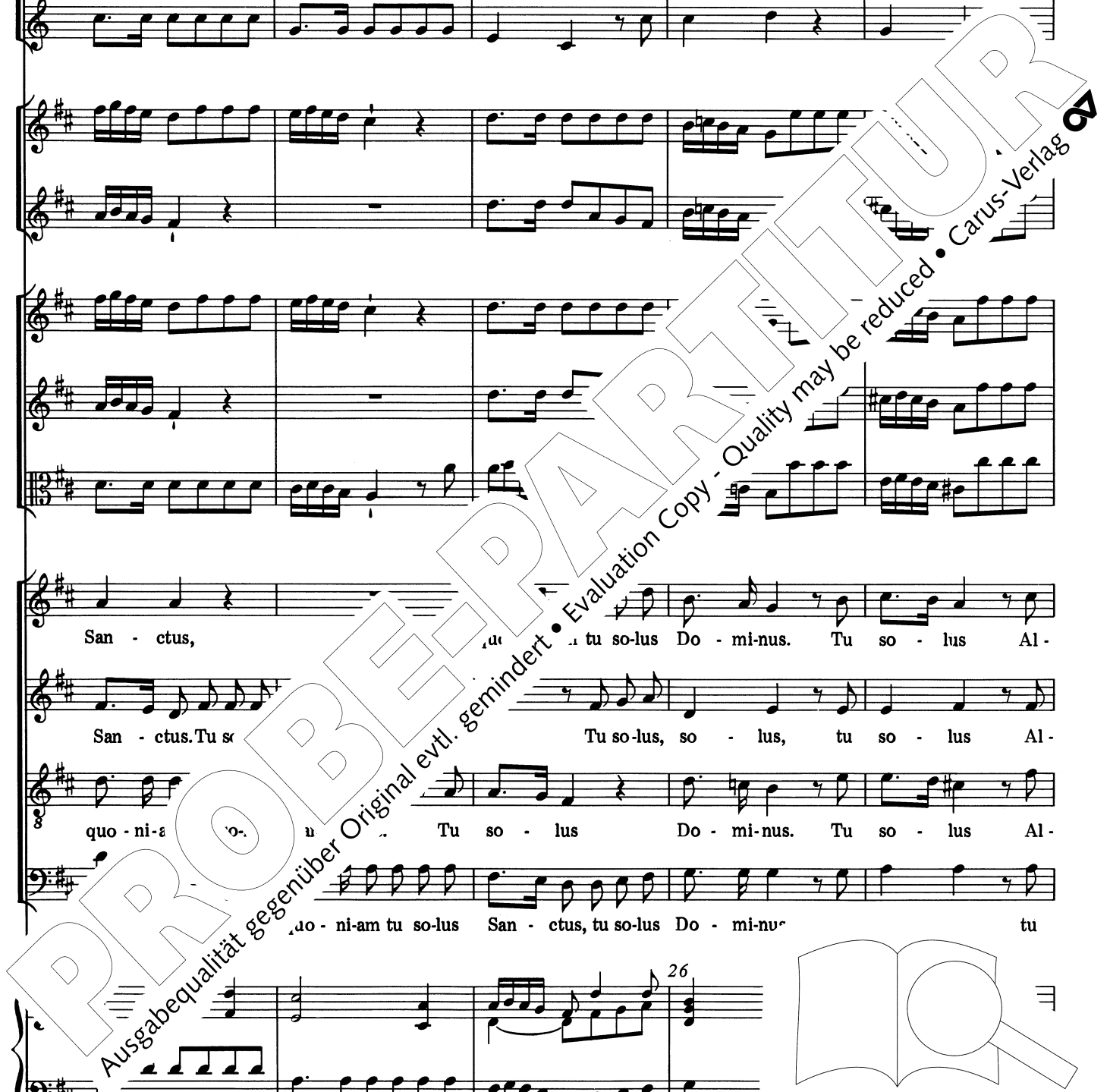
6



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

San - ctus, tu so-lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al -  
 San - ctus. Tu so - lus, so - lus, tu so - lus Al -  
 quo - ni - a tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al -  
 do - ni-am tu so-lus San - ctus, tu so-lus Do - mi-nus tu

Violoncelli - Fag.  
 Bassi +Fag.





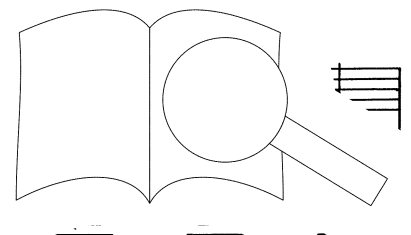
tis - si-mus, tu so-lus Al - tis - si-mus,

tis - si-mus, - tis - si-mus, quo - ni-am tu so-lus San - ctus.

tis - us Al - tis - si-mus, quo - ni-am tu so-lus

- tis - si-mus, quo - ni-am tu so-lus San - ctus - tu so-lus

5 6 5 6 6



Tu so-lus San

Tu so - lus Al -

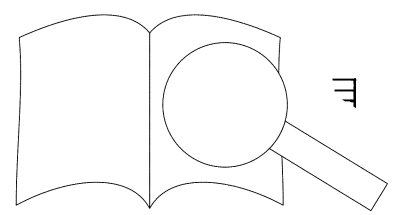
Tu so

Tu so - lus Al -

Do - mi -

tu so-lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al -

u so - lus



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

Musical notation for the first system, measures 38-40. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music is in a common time signature and features a mix of quarter and eighth notes.

Musical notation for the second system, measures 41-43. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music continues with similar rhythmic patterns.

Musical notation for the third system, measures 44-46. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

Musical notation for the fourth system, measures 47-49. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music features more complex rhythmic figures.

Musical notation for the fifth system, measures 50-52. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music continues with a steady rhythm.

tis - si-mus, Je - su

Musical notation for the sixth system, measures 53-55. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music continues with a steady rhythm.

tis - si-mus, Je - su

Musical notation for the seventh system, measures 56-58. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music continues with a steady rhythm.

tis - Chri - ste, Je - su

Musical notation for the eighth system, measures 59-61. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music continues with a steady rhythm.

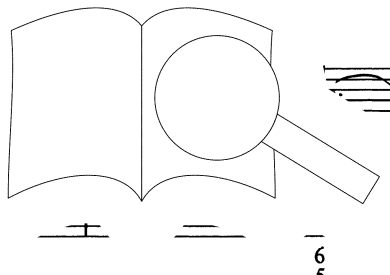
- su Chri - ste, Je - su

Musical notation for the ninth system, measures 62-64. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music continues with a steady rhythm.

41

Musical notation for the tenth system, measures 65-67. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music continues with a steady rhythm.

5 6 5



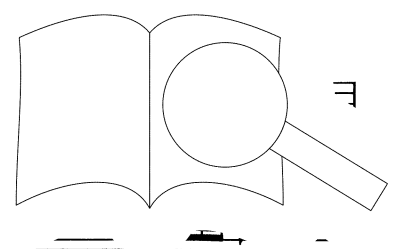
PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

su Chri - ste

su Chri

su

ste.



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

First system of musical notation, measures 53-56. It consists of two staves with treble clefs. The music features a steady eighth-note accompaniment in the lower voice and a more melodic line in the upper voice.

Second system of musical notation, measure 56. It features a single bass staff with a treble clef, containing a melodic line that ends with a trill (tr).

Third system of musical notation, measures 53-56. It consists of two staves with treble clefs, showing a simple harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 53-56. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is more active, with sixteenth-note patterns.

Fifth system of musical notation, measures 53-56. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps. The music continues with sixteenth-note patterns.

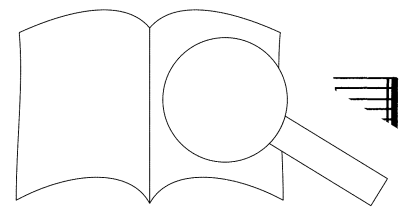
Sixth system of musical notation, measures 53-56. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps. The music is mostly sustained notes.

Seventh system of musical notation, measures 53-56. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps. The music is mostly sustained notes.

Eighth system of musical notation, measures 53-56. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps. The music is mostly sustained notes.

Ninth system of musical notation, measures 53-56. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps. The music is mostly sustained notes.

Tenth system of musical notation, measures 53-56. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps. The music is mostly sustained notes.



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

# 8. Cum Sancto Spiritu

**Presto** 3

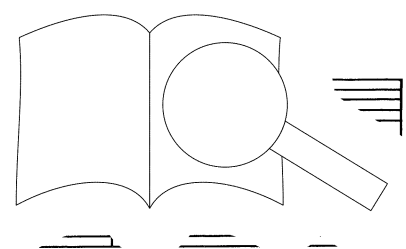
*Tutti*  
Cum San-cto  
a De - i Pa - tris. A -

Organo solo

Carus-Verlag

*Tutti*  
Cum San-cto Spi-ri-tu Pa-tris. A-

men,



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

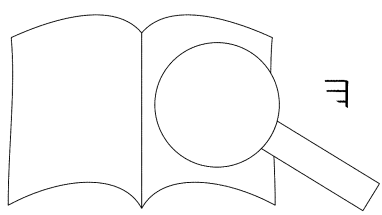
men, a - -men

men, a -

Tur  
Tu, in glo - ri - a De - i Pa -

11

Bassi +Fag. 6 4 5 3 3 6 8 7 7 6



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

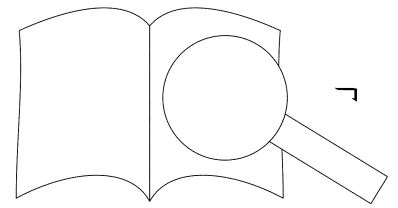


men, a - . . . . .  
 men, a - . . . . . men, a - . . . . .  
*Tutti*  
 glo - ri - a De - i Pa - . . . . . tris. A - . . . . .  
 a - . . . . .

Violoncelli 6 5 6  
 - Fag. 4 4 +Fag.

4  
2

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



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

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

Organo

7 5 6  
Bassi +Fag.

Organo

22

25

PROBEPARTITUR

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

Violoncelli 5 6  
- Fag. + Fag.

25

76

Carus 40.663

Musical notation for the first system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef and one staff in bass clef.

Musical notation for the second system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef and one staff in bass clef.

Musical notation for the third system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef and one staff in bass clef.

Musical notation for the fourth system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef and one staff in bass clef.

Musical notation for the fifth system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef and one staff in bass clef.

Musical notation for the sixth system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef and one staff in bass clef.

Musical notation for the seventh system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef and one staff in bass clef.

Musical notation for the eighth system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef and one staff in bass clef.

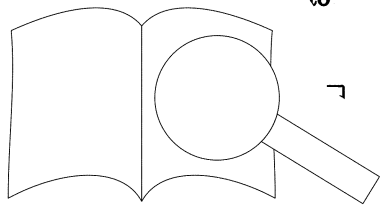
Musical notation for the ninth system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef and one staff in bass clef.

Cum San-cto Spi-ri - tu, in

...san-cto Spi-ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa -

...cto Spi-ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa -

to



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

glo - ri - a De -

tris. A - - men,

- ri - a De - i Pa -

33

6 4 7 5 6 6 5 6

4 3 5 4 3 6

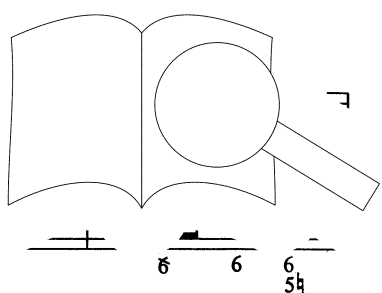
PROBEPARTITUR

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

PROBEPARTITUR

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

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



Musical notation for the first system, measures 40-42. It consists of two staves with treble clefs. The melody in the upper staff features a trill (tr) at the end of measure 42.

Musical notation for the second system, measures 40-42. It consists of a single bass staff with a bass clef, providing a rhythmic accompaniment.

Musical notation for the third system, measures 40-42. It consists of two staves with treble clefs, showing a vocal line and a piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, measures 40-42. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps (F# and C#).

Musical notation for the fifth system, measures 40-42. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps, featuring a more complex piano accompaniment.

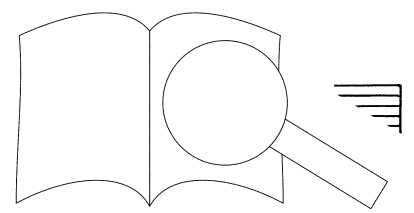
Musical notation for the sixth system, measures 40-42. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps, with lyrics 'Pa - tris. A -'.

Musical notation for the seventh system, measures 40-42. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps, with lyrics 'A - men, a -'.

Musical notation for the eighth system, measures 40-42. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps, with lyrics 'Pa - A men, a -'.

Musical notation for the ninth system, measures 40-42. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps, with lyrics 'tris.'.

Musical notation for the tenth system, measures 40-42. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of two sharps, with lyrics 'tris.' and a measure number '42' above the staff.



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

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

men, a - men.

men, a - men.

men a - men.

men, a - men.

46





in

u

um,

in

um,

in

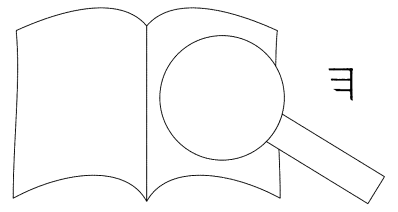
De

um,

num

De

um,



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

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

o-mni-pot - en - tem, fa-cto-rem cae-li et ter -  
 a - trem o-mni-pot - en - tem, fa-cto-rem cae-li et ter -  
 Pa - trem o-mni-pot - en - tem, fa-cto-rem cae-li et ter -  
 Pa - trem o-mni-pot - en - ter ter -

13

*f*

Musical notation for the first system, measures 15-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values.

Musical notation for the second system, measures 15-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values.

Musical notation for the third system, measures 15-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values.

Musical notation for the fourth system, measures 15-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values. Trills (tr) are indicated above certain notes in the treble staff.

Musical notation for the fifth system, measures 15-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values. Trills (tr) are indicated above certain notes in the treble staff.

Musical notation for the sixth system, measures 15-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values. Trills (tr) are indicated above certain notes in the treble staff.

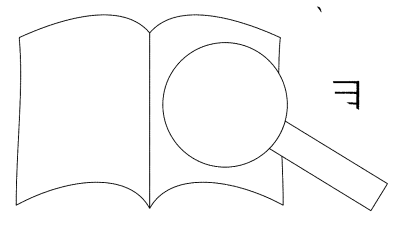
Musical notation for the seventh system, measures 15-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values. Trills (tr) are indicated above certain notes in the treble staff.

Musical notation for the eighth system, measures 15-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values. Trills (tr) are indicated above certain notes in the treble staff.

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

rae, vi-si-bi - li-um o-mn - i - bi - li - um. Et in u - num Do-mi-num Je - sum  
 rae, vi-si-bi - li - um. Et in u - num Do-mi-num Je - sum  
 rae, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do-mi-num Je - sum  
 o - mni-um, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u

Musical notation for the ninth system, measures 15-18. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values. Trills (tr) are indicated above certain notes in the treble staff.



Chri-stum, *f* i - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te

Chri-stum, u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te

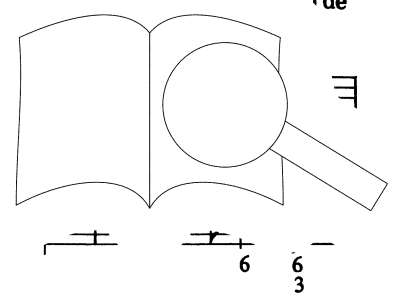
Chri-s u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te

De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te

5 4 3# # 7 5 4 #

5 7 9 8 6 5  
4 3

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



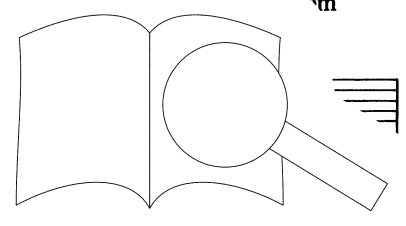
De - o ve - ro non fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - lem Pa - tri: per quem

De - o ve - ro non fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - lem Pa - tri: per quem

De - o ve - ro non fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - lem Pa - tri: per quem

ro. Ge-ni-tum, non fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - ler

6 7 8 # \* 7 5 # 9 6 7 5 # 6 5



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

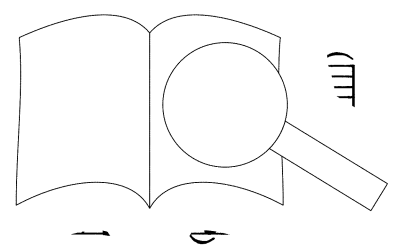
o-mni-a fa - cta sunt. Qui pro-pter no - stramsa - lu - tem de - scen -

o-mni - a fa - cta nes, et pro-pter no - stramsa - lu - - tem de -

o - mni - a : nos ho - mi - nes, et pro-pter no - stramsa - lu - tem de -

Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro-pter no - stramsa - lu de -

7 # 5 6 5 #



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



Musical notation for the first system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

Musical notation for the second system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

Musical notation for the third system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

Musical notation for the fourth system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

Musical notation for the fifth system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

Musical notation for the sixth system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

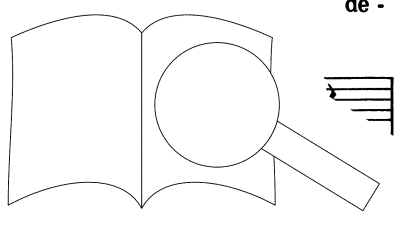
Musical notation for the seventh system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

Musical notation for the eighth system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

Musical notation for the ninth system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

Musical notation for the tenth system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

scen - dit, - dit de cae - lis, de -  
 ue - scen - dit, de - scen - dit de cae - lis, de -  
 scen dit de cae - lis, de -  
 dit de -



Musical notation for the eleventh system, measures 40-43. It consists of two staves with rhythmic patterns.

9 6 5 3 9 6 5 3 9 6 5 3 7 5 4 3 7

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

Musical notation for measures 45-48, top two staves. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. The music consists of quarter and eighth notes with rests.

Musical notation for measure 45, third staff. The staff is in bass clef and contains a sequence of quarter notes.

Musical notation for measures 45-48, fourth and fifth staves. The fourth staff is in treble clef and the fifth is in bass clef. The music features eighth-note patterns.

Musical notation for measures 45-48, sixth and seventh staves. The sixth staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It includes a trill (tr) over a note. The seventh staff is in bass clef.

Musical notation for measures 45-48, eighth and ninth staves. The eighth staff is in treble clef with a trill (tr) over a note. The ninth staff is in bass clef.

Musical notation for measure 45, tenth staff. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics "scen - dit, de - sce" are written below the staff.

scen - dit, de - sce

Musical notation for measure 45, eleventh staff. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics "scen - dit," are written below the staff.

scen - dit,

Musical notation for measure 45, twelfth staff. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics "scen" are written below the staff.

scen

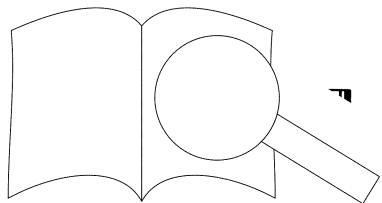
Musical notation for measure 45, thirteenth staff. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The lyrics "cae - lis." are written below the staff.

cae - lis.

Musical notation for measure 45, fourteenth staff. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The lyrics "- scen-dit de cae - lis." are written below the staff.

- scen-dit de cae - lis.

Musical notation for measures 48-51, bottom two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. The music features chords and moving lines. Measure numbers 48, 7, 6, 5, 4, and 3 are indicated below the staves.



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

# 10. Et incarnatus/Crucifixus

Non troppo lento

5

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

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

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

*Solo* Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu ex Ma-

*a3 Soli*

- Fag. 6 [#]4 3 11 6 6 4 3

8

11

ri - ne: Et ho - mo - fa - ctus

gi - ne: Et ho - ctus

ri Vir - gi - ne: Et ho -

11

7 6 5 7 5 6 9 8 7 5 #

*f* *Tutti*  
 Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la -  
 est. Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi  
 est. Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi  
 est. Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub

*f* *Tutti*  
 15 19  
 #Fag. 4 6 4# 6 7 6  
 2h 3h 2 5 4 5 4 3

pas - sus et se - pul - tus est.  
 sus et se - pul - tus est.  
 - sus et  
 as - sus et se - pu

26

7 6 5 8 7# 7h 7 6# 6h 7# 7h 6 4 6h 5 #3  
 5 4 3# 2# 3# 4 6 5 5 4 4 4

# 11. Et resurrexit

**Allegro assai**

3

Tromba I in D  
 Tromba II in D  
 Timpani in D-A  
 Corno I in D  
 Corno II in D  
 Oboe I  
 Oboe II  
 Violino I  
 Violino II  
 Viola  
 Soprano  
 Alto  
 Tenore  
 B.

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

**Allegro assai**  
*Tutti*  
 +Fag. 6 7 64 5 6 4

PROBEPARTITUR

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

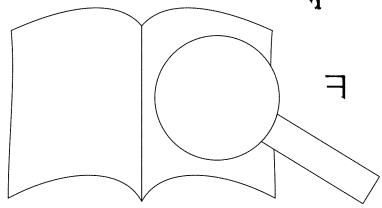
ras. Et te se - det ad de - xte-ram, ad

ras. - lum: se - det ad de - xte-ram, ad

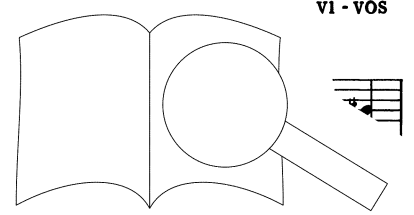
ras. en-dit in cae - lum: se - det ad de - xte-ram, ad

Et a - scen-dit in cae - lum: se 1

4# 6 7 6 7 6 4 3 # # 6



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



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

de-xte-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos  
 de - xte-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos  
 de - xte-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos  
 tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos

6 5 4 # 6 9 6 7 6 4 5 3# 5 9# 6 5 6 3#

et mor - tu - os: e - rit fi - nis. Et in Spi - ri-tum San -

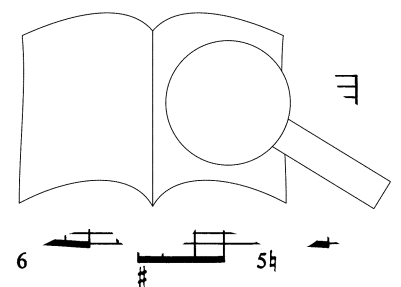
et mor - tu cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri-tum San -

et mor - tu cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri-tum San -

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.

18

7 6 # 6 6# 3 6 4 7# 6 5 5# 3#





ctum Do - mi-nu*m* et vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro-

ctum Do-mi-nu*m* et vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro-

ctum et vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro-

ctum et vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro-

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

Musical notation for the first system, measures 26-29. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a common time signature and features a simple harmonic structure with quarter and eighth notes.

Musical notation for the second system, measures 26-29. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues from the first system with similar rhythmic patterns.

Musical notation for the third system, measures 26-29. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues with a consistent melodic line in the treble and a supporting bass line.

Musical notation for the fourth system, measures 26-29. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes lyrics: "ce-dit. Qui cum Pa-tre et". The music features trills (tr) above several notes.

Musical notation for the fifth system, measures 26-29. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes lyrics: "ce-dit. Qui cum". The music continues with trills (tr) and a steady bass accompaniment.

Musical notation for the sixth system, measures 26-29. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes lyrics: "ce-dit". The music continues with trills (tr) and a steady bass accompaniment.

Musical notation for the seventh system, measures 26-29. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes lyrics: "ce-dit. Qui cum Pa-tre et". The music continues with trills (tr) and a steady bass accompaniment.

Musical notation for the eighth system, measures 26-29. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes lyrics: "ce-dit. Qui cum". The music continues with trills (tr) and a steady bass accompaniment.

Musical notation for the ninth system, measures 26-29. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes lyrics: "ce-dit". The music continues with trills (tr) and a steady bass accompaniment.



Musical notation for the first system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

Musical notation for the second system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

Musical notation for the third system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

Musical notation for the fourth system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

Musical notation for the fifth system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

Musical notation for the sixth system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

Musical notation for the seventh system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

Musical notation for the eighth system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

Musical notation for the ninth system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

Musical notation for the tenth system, measures 31-34. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The bass staff contains a sequence of notes: a whole note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3.

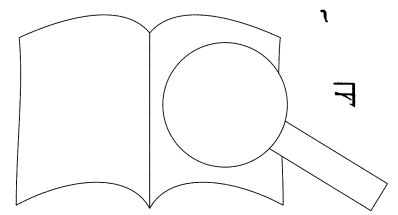
PROBEPARTFÜR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

cam Ec - cle - si - am. C - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem

cam Ec - cle - si - u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem

cam Ec - cle - si - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem

n. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in



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

Musical notation for the first system, measures 41-44. It consists of two staves with treble clefs. The notes are mostly whole and half notes with stems pointing up.

Musical notation for the second system, measures 41-44. It consists of two staves with bass clefs. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Musical notation for the third system, measures 41-44. It consists of two staves with treble clefs. The notes are mostly whole and half notes with stems pointing up.

Musical notation for the fourth system, measures 41-44. It consists of two staves with treble clefs. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Musical notation for the fifth system, measures 41-44. It consists of two staves with treble clefs. The notes are mostly quarter and eighth notes.

Musical notation for the sixth system, measures 41-44. It consists of two staves with treble clefs. The notes are mostly quarter and eighth notes.

pec - ca - to - rum . . . cti - o - nem mor - tu - o - rum . Et

Musical notation for the seventh system, measures 41-44. It consists of two staves with treble clefs. The notes are mostly quarter and eighth notes.

pec - ca - to re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum . Et

Musical notation for the eighth system, measures 41-44. It consists of two staves with treble clefs. The notes are mostly quarter and eighth notes.

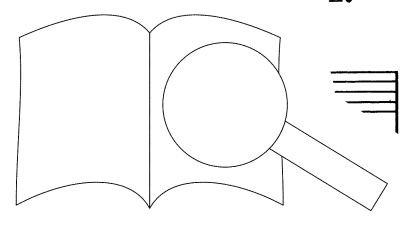
pec - ca - to re - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum . Et

Musical notation for the ninth system, measures 41-44. It consists of two staves with treble clefs. The notes are mostly quarter and eighth notes.

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

Musical notation for the tenth system, measures 41-44. It consists of two staves with bass clefs. The notes are mostly quarter and eighth notes.

[4] 7 5 5 4 3 5 6 6 6 4 3 5 6 4 5 5 5



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

Musical notation for the first system, measures 47-50. It consists of two staves in treble clef.

Musical notation for the second system, measures 47-50. It consists of one staff in bass clef.

Musical notation for the third system, measures 47-50. It consists of two staves in treble clef.

Musical notation for the fourth system, measures 47-50. It consists of two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

Musical notation for the fifth system, measures 47-50. It consists of two staves in treble clef with a key signature of two sharps.

Musical notation for the sixth system, measures 47-50. It consists of two staves in treble clef with a key signature of two sharps.

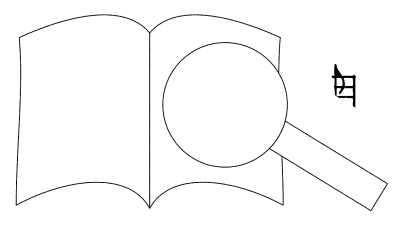
Musical notation for the seventh system, measures 47-50. It consists of two staves in treble clef with a key signature of two sharps.

Musical notation for the eighth system, measures 47-50. It consists of two staves in treble clef with a key signature of two sharps.

Musical notation for the ninth system, measures 47-50. It consists of two staves in bass clef with a key signature of two sharps.

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

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



6  
 Violoncelli  
 -Fag.

Musical notation for the first system, measures 52-55. It consists of two staves in treble clef and two staves in bass clef.

Musical notation for the second system, measures 52-55. It consists of two staves in treble clef and two staves in bass clef.

Musical notation for the third system, measures 52-55. It consists of two staves in treble clef and two staves in bass clef.

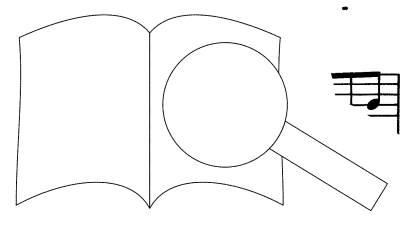
Musical notation for the fourth system, measures 52-55, including vocal lines. It features two vocal staves in treble clef with lyrics and two piano accompaniment staves in bass clef. Trills are marked with 'tr'.

Musical notation for the fifth system, measures 52-55, including vocal lines. It features two vocal staves in treble clef with lyrics and two piano accompaniment staves in bass clef. Trills are marked with 'tr'.

Musical notation for the sixth system, measures 52-55, including vocal lines. It features two vocal staves in treble clef with lyrics and two piano accompaniment staves in bass clef. Trills are marked with 'tr'.

Musical notation for the seventh system, measures 52-55, including vocal lines. It features two vocal staves in treble clef with lyrics and two piano accompaniment staves in bass clef. Trills are marked with 'tr'.

Musical notation for the eighth system, measures 52-55, including vocal lines. It features two vocal staves in treble clef with lyrics and two piano accompaniment staves in bass clef. Trills are marked with 'tr'.



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

6  
 Bassi  
 +Fag.

Violoncelli 6  
 -Fag.

Bassi 6  
 +Fag.

Musical notation for the first system, measures 57-60. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a major key with a 4/4 time signature. The melody in the treble clef staff features quarter and eighth notes, while the bass clef staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values.

Musical notation for the second system, measures 61-64. It continues the two-staff format from the first system, with the treble clef staff carrying the main melody and the bass clef staff providing accompaniment.

Musical notation for the third system, measures 65-68. The notation remains consistent with the previous systems, showing the progression of the melody and accompaniment.

Musical notation for the fourth system, measures 69-72. This system introduces a key signature change to two sharps (D major or F# minor). The melody and accompaniment continue in this new key.

Musical notation for the fifth system, measures 73-76. The notation continues in the two-sharp key signature, with the treble clef staff showing more complex rhythmic patterns including sixteenth notes.

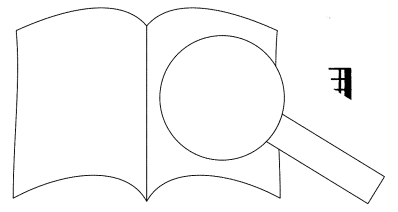
Musical notation for the sixth system, measures 77-80. This system includes the first line of lyrics: "- men, a - men, - men, a - men, a - men, a - men." The notes are aligned with the syllables.

Musical notation for the seventh system, measures 81-84. This system includes the second line of lyrics: "- men, a - m a - men, a - men, a - men, a - men." The notes are aligned with the syllables.

Musical notation for the eighth system, measures 85-88. This system includes the third line of lyrics: "- men a - men, a - men, a - men, a - men, a - men." The notes are aligned with the syllables.

Musical notation for the ninth system, measures 89-92. This system includes the fourth line of lyrics: "a - men, a - men, a -". The notes are aligned with the syllables.

Musical notation for the tenth system, measures 93-96. This system includes the fifth line of lyrics: "a - men, a - men, a -". The notes are aligned with the syllables.





# Sanctus

## 12. Sanctus

Maestoso

3

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top two staves are for strings, followed by two staves for woodwinds (flutes and oboes), and two staves for woodwinds (clarinets and bassoons). The bottom two staves are for the brass section (trumpets and trombones). The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures (3/4), notes, rests, and trills (tr). A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. At the bottom left, there is a section for the Bassoon (Fag.) with a measure marked '+Fag.' and a measure marked '6' with a '4' below it. To the right of this section is a graphic of an open book with a magnifying glass over it, and a small musical notation fragment.

5 8

*Tutti*

San - ctus, San - ctus,

*Tutti*

San - ctus, San - ctus,

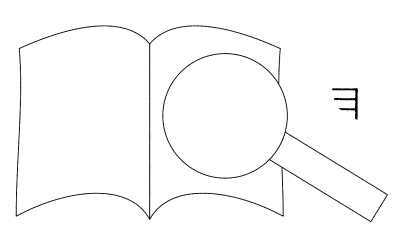
*Tutti*

San - ctus, San - ctus,

*Tutti*

San

*8 Tutti*



5<sub>4</sub>

6 5 4 3

6

5

3

Empty musical staves for the first system.

Empty musical staves for the second system.

Instrumental music for the first system, featuring a melody with eighth notes and a bass line.

Instrumental music for the second system, featuring a melody with eighth notes and a bass line. Includes a trill (tr) above the staff.

Instrumental music for the third system, featuring a melody with eighth notes and a bass line. Includes a trill (tr) above the staff.

Instrumental music for the fourth system, featuring a melody with eighth notes and a bass line.

Vocal line 1: *San - ctus*

Vocal line 2: *San*

Vocal line 3: *o - mi - nus,*

Vocal line 4: *us*

Vocal line 5: *Do - mi - nus, San - ctus*

Vocal line 6: *San - ctus Do - mi - nus De - us*

Vocal line 7: *Do - mi - nus De - us Sa -*

Vocal line 8: *Do - mi - nus De - us Sa -*

Vocal line 9: *Do - mi - nus De - us Sa -*

Vocal line 10: *Do - mi - nus De - us Sa -*

**PROBEPARTITUR**

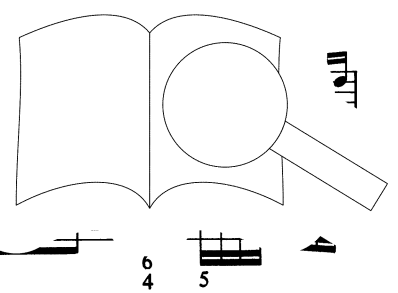
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Instrumental music for the fifth system, featuring a melody with eighth notes and a bass line. Includes a trill (tr) above the staff.

Diagram of a musical instrument (possibly a bagpipe) with numbered parts: 9, 8, 6.

Sa - ba - oth.  
 ba - oth.  
 ba - oth.  
 ba - oth.

7 6 4 [4]6 5 3 6 4 5 7 5  
 4 4 4 3 4 4 3



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

Musical score for measures 20-23. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Flute, Clarinet, Bassoon, and Trumpet. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills (tr). The key signature is one sharp (F#).

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

Musical score for measures 23-25. The score includes staves for Bassoon (Fag.) and Bass. The music features complex rhythmic patterns and fingerings (5, 9, 8, 5b). A breath mark is present above the Bassoon staff.

Diagram of a double bass with fingerings 6, 4, 5, 4, 3.

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

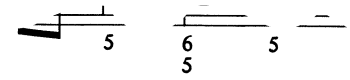
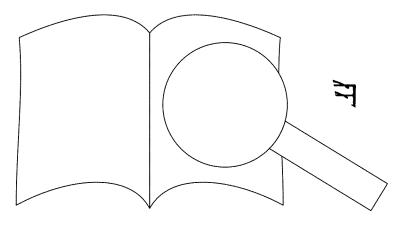
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo -

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo -

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo -

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



- ri - a tu -

- ri - a tu -

- ri - a tu -

5 5 5 5 6 5 6 5

#4	6	6	5
2		4	#

PROBEPARTITUR

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

a.

a. Ho-san - na, ho-san - na in ex-cel -

a. - na, ho-san - na in ex-cel -

- na, ho-san - na

34

6 4 6 4# 7 5 3 6 7 5 5 6 4 6#

7 5 6 4 7 5

PROBEPARTITUR

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



Ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel -

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

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

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



PROBENPARTITUR

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

Musical notation for measures 40-41, top two staves.

Musical notation for measure 42, bottom staff.

Musical notation for measures 40-41, middle two staves.

Musical notation for measures 40-41, vocal staves.

Musical notation for measures 40-41, vocal staves.

Musical notation for measures 40-41, bass staff.

Musical notation for measures 40-41, vocal staff with lyrics: *sis, ho-san - na, ho-san - na in ex-cel -*

Musical notation for measures 40-41, vocal staff with lyrics: *sis, ho-san - na, ho-san - na in ex-cel -*

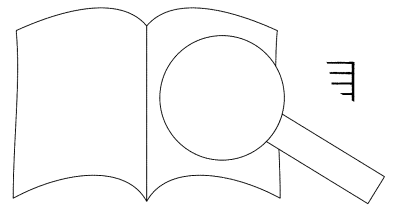
Musical notation for measures 40-41, vocal staff with lyrics: *sis, n - na, ho-san - na in ex-cel -*

Musical notation for measures 40-41, bass staff.

Musical notation for measures 40-41, Violoncelli - Fag. staff.

Violoncelli  
-Fag.

6 6 7 $\flat$  5 6 7 5 6 6  
4 4 $\sharp$  5 3 4 5 5 4 4 $\sharp$



First system of musical notation, measures 44-46. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *f*. The lower staff has a dynamic marking of *f*.

Second system of musical notation, measures 44-46. It consists of two staves. The lower staff has a dynamic marking of *f*.

Third system of musical notation, measures 44-46. It consists of two staves. Both the upper and lower staves have dynamic markings of *f*.

Fourth system of musical notation, measures 44-46. It consists of two staves. Both the upper and lower staves have dynamic markings of *f*.

Fifth system of musical notation, measures 44-46. It consists of three staves. The upper two staves have dynamic markings of *f*. The lower staff has a dynamic marking of *f*. Trills (tr) are indicated in the upper staves.

Sixth system of musical notation, measures 44-46. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *f*. The lower staff has a dynamic marking of *f*. Lyrics are present below the staves.

sis, ho-san

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

Seventh system of musical notation, measures 44-46. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *f*. The lower staff has a dynamic marking of *f*. Lyrics are present below the staves.

sis, ho

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

Eighth system of musical notation, measures 44-46. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *f*. The lower staff has a dynamic marking of *f*. Lyrics are present below the staves.

sis, ho

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

Ninth system of musical notation, measures 44-46. It consists of two staves. The lower staff has a dynamic marking of *f*. Lyrics are present below the staves.

in ex-cel-sis, ho-san-na in ex-cel-sis, ho-san-r

Tenth system of musical notation, measures 44-46. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *f*. The lower staff has a dynamic marking of *f*. A large graphic of an open book is overlaid on the right side of the system.

5

Bassi  
+Fag.

9

5

6

6

5

Musical notation for measures 48-50, top two staves. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. Both are in 2/4 time. Measure 48 shows a simple rhythmic pattern. Measure 49 continues with similar notes. Measure 50 concludes the phrase with a final note.

Musical notation for measures 48-50, middle two staves. Both staves are in treble clef. The notation features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, typical of a woodwind or string part.

Musical notation for measures 48-50, woodwind parts. Two staves in treble clef with a key signature of two sharps (D major). The notation includes trills (tr) and slurs, indicating more technically demanding passages.

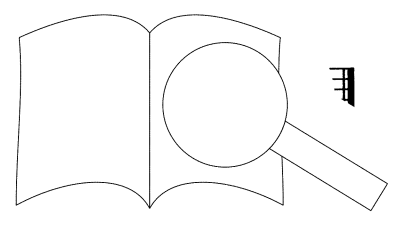
Musical notation for measures 48-50, piano accompaniment. Two staves in treble clef with a key signature of two sharps. The piano part features chords and arpeggiated figures.

Musical notation for measures 48-50, vocal parts. Four staves in treble clef with a key signature of two sharps. Each staff begins with the instruction 'sis.' (sissile), indicating a specific vocal quality or breathiness.

Musical notation for measures 48-50, string parts. Two staves in bass clef with a key signature of two sharps. The notation shows a rhythmic accompaniment for the strings.

Violoncelli  
-Fag.

Bassi  
+Fag.



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

13. Benedictus

Amoroso

Flauto I

Flauto II

Violino I

Sordini

Violino II

Sordini

Viola

Sordini

Alto

Tenore

Basso continuo

+Fag. 6

4

7

8

Amoroso

4

tr

p

Solo

Be - ne -

Solo

ne -

10

7 6 5 6 4 7 5

13 16

*p*

13 16

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

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

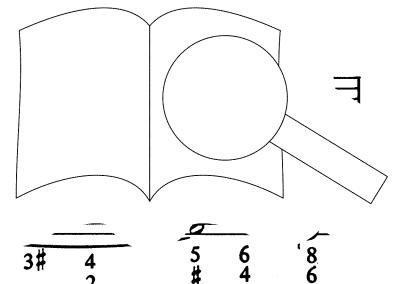
6 6 8 6 6 4 3

19 22

tr

22

7 6 5 9 8 7 5 3# 4 5 6 8 6



Musical score for the first system, measures 25-28. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include 'f' (forte).

Vocal lines for the first system, measures 25-28. Lyrics: "- mi - ne Do - mi - ni."

Piano accompaniment for the first system, measures 25-28. Includes fingerings: 5, 7, 3, 4, 5, 3, 6.

Musical score for the second system, measures 29-30. Includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include 'p' (piano).

Vocal lines for the second system, measures 29-30. Includes trills (tr) and dynamics 'p'.

Piano accompaniment for the second system, measures 29-30. Includes dynamics 'p'.

Musical score for the third system, measures 31-34. Includes vocal lines and piano accompaniment. Lyrics: "Be - ne - di - ctus,"

Fagotto (Bassoon) part for the third system, measures 31-34. Includes dynamics 'p'.

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

37 40

be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - [3]

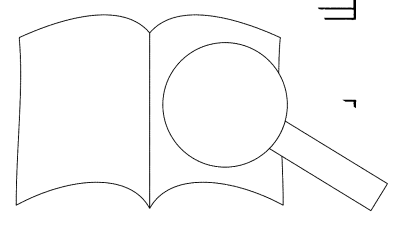
8 be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - [3]

37 40

43

- mi - ne, in no -

46





49

52

49

52

49

52

6

5

7

5

4

6

7

5

55

58

in no - mi - ne Do -

ni,

in no - mi - ne Do -

58

6#

7

5

6

7#

6

5

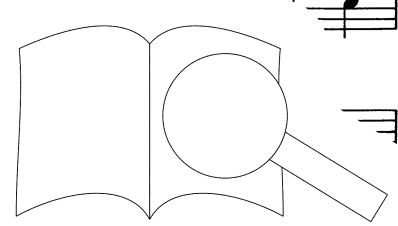
4

5

4

5

6



62

65

*f*

mi - ni.

mi - ni.

Cadenza

62 65

*f*

+Fag. 6 6 6

68

tr

tr

tr

senza sordini

senza sordini

senza sordini

72

6 7 5 6

4 5

# 7 5

attaca subito

# 14. Hosanna

**Allegro come prima**

3

Tromba I in D *f*  
 Tromba II in D *f*  
 Timpani in D-A  
 Corno I in D *f* *p*  
 Corno II in D *f*  
 Oboe I *f*  
 Oboe II *f* *p*  
 Violino I *f* *p* *tr*  
 Violino II *f* *p* *tr*  
 Viola *f* *p*  
 Soprano *p*  
 Alto *p*  
 Tenore *Tutti f* *p*  
 Ba. *Tutti f* *p*

Ho-san - na, ho-san - na  
 Ho-san - na, ho-san - na  
 Ho-san - na, ho-san - na

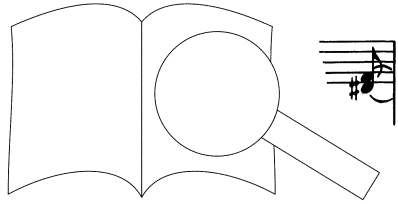
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

**Allegro come prima**

*Tutti*

3

+Fag.  
 6 6 7 5  
 4 4# 5 3  
 5



5

*Tutti* **f**

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

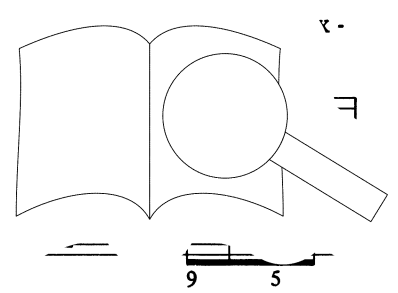
in ex-cel - na, ho-san - na, ho-san - na

in no-san-na in ex-cel-sis, ho-san-na in ex-cel-sis, ho-san-na in ex-

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

7 5 6 7 5

5 3 4 5



Musical notation for the first system, measures 9-11. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 9: Treble 1 (quarter, eighth, quarter), Treble 2 (quarter, eighth, quarter). Measure 10: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 11: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

Musical notation for the second system, measures 12-14. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 12: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 13: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 14: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

Musical notation for the third system, measures 15-17. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 15: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 16: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 17: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

Musical notation for the fourth system, measures 18-20. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 18: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 19: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 20: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

Musical notation for the fifth system, measures 21-23. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 21: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 22: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 23: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

Musical notation for the sixth system, measures 24-26. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 24: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 25: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 26: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

Musical notation for the seventh system, measures 27-29. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 27: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 28: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 29: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

Musical notation for the eighth system, measures 30-32. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 30: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 31: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 32: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

Musical notation for the ninth system, measures 33-35. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 33: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 34: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 35: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

Musical notation for the tenth system, measures 36-38. It consists of two staves in treble clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. Measure 36: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 37: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter). Measure 38: Treble 1 (quarter, quarter), Treble 2 (quarter, quarter).

cel - sis, in ex - cel

in ex

sis,

sis, ho - san

sis, ho - san

na, ho - san - na

na, ho - san - na

na, ho - san - na

na, ho - san - na

na, ho - san - na

sis,

6

6

5

Violoncelli - Fag. 6 6# 5

6

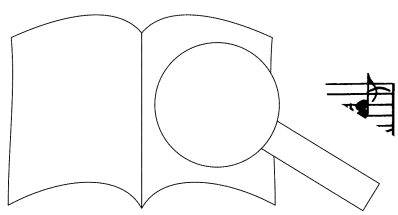
6#

5

6

6

6#



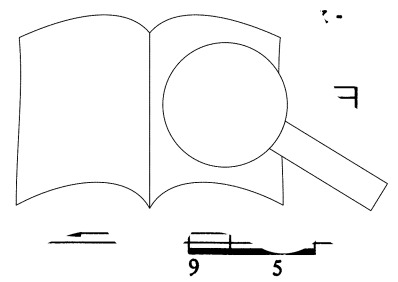
PROBEPARTFÜR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

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

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



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

Musical notation for the first system, measures 17-20. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#).

Musical notation for the second system, measures 17-20. It consists of one staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

Musical notation for the third system, measures 17-20. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#).

Musical notation for the fourth system, measures 17-20. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). Trills are marked with 'tr'.

Musical notation for the fifth system, measures 17-20. It consists of two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). Trills are marked with 'tr'.

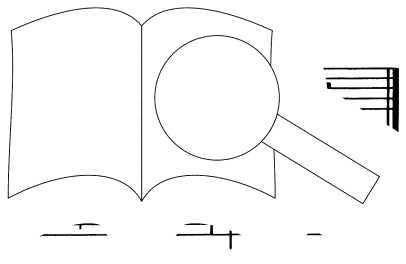
Musical notation for the sixth system, measures 17-20. It consists of one staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics "cel-sis, in ex-cel" are written below the staff.

Musical notation for the seventh system, measures 17-20. It consists of one staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics "in ex-" are written below the staff.

Musical notation for the eighth system, measures 17-20. It consists of one staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics "cel" are written below the staff.

Musical notation for the ninth system, measures 17-20. It consists of one staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics "sis." are written below the staff.

Musical notation for the tenth system, measures 17-20. It consists of two staves with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff includes fingerings: 6, 5, 6, 4, 5. The lyrics "Violoncelli - Fag." and "Bassi + Fag." are written below the staves.



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

# Agnus Dei

## 15. Agnus Dei

Andante, ma poco

Oboe I und II

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Basso continuo

+Fag.

6 6 5 6 6 6 6 7 # 4 7 3

Andante, ma poco

6

tr

p

p

Solo

A - gnus De - i, qui tol - ta, pec -

8 Solo

p

Fag.

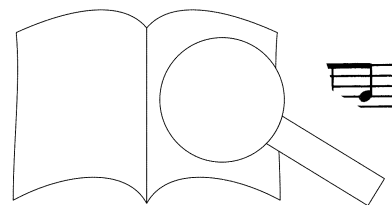
- Fag.

3 3# 7# 6 5 # 6 4 5



ca - ta mun - di: mi - se - re -

- bis. A - gnus De - i, qui ... - ta, pec -

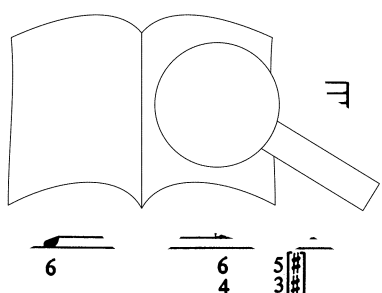


Musical score for measures 19-21. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "ca - ta mun - di: mi - se - re". The piano part includes dynamic markings *f* and *p*.

Piano accompaniment for measures 19-21. It includes fingering numbers (6, 5, 4, #, 7, 5, 5) and dynamic markings *f*.

Musical score for measures 23-25. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "no - bis, mi - se - re". The piano part includes dynamic markings *f* and *p*.

Piano accompaniment for measures 23-25. It includes fingering numbers (#3, 6, 6, 5, 6, 5, 3, 5, 6, #, 6, 6, 6) and dynamic markings *p*.



27

30

*f* a2

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

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

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

bis.

A - gnus De - i,

qui tol - lis pec - ca -

27

30

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

+Fag. # 6 6 - Fag. # 6 +Fag. 5 6

32

16. Dona nobis pacem

37 Più mosso 39

Tromba I in D

Tromba II in D

Timpani in D-A

Corno I in D

Corno II in D

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Ba. cont.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Tutti

Tutti

SSO

Tutti

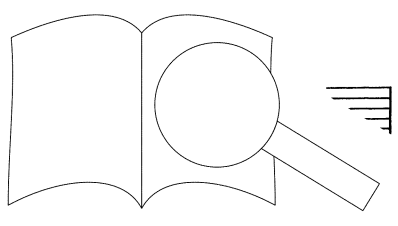
39

6 5 +Fag. 5 3# 3b 6 5 7 #

3 1 1

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

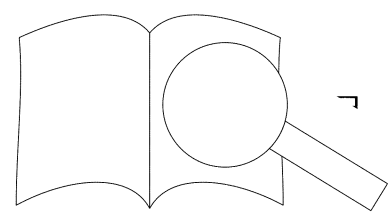
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR

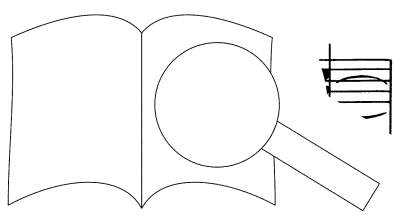
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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



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

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



no - bis pa -

do -

no - bis pa - cem, do - na

no - bis pa -

do -

no - bis pa - cem, do - na

bis pa -

9 8 6 7 9 8 7 5 5 6 6 5

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

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



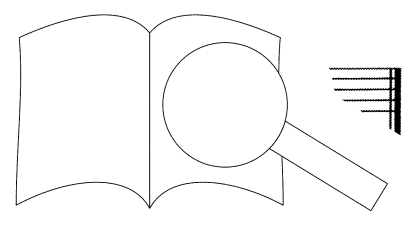
no - pa - cem.

no - cem, pa - cem.

no pa - cem, pa - cem.

bis pa - cem, pa - cem.

6 5 5 5 6 4 3 3 3 3 4 5 6 5 6



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Handschriftliche Exemplare der vorliegenden Messe sind in den Bibliotheken A-GÖ, A-Wn, CH-E, D-B, D-Hs, DDR-Bds, DDR-Dlb, DK-Kk, GB-Lbm, I-Mc, I-Nc und US-Bp nachgewiesen. Otto Schmid hat die mit Klavierbegleitung eingerichteten Arien *Domine Deus* und *Agnus Dei* in den Heften 2 und 8 der Reihe *Musik am Sächsischen Hofe* veröffentlicht (Leipzig 1900 und 1905). David James Wilson teilt die gesamte Messe im Anhang seiner maschinenschriftlichen Dissertation mit.<sup>1</sup>

### A. Autographe Partitur

Conservatorio di Musica „G. Verdi“, Mailand (I-Mc)  
Signatur: M.S.Ms. 139, 1–4 (olim 2573, 2592, 2626, 2605)

Das Exemplar besteht aus vier Bänden im Hochformat 30,0 x 22,0 cm. Während die ersten drei Bände jeweils einen Ordinariumsteil enthalten, sind im letzten Band Sanctus und Agnus Dei vereinigt. Die Partitur hat sich bis zu seinem Tod im Privatbesitz des Komponisten befunden und ist 1813 zusammen mit einem gewichtigen Bestand weiterer Hasse-Autographen in den Besitz des Mailänder Conservatorios gelangt.<sup>2</sup> Erst 1965 wurden diese dort von Sven H. Hansell identifiziert.<sup>3</sup>

Das Titelblatt von Ms. 139, 1 lautet in der Eigenschrift des Komponisten: *Kyrie. / di Gio.<sup>ni</sup> Adolfo Hasse. / d.<sup>to</sup> il Sassone. („genannt der Sachse“) / Dresda. Der Band enthält 14 beschriftete Notenblätter, die mit 12 Liniensystemen bedruckt und jeweils auf der recto-Seite paginiert sind (nachträgliche Bibliothekspaginierung). Kyrie I beginnt auf f. 1<sup>r</sup>, Christe eleison auf f. 6<sup>r</sup> und Kyrie II auf f. 9<sup>v</sup>.*

Der Band Ms. 139, 2 trägt den Titel *Gloria. / a 4. / Con Strom.<sup>ni</sup>, Trombe / Corni, Timpani / etc. di Gio.<sup>ni</sup> Adolfo Hasse. / detto il Sassone. Enthalten sind 32 Notenblätter in 8 Lagen; letztere sind vom Komponisten eigenhändig durchnumeriert worden. Von diesem Messensatz an verwendet Hasse 16systemiges Notenpapier. Das Gloria fängt an auf f. 1<sup>v</sup>, das Domine Deus auf f. 13<sup>r</sup>, das Qui tollis auf f. 16<sup>v</sup>, das Quoniam auf f. 21<sup>r</sup> und die Schlußfuge auf f. 26<sup>v</sup>. Am Satzende steht die bekannte Formel *L.D. et B.M.S.V. (Laus Deo et Beatae Mariae Semper [oder Sanctae] Virginii; „Lob sei Gott und der seligen Jungfrau Maria“); f. 32<sup>v</sup> ist unbeschrieben.**



16 Notenblätter in 4 Lagen bilden den Band Ms. 139, 3, auf dessen Titelseite lediglich *Credo* in Hasses Schrift steht. Dieser Messensatz beginnt auf f. 1<sup>v</sup>, das *Et incarnatus / Crucifixus* auf f. 7<sup>v</sup> und das *Et resurrexit* auf f. 9<sup>r</sup>. Am Satzende steht wiederum die Dedikation *L.D. et B.M.S.V.*; f. 16<sup>v</sup> ist unbeschrieben.

Die Titelschrift zum Band Ms. 139, 4 lautet *Sanctus*. Der Band besteht aus 20 Notenblättern, die ab f. 19<sup>v</sup> unbeschrieben sind. Hasse selbst hat im Sanctus 3 Lagen und im Agnus Dei 2 Lagen durchgezählt und damit deutlich gemacht, daß der Inhalt dieses Bandes zwei separate Messensätze umfaßt. Das Sanctus beginnt auf f. 1<sup>v</sup>, das Benedictus auf f. 7<sup>v</sup> und das Hosanna auf f. 10<sup>v</sup>. Das Agnus Dei fängt auf f. 13<sup>r</sup> an (ohne eigenes Titelblatt, aber mit großer Überschrift *Agnus* über der ersten Akkolade). Hinter den Schlußstrich schrieb der Komponist: *Finis. / L.D. et B.M.S.V.*

Neben den genannten Hasseschen Aufschriften der Titelblätter finden sich Nachträge von anderer Hand, z. B. *Messa in Re min (M5)*<sup>4</sup>, ältere Signaturen oder die Jahreszahl 1751. Die Tatsache, daß Hasse dem Werk keinen Gesamttitel („Messa“ oder „Missa“) gegeben hat, dürfte ebenso wie die Verteilung auf mehrere Bände mit der Dresdner Gepflogenheit zusammenhängen, *die fünf Teile der Messe gesondert zu kopieren*.<sup>5</sup>

Zum Erscheinungsbild des Manuskriptes sind weitere Ausführungen angebracht:

Jeweils zwei Notenbögen (Großformat quer) wurden übereinandergelagt und in der Mitte gefaltet; so entstand eine hochformatige Lage mit 4 Blättern bzw. 8 Seiten. Bei dieser Art der Faltung sind die Notennlinien in der Buchmitte nicht unterbrochen: Der Benutzer hat also die gesamte Breite des ursprünglichen Bogens vor sich, die vom Komponisten auch durchgehend beschrieben worden ist (außer bei Satzanfängen oder größeren Besetzungsänderungen wie im Christe eleison und Agnus Dei; zudem wurden auf den letzten Seiten des Kyrie [ab f. 10<sup>v</sup>/11<sup>r</sup>] die Notennlinien per Hand über die Buchmitte gezogen). Abgesehen von den solistischen Sätzen mit zwei Akkoladen pro Seite ließ sich auf jeder Seite nur eine Akkolade unterbringen.

Abgekürzte Besetzungsangaben stehen vielfach – vom Gloria an – am linken Rand der Partiturseiten sowie überall dort, wo colla-parte-Spiel oder andere spezielle Instrumentierungen angezeigt werden sollen. Dabei kennzeichnen etwa die Hinweise *co V<sup>ni</sup>*, *col 1mo* oder *col 2* in den Systemen von Oboen oder Flöten die gewünschte Verdoppelung der Violinen; unisono-Spiel wird durch *un*: oder *uni*: angezeigt, die Oktavkoppelung der Viola an den Baß mit *col B*. Wenn Bläser oder Pauken längere Zeit pausieren, schreibt Hasse *contano* in ihre Systeme. Bei mehrtaktigen Pausen von Singstimmen bleiben deren Systeme ohne weiteren Hinweis leer. An dynamischen Angaben finden sich lediglich *pia*: und *for*: (oder *p*: und *f*:), wobei die Flöten – dies als Indiz für ihren damaligen Klangcharakter – niemals mit dynamischen Marken versehen sind. Der Triller wird von Hasse etwa so  geschrieben, und an weiteren Vortragsbezeichnungen kommen vor: Legatobögen, Ondeggiandowellen, Staccatokeile (in der Regel als kurzer Strich notiert) und – seltener – Staccatopunkte unter einem Bogen (= portato). Hin und wieder gebraucht Hasse ein  anstelle eines eigentlich erforderlichen Auflösungszeichens. Bei Doppel- und Akkordgriffen der Streicher trägt

jede Note einen eigenen Hals. In homophonen Passagen ist zumeist nur der Sopran mit Textunterlegung versehen. Einige Merkmale, durch die sich das Schriftbild des Kyrie von dem der übrigen Sätze unterscheidet, wurden gegen Ende des Vorwortes erörtert.

Da Hasses Schrift im allgemeinen sauber und gut lesbar ist, fallen die in der Partitur enthaltenen Streichungen und Korrekturen deutlich auf. Bei diesen Änderungen handelt es sich weniger um Verbesserungen offensichtlicher Schreibfehler als um Spuren jener späteren Überarbeitung des Werkes, von der im Vorwort die Rede war. Aus den Eintragungen im Autograph ist die ursprüngliche Version vielfach noch ablesbar.

Nach Auskunft der Bibliothek läßt das Papier verschiedene Wasserzeichen erkennen, zum Teil in Form von drei unterschiedlich großen „Spitztüten“,



zum Teil in Form von Kleeblättern oder anderen Ornamenten.

### B. Originales Stimmenmaterial

Sächsische Landesbibliothek, Dresden (DDR-Dlb)  
Signatur: Mus. 2477-D-44, 1–5

Mit den fünf Nummern dieser Signatur sind die fünf Ordinariumsteile bezeichnet, zu denen die Stimmen jeweils in einzelnen Stapeln zusammengefaßt wurden; jeder Stapel besitzt einen Umschlag, auf dem der Name des Messensatzes steht. An der Herstellung des Materials haben drei Kopisten gearbeitet, von denen bisher lediglich Girolamo Personè – er schrieb vor allem die Vokal-Solostimmen – identifiziert ist. Das benutzte Notenpapier hat das Format 35,5 x 21,5 cm, ist mit 12 Liniensystemen rastriert und trägt keine Wasserzeichen. Auf der jeweils ersten Stimme von Violino I steht das Kürzel *S.P.* als Signum des Konzertmeisters („Signor Pisendel“).

Das Material setzt sich wie folgt zusammen: je 2 Vokalstimmen für Sopran, Contralto, Tenore und Basso unter Einbeziehung der solistischen Passagen; je 2 Ripienstimmen für Sopran, Contralto, Tenore und Basso; je 4 x Violino I und Violino II, 2 x Violetta, 2 x Violoncello, Violone (fehlt für das Kyrie), Organo (bezziffert), Flauto I und II (nur in Gloria und Sanctus; im ersten Gloria-Satz sowie in Sanctus und Hosanna spielen die Flöten auch die Oboen-Partien mit<sup>6</sup>), Oboe I und II, 2 x Fagotto, Corno I und II, Tromba I und II, Timpano (Blechbläser und Pauken nicht im Kyrie). Anzahl der beschriebenen Seiten in Bibliothekspaginierung: Kyrie 92, Gloria 196, Credo 113, Sanctus 96, Agnus Dei 53.

Die Stimmen enthalten die ursprüngliche Version der Messe, wie sie zur ersten Aufführung und wohl auch späterhin in Dresden musiziert worden ist. Trotzdem weist das ordentlich geschriebene Material keine nennenswerten Gebrauchsspuren – Korrekturen oder irgendwelche Ergänzungen – auf; lediglich an sehr wenigen Stellen sind nachträgliche Eintragungen zu vermuten (etwa in der Pisendel-Stimme zum ersten Gloria-Satz, wo in den Takten 96–97 einige Vortragsbezeichnungen ergänzt wurden, oder in den Bratschenstimmen zum Benedictus, wo in Takt 35 ein Auflösungszeichen zugefügt wurde). Demgegenüber fällt merkwürdig auf, daß manche offensichtlichen Schreibfehler unkorrigiert blieben (z. B. im Christe eleison, Viola Takt 83: *g'* statt *f'*; erster Gloria-Satz, Tenor Takt 140: erste Note *d'* statt *cis'*; erster Credo-Satz, Sopran Takt 25: letzte Achtelnoten *h'* statt *his'*).

Unter der Signatur Mus. 2477-D-44 werden in der Sächsischen Landesbibliothek zwei weitere Stimmen zu dieser Komposition aufbewahrt, eine im Violinschlüssel notierte Sopranstimme und eine Violonestimme. Entstanden zwischen dem späteren 18. und dem Ende des 19. Jahrhunderts, bezeugen diese mit zahlreichen Gebrauchsspuren behafteten Stimmen die lange Aufführungstradition der Messe. Da die Partien die überarbeitete Fassung des Werkes wiedergeben, haben sie nicht als Bestandteil unserer Quelle B zu gelten, sondern können eher der Quelle C zugerechnet werden. Sie bleiben in unseren Erörterungen unberücksichtigt.

### C. Partiturschrift

Sächsische Landesbibliothek, Dresden  
Signatur: Mus. 2477-D-502

Dieses Exemplar ist auf 12systemigem Notenpapier im Format 22,0 x 31,0 cm geschrieben (keine Wasserzeichen). Titel: *MISSA / di / Hasse*. Die Abschrift, bestehend aus 89 Seiten in Bibliothekspaginierung zuzüglich einer Leerseite, ist relativ fehlerhaft; so stehen etwa im Benedictus auf Grund von Verwechslungen beim Abschreiben einige Passagen an falscher Stelle. Die Partitur datiert vom Anfang des 19. Jahrhunderts und wurde von einem Hofnotisten im Auftrag von Anton Dreyßig, dem Gründer der Dresdner Singakademie, abgefaßt. Der Notentext bietet die überarbeitete Version der Messe und folgt weitgehend der letztendlichen Fassung von Quelle A, geht aber offensichtlich nur mittelbar auf das Autograph zurück (vgl. die Ausführungen im Vorwort).

\*

Unsere Edition gibt die revidierte Fassung des Werkes nach Quelle A wieder, da diese dem zuletzt geäußerten Willen des Komponisten in zuverlässiger Weise entspricht.

## II. Zur Edition

Bei der Übertragung von Quelle A in die vorliegende Ausgabe kamen die folgenden Grundsätze zur Anwendung:

Das Schriftbild wurde hinsichtlich der Balkensetzung und der Halsung modernisiert bzw. vereinheitlicht. Die rhythmische Notierung wurde dem heutigen Gebrauch angepaßt, indem z. B. über Taktgrenzen hinweg geltende Punktierungen durch eine Schreibung mit Haltebögen ersetzt wurden. Desgleichen war die Setzung der Akzidentien zu modernisieren, denn nach der Gepflogenheit der Quelle gelten Versetzungszeichen für unmittelbar wiederholte Noten – auch nach einem Taktstrich –, nicht mehr jedoch bei späterem Vorkommen des betreffenden Tones im selben Takt. Solche Maßnahmen des Herausgebers sind genauso wenig kenntlich gemacht wie der selbstverständliche Gebrauch „neuer“ Schlüssel für Sopran, Alt, Tenor sowie für die Violoncello-Solostellen innerhalb des Basso continuo.

Die Partituranordnung der Edition folgt ebenfalls der autographen Vorlage, außer im *Qui tollis*, wo Hasse die Flöten unter den Oboen notiert (was gewiß auch seinen Sinn hat, da hier die Oboen oft mit den Hörnern und die Flöten mit den Violinen gehen). Als Trillerzeichen wird in der Ausgabe stets **tr** verwendet; Hasses Schreibweise könnte aber auch als **tr** gelesen werden.

Im übrigen sind die Eingriffe des Herausgebers auf folgende Weise angezeigt: Zugefügte Trillerzeichen und dynamische oder Klartext-Angaben erscheinen kursiv, Bögen gestrichelt. Ergänzende Noten, Pausen, Akzidentien oder Fermaten

sind klein gedruckt. Nachgetragene Vorschlagsnoten und Akzidentien vor Vorschlagsnoten wurden, da sie sich durch die Größe des Notenstichs nicht mehr differenzieren lassen, mit einem Sternchen \* gekennzeichnet. Auch eckige Klammern indizieren Herausgeberzusätze. Artikulationszeichen in Keilform **▼** gehen auf die Quelle zurück, während Hinzufügungen in Form kleiner Striche **|** wiedergegeben werden. Diese diakritischen Kennzeichnungen erfolgen auch dann, wenn die so markierten Details durch eine der anderen Quellen bestätigt werden (siehe Abschnitt III). Stillschweigend eingearbeitet wurden lediglich solche geringfügigen Einzelheiten wie die genauen Längen von Legatobögen oder die exakten Positionen dynamischer Marken, wenn diese im Autograph nicht eindeutig, in einer der anderen Quellen jedoch klar erkennbar sind. Anders als in den Quellen wurden hier auch die Flötenstimmen dynamisch bezeichnet; dabei kann aus geradestehenden Lautstärkevorschriften gefolgert werden, daß die Flötenstimmen in der Vorlage nicht ausgeschrieben, sondern durch *collaparte-Devis*e angezeigt sind (die Dynamik steht dann z. B. in den Violinen und wurde für die Flöten übernommen), während kursiv gesetzte Zeichen in üblicher Anpassung an den Kontext vom Herausgeber stammen. Ohne weiteren Nachweis wurde gelegentlich die Textunterlegung vereinheitlicht. Die Orthographie des Lateinischen richtet sich in der Ausgabe nach dem *Graduale Romanum* (Paris etc. 1956).

## III. Einzelanmerkungen

In diesem Abschnitt werden nicht nur alle bemerkenswerten Details aufgelistet, durch die sich unsere Ausgabe von Quelle A unterscheidet, sondern ebenfalls die aus Quelle B ersichtlichen Varianten der Erstfassung. Außerdem dienen die Quellen B und C häufig zur Bestätigung solcher Eintragungen, die im Autograph fehlen und in der Edition als Herausgeberzusätze gekennzeichnet wurden. Abgesehen von einigen Vermerken im ersten Gloria-Satz der Quelle A ist der Einsatz des Fagotts jeweils nur aus dem Stimmenmaterial der Quelle B ersichtlich. – Die erörterten Quellen haben dem Herausgeber als Mikrofilm-Kopien zur Verfügung gestanden.

**Abkürzungen:** A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cb = Contrabasso (Violine), Cor = Corno, Fag = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Sopran, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

**Zitierweise:** Takt Stimmensigle Zeichen im betreffenden Takt (Note oder Pause, auch übergebundene Note) / Quelle: Lesart der Quelle (statt Lesart der Ausgabe).

### 1. Kyrie I

Die Quellen B und C tragen keine Satzbezeichnung (Ausnahme: Auf der Violinstimme von Pisendel in Quelle B steht *Un poco lento*).

3 Ob I, II 2 / Quelle B: *forte*.

8 Ob I, II / Erstfassung Quelle B: erste Takthälfte identisch mit den Violinen.

9 Vl II 6–8 / Quellen A, B, C: Bogen über 3 Sechzehntel?

10 Ob I, II / Erstfassung Quelle B: auch am Taktanfang identisch mit den Violinen.

12 Ob I, II / Erstfassung Quelle B: identisch mit den Violinen, auch hinsichtlich aller Vortragsbezeichnungen.

12 Ob I 7–9 / Quelle A: kurz angedeuteter Bogen.

13 Ob I, II 2 / Quelle B: *forte*.

13 Ob I, II, VI I, II 2–4 / Quellen A, B, C: Position und Länge des Legatobogens sind in allen Quellen uneinheitlich bzw. nicht eindeutig erkennbar; dies gilt auch für die Parallelstellen Takte 25 und 28. Der in der Edition einheitlich gesetzte Bogen über drei Noten dürfte der Intention des Komponisten am nächsten kommen, da diese Schreibweise in Quelle A am relativ deutlichsten identifizierbar ist.

13 Vl II, Va 1 / Quelle B: mit Keilen.

13 Org 2 / Bezifferung in der Edition nach den Quellen B und C; Quelle A beziffert  $\frac{5}{4}$ .

14 Bc / Erstfassung Quelle B: Rhythmus wie Chorbaß.

15–16 Vl I jeweils 4–6 / Quellen A, B, C: Die Zweiunddreißigstel stehen am Anfang dieser Gruppen (= Erstfassung). Bei der späteren Ergänzung der Vorschlagsnoten hat Hasse anscheinend vergessen, die Balkensetzung in sinnvoller Entsprechung abzuändern.

15–17 Vl I / Erstfassung Quelle B:



15–17 Va / Erstfassung Quelle B:



18 A 4 / Erstfassung Quelle B: g'.

18 T 4 / Erstfassung Quelle B: c'.

19 A 3 / Erstfassung Quelle B: a'.

19 T 3 / Erstfassung Quelle B: c'.

22 Ob I 2–4 / Quelle A: Bogen nur kurz angedeutet.

24 Vl II 1 / Quelle B: mit Keil.

24 und 26 S, A, T, B / Quelle B: Alternativtext *Christe* unterlegt (ursprünglich auch in Quelle A alternativ, dort später gestrichen).

25 Ob I, II 1 / Erstfassung Quelle B: d' (wie Violinen). Außerdem *forte*.

25 Ob I, II, VI I, II 2–4 / Quellen A, B, C: vgl. Takt 13, 2–4.

25 Vl I 1 / Quelle B: mit Keil.

25 Vl II 1 / Quelle B: *forte*.

25 und 26 A 8–1 / Erstfassung Quelle B: jeweils a'.

27 Ob I, II / Erstfassung Quelle B: identisch mit den Violinen, auch hinsichtlich der Vortragsbezeichnungen.

27 Ob I (=II) 7–13 / Quellen A, C: zwei Bögen (3+4 Sechzehntel).

28 Ob I, II 1 / Erstfassung Quelle B: g'. Außerdem *forte* auch in Oboe II.

28 Ob I, II, VI I, II 2–4 / Quellen A, B, C: vgl. Takt 13, 2–4.

28 Vl II, Va 1 / Quelle B: mit Keilen.

28 T 2 / Quellen B, C: *forte*.

32 S 1 / Erstfassung Quelle B: cis'.

34 Ob II / Quellen A, B, C:



34–35 Ob I / Erstfassung Quelle B:



34–35 S, A, T, B, Bc 4–4 / Erstfassung Quelle B: ohne Keile.

34–35 A 4–4 / Quelle C: mit Keilen.

34 B 4–6 / Quelle C: mit Keilen.

35 Ob II, VI I, II, Va 1–4 / Erstfassung Quelle B: ohne Keile.

35 Org 1–2 / Quelle A: Bezifferung offenbar korrigiert und nicht genau lesbar; Edition gemäß Quellen B und C.

38 Vl I, II 2–8 / Quelle B: mit Bogen.

39 Ob II 2 / Quelle B: *forte*.

### 2. *Christe eleison*

Die Violinen- (und Oboen-) Stimmen der Quellen A und B enthalten am Satzanfang sowie an den Parallelstellen mehrtaktige Legatobögen, an deren Stelle in der Edition jeweils *legato* geschrieben wurde. Die Notation der Vorschläge vor ganztaktigen Noten ist in diesem Satz recht uneinheitlich: Meistens stehen  $\downarrow$ , oft  $\uparrow$  (auch gleichzeitig in anderen Stimmen, z. B. Takte 36 und 79). Die Oboen sind in den Quellen A und C nur für die Tutti-Abschnitte ausgeschrieben und ansonsten durch Klartext-Devisen als Verdoppelung der Violinen gefordert: *gl'Oboè ne soli ritorn<sup>1</sup>, e dove poi si trovano messi* („die Oboen spielen nur in den Ritornellen und dort, wo sie sich ausnotiert finden“). Unter der ersten Akkolade steht: *I Bassi sempre per tutto il tempo* („die Bässe spielen den ganzen Satz hindurch“).

15 / Quellen A, C: *senz'Oboè*.

30 Ob II, Va 2 / Quelle B: *forte*.

31 Ob I 2–3 / Quellen B, C: mit Keilen.

32-34 VI I, II / Erstfassung Quelle B:



32-34 S, A / Erstfassung Quelle B:



33-34 Va, Bc / Erstfassung Quelle B: *piano* und *forte* (vgl. Erstfassung Violinen).

36 Ob I, II, S, T 1 / Quellen A, B, C: ♭-Vorschläge (aber nicht in den Violinen!).

43 VI II 1 / Quellen A, B: *piano* bereits hier (nicht erst in 44).

43 Va 1 / Quelle B: *piano*.

44 / Quellen A, C: *qui senz'Oboè*.

46-49 Org / Erstfassung der Bezifferung in Quelle B: 76 | 76 | 76 | 7̣.

49 VII, S 1 / Quelle A: ♭-Vorschläge (um Quintparallelen mit dem Alt zu vermeiden?).

63-66 Org / Erstfassung der Bezifferung in Quelle B: 76 | 76 | 76 | 7̣.

73 Va 2 / Quelle B: *forte*.

75-77 VI I, II / Erstfassung Quelle B:



75-77 S, A / Erstfassung Quelle B:



76-77 Va, Bc / Erstfassung Quelle B: *piano* und *forte* (vgl. Erstfassung Violinen).

79 S, A 1 / Quellen A, B: ♭-Vorschläge.

87 VII (= Ob I) 2 / Quelle A: ♭-Vorschlag.

### 3. Kyrie II

8-9 B, Bc / Erstfassung Quelle B:



16 Org 4 / Bezifferung in Quellen A, B, C: 5̣.

22 Org / dritte Bezifferung in Quellen A, B: 4̣#.

23 A, T 6 / Erstfassung Quelle B: ohne die letzte Achtelnote (statt dessen Viertel f bzw. d').

24 Va / Erstfassung Quelle B:



24-25 T / Erstfassung Quelle B:



25-26 Bc 3-1 / Quelle B: Bei den hier notierten Tönen cis und d kann es sich wohl nur um Schreibfehler und nicht um die Erstfassung handeln, da der Chorbaß dem Wortlaut von Quelle A entspricht.

27-30 S / Erstfassung Quelle B:



28-31 VI I, II (= Ob I, II) / Erstfassung Quelle B:



28-31 A / Erstfassung Quelle B:



33-38 Va / Erstfassung Quelle B:



33-35 S und VI II (= Ob II) / Erstfassung Quelle B:



33 Bc / Erstfassung Quelle B: Ganzenote d'.

34-36 T / Erstfassung Quelle B:



39-51 Ob I / Erstfassung Quelle B: nach dem ersten Viertel c" Pause bis Takt 45; Takte 46-51 mit Violine I.

39 VI I, A / Erstfassung Quelle B: nur erste Viertelnote c" (bzw. c), dann Pause bis zum Einsatz Takt 46.

39 B 1 / Quelle B: punktiert und ohne nachfolgende Achtelpause.

43 Va 1 / Quelle B: übergebunden aus Takt 42 sowie nicht punktiert, sondern in Vierteln (Erstfassung?).

46 Va / Erstfassung Quelle B:



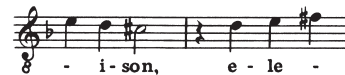
46 T / Erstfassung Quelle B:



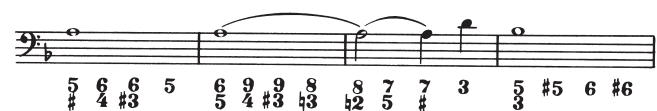
47-48 S und VI II (= Ob II) / Erstfassung Quelle B:



52-53 T / Erstfassung Quelle B:



52-55 Bc / Erstfassung Quelle B:



53-59 Va / Erstfassung Quelle B:



54-55 VII (= Ob I) / Erstfassung Quelle B: ohne Vorschlagsnote g", ohne Bogen und Keile.

56-57 S und VI II (= Ob II) / Erstfassung Quelle B:



56-60 T / Erstfassung Quelle B:



57 Org / dritte Bezifferung in Quellen A, B: 4̣#.

58 A 6 / Erstfassung Quelle B: ohne die letzte Achtelnote (statt dessen Viertel f).

59-60 S 2-2 / Textunterlegung Quelle B: *-i-son, e-le-* (Erstfassung?).

62 Ob II / Quelle A: keine Differenzierung von Violine II angegeben.

62 VI I (= Ob I) / Erstfassung Quelle B: ohne Vorschlagsnote b" und Bogen.

62 VI II 2-3 / Quelle B: nur d" (Erstfassung?).

62 S, A / Erstfassung Quelle B:



62-65 B / Erstfassung Quelle B:



62-67 Bc / Erstfassung Quelle B:



63-64 T / Erstfassung (?) Quelle B:



66 A / Erstfassung (?) Quelle B:



68 S und VI II (= Ob II) 3 / Quelle B: Viertelnote d" (Erstfassung?).

69 Va 3 / Quelle B: Halbenote a (Erstfassung?).

69-75(76) B / Erstfassung Quelle B:



69-75 Bc / Erstfassung Quelle B:



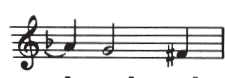
70-75(76) A / Erstfassung Quelle B:



72-75 VI I (= Ob I) / Erstfassung Quelle B:



72 S und VI II / Erstfassung Quelle B:



73-74 Va / Erstfassung Quelle B:



73-75(76) T / Erstfassung Quelle B:



#### 4. Gloria in excelsis Deo

Die Quellen B und C tragen die ursprüngliche Tempobezeichnung *Allegro di molto*; der Zusatz *di molto* ist in Quelle A nachträglich gestrichen worden. In Quelle B sind auch Flötenstimmen überliefert (siehe Abschnitt I).

17-18 VI I, II / Erstfassung Quelle B:



22 Fl II (entspr. Ob II) 1, 3, 5 / Quelle B: mit Keilen.

24-26 VI I (= VI II) / Erstfassung Quelle B: ohne Keile.

27 Fl II (entspr. Ob II) 2-4 / Quelle B: mit Bogen.

28 Org / Quelle B: *Tutti*.

34 Bc 3 / Erstfassung Quelle B: Viertelpause.

38-39 VI I, II / Quellen B, C: weniger bzw. ohne Keile, kein *tutto staccato*.

40 VI I (= VI II) 3-4 / Quelle A: mit Bogen.

40 B 1-2 / Quellen A, B, C: nicht punktiert.

46 VI I (= VI II, Ob I, II) 3-4 / Quelle A: mit Bogen.

50 Cor I 2-4 / Quelle B: mit Bogen.

62-65 VI I / Notation der Quellen A, B, C:



63 Va 1-3 / Quelle B: mit Keilen.

70 VI I (= VI II, Ob I, II) 5 / Erstfassung Quelle B: ohne Vorschlagsnote d".

70 Org / Quelle B: *Soli*.

71 VII (= VI II, Ob I, II) / Quellen A und teilweise B mit Keilen auch auf der zweiten Note; Quelle C mit Keilen auf jeder Note. *Staccato* ist späterer Nachtrag (nicht in Quelle B).

74 VI II, Va 2 / Quelle B: *piano*.

74, 79, 81, 86 Fag / Quelle B: Einsatz des Fagotts angezeigt.

79 Org / Quellen A, B, C: Bezifferung 5 steht am Taktanfang.

80 VI I, II 5 / Erstfassung Quelle B: ohne Vorschlagsnote h".

81 VI I 5 / Erstfassung Quelle B: ohne Vorschlagsnote fis".

86 A, T 1-2 / Quelle C: mit Bogen.

90 S 1-2 / Quelle C: mit Bogen und Akzidens.

95 S 4 / Quelle C: mit Akzidens.

96 VI I (= VI II, Ob I, II) / Erstfassung Quelle B: ohne Keile und Vorschlagsnote a", überwiegend auch ohne Bögen.

97 VII 1-5 / Quelle B: mit Keilen (nur in der Pisendel-Stimme), ohne *staccato*.

115 und 117 Streicher, Bc 3 / Erstfassung Quelle B: g' bzw. g.

117 VI I 1-3 / Quelle B: mit Keilen.

129 und 130 Ob I, VI I 3-4 / Quellen A, B, C: mit Bogen.

131-133 Cor I, II / Erstfassung Quelle B:



137-138 Tr I / Quelle C: mit Überbindung.

140 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen.

140-143 T / Die Textunterlegung folgt Quelle B. Quelle A ist hier nicht textiert, Quelle C anders.

142 S 2-3 / Quelle C: mit Bogen.

147-148 Va 2-1 / Quelle B: mit Keilen.

154 Timp 1 / Quelle B: mit Keil.

155 Ob II (entspr. Fl I, II) 2-4 / Quelle B: mit Bogen.

156 Cor II 1 / Quelle B: mit Keil.

#### 5. Domine Deus

Am Satzbeginn sind in Quelle A keine Flötensysteme vorhanden, da die Flöten per Devisse an die Violinen gekoppelt sind (*Flauti co V<sup>ni</sup>, senz'Oboi*). Das Fagott ist nur in Quelle B ausgewiesen: Es spielt in den Ritornellen mit, und die vorgeschriebene Dynamik liegt für die Dauer des sordinierten Streicherklanges in der Regel um eine Stufe unter den Lautstärkeangaben von Streichern und Bc. Quelle A schreibt am Satzanfang: *Bassi per tutto il Versetto* („die Bässe spielen den ganzen Satz hindurch“). Die Länge der Legatobögen ist oft unklar bzw. uneinheitlich.

1 VI II, Va / Quelle B: *Sordini* (bei Violine II auch in Quelle C).

1 Org / Quelle B: *Solo*.

5-6 Vc (Zweitstimme), Cb jeweils 1 und 3 / Quelle B: mit Keilen.

9 Va 7 / Quelle C: mit Keil.

11 Va 2 / Quelle B: *piano*.

11 S / Quelle A: *1mo Sopr*:

12 Org 7-8 / Bezifferung Quellen A, B, C: 6 5.

16 Fl II 1-2 / Quelle C: mit Bogen.

21 Va 6 / Quelle B: *forte*.

22 Org 3-4 / Bezifferung Quellen A, B, C: 6 5.

24 Org 3-4 / Bezifferung Quellen A, B, C: 6 5.

26 Va 2 / Quelle B: *piano*.

29 Fl I 5-7 / Quelle B: mit Bogen.

29-30 VI I 5-1 / Quelle A: durchgehender Bogen wie Quelle B?

31 VI II 2 / Quelle B: *forte*.

33 VI I, II (= Fl I, II), Va 1 / Quelle C: mit Keilen (Viola auch auf Note 7).

35 Va 2 / Quelle B: *piano*.

43 Va 3 / Quelle C: mit Keil.

49 Org 7-8 / Bezifferung Quellen A, B, C: 6 5.

50 Va 1 / Quellen B, C: *forte*.

- 50 VI II (= Fl II) 4-6 / Quellen B, C: mit Bogen.
- 51 VI II / Quelle B: *qui levino i sordini*.
- 51 Va / Quelle B: mit Fermate.
- 52 Fl I, II 1 / Quellen A, B, C: h' wie Violinen.
- 52 Va 1 / Quelle B: *forte*.
- 56 Va 1 / Quelle C: mit Keil.
- 57 Fl I, II / Die notwendige Schlußeinrichtung fehlt in Quelle A, nicht jedoch in den Quellen B und C.

6. *Qui tollis*

In Quelle A steht vor der ersten Akkolade bei den Flöten der nachgetragene Zusatz *o pur Ob:* („oder auch Oboen“). Quelle C notiert den ganzen Satz im  $\frac{3}{4}$ -Takt; die nachfolgenden Taktzahlen treffen also auf diese Quelle nicht zu.

- 1 Fl II 4-5, 7-8, 12-13, 15-16 / Quelle B: mit Bögen.
- 1 VI II 9 / Quelle B: mit Keil.
- 1 Org / Quelle B: *Solo*.
- 2 Fl I 14 / Quelle B: mit Vorschlagsnote a'.
- 5 T 7-9 / Erstfassung Quelle B: Die Notengruppe ist nur in Form von (Triolen-) Sechzehnteln geschrieben. Dasselbe gilt für die entsprechenden Figuren in den Takten 6, 12, 13 (zweimal), 22 und 23 (zweimal); gelegentlich fehlt dabei auch der Bogen.
- 6 VI II 6-8 / Quelle C: mit Bogen.
- 8 VI I 1 / Quellen B, C: *forte*.
- 8 VI I (= Fl I) 7-8 / Quellen B, C: mit Bogen.
- 8 Va 1 / Quelle B: mit Keil.
- 8 Fag (teilweise auch Vc, Cb) 1, 5 / Quelle B: mit Keilen.
- 9 VI II (= Fl II) 5-6 / Quellen B, C: mit Bogen.
- 10 VI II, Va, Bc 5-6 / Quelle A: Die Achtel sind zusammengebalkt und haben einen Legatobogen. So entspricht es der ursprünglichen Fassung. Die Dynamik in diesem und im nächsten Takt ist später ergänzt worden (nicht in Quelle B) und machte eine Trennung der Achtel in der Ausgabe erforderlich.
- 13 T 10-11 / Quelle A: Zweiunddreißigstel-Balken fehlt.
- 15 VI II 4-5, 7-8 / Quelle B: mit Bögen.
- 15 VI II 9 / Quelle B: mit Keil.
- 15 Va 1 / Quelle B: mit Keil.
- 15 Vc (Zweitstimme) 1, 5 / Quelle B: mit Keilen (auch Violine in 15/1).
- 16 Fl I 4-5, 12-13, 14-15 / Quelle B: mit Bögen.
- 16 VI I 4-5, 7-8, 12-13 / Quellen B, C: mit Bögen (Quelle C außer bei 12-13).

19-20(21) / Erfassung Quelle B:

- 20 Ob II (= Fl II) 1-3 / Quelle A: Bogen nachträglich bis zur dritten Note verlängert.
- 21 Va 4 / Erstfassung Quelle B: Viertelpause mit nachfolgender Halbenote e' (wie Tenor).
- 22 Va 3 / Quelle B: *piano*.
- 24 Cor I, II 1-2 / Quelle B: mit Überbindung.
- 24 VI II 3-5 / Quelle C: mit Bogen.
- 26 Fl I 2-3 / Quelle B: mit Bogen.
- 26 Va 4 / Quelle B: *forte*.
- 26 Va 6-7 / Quelle B: mit Bogen.
- 27 Va / Quellen A, B: Fermate auf der Pause statt auf der Note.

28-29 / Erstfassung Quelle B:

- 28 Va 8-12 / Quelle A: ohne Punkte (in Quelle C vorhanden).
- 28 Bc 8-12 / Quelle A: ohne Punkte (in Quelle C vorhanden).
- 29 VI II 1-6 / Quellen A, C: Bogen über die gesamte erste Takthälfte.
- 29 Bc 2-6 / Quelle A: ohne Punkte (in Quelle C vorhanden).
- 30 Ob I (= Fl I) 2-4 / Quellen A, B: Bogen wie im Sopran.

30-31 T / Erstfassung Quelle B:

- 31 Fl II 7-8 / Quelle B: mit Bogen.
- 31 Ob II, VI II 4-5, 7-8, 12-13, 15-16 / Quelle B: mit Bögen.
- 31 VI I 6 / Quelle C: mit Vorschlagsnote d'.
- 31 VI I 7-8 / Quellen B, C: mit Bogen.
- 31 VI II 1, 9 / Quelle B: mit Keilen (auch Violine I in 31/1).
- 31 B 1 / Quellen A, B, C: Halbenote G.

32-33 Cor I, II (unisono) / Erstfassung Quelle B:

32 Ob II 7 / Quelle C: mit Triller.

32 VI I (= II) 1 / Notation der Quellen A, B, C:



7. *Quoniam tu solus sanctus*

Die Artikulation des Instrumentalmotivs der Takte 2–3 (Va, Bc), 3–4 (Ob, VI) und anderer Stellen ist im Autograph nachträglich zu der in der Edition wiedergegebenen Version vervollständigt worden; die Eintragung *staccato tutto* in Takt 12 (VI/Ob I) ist ein ebensolcher Nachtrag. Quelle C enthält weitgehend dieselbe Artikulation, während in Quelle B weniger Keile verzeichnet sind.

8 Org / Quelle B: *Tutti*.

9 VI I (= Ob I, II) 2 / Quellen A, C: mit Keil.

20 T 1 / Quelle A: mit Triller.

25–29 Cor I, II / Erstfassung Quelle B:



27–31 Va / Erstfassung Quelle B:



29 VI II (= Ob II) 6–8 / Erstfassung Quelle B: a" (wie Violine I).

29 T 2 / Quelle A: Sechzehntelbalken fehlt.

31 Timp 1 / Quelle A: irrtümlich H.

35 Tr II 1 / Quelle B: mit Keil.

36–38 Ob I, II / Erstfassung Quelle B: wie Violine I, II.

40 Va, B 1–2 / Quelle B: mit Keilen.

46–47 S / Quelle C: mit Bogen.

52 Ob II 3–5 / Quelle B: d" (wie Oboe I).

52 VI II 3–5 / Quelle A: eine Achtelnote fis' zuviel.

55 Ob I, II 1 / Erstfassung Quelle B: Viertelpause mit Achtelpause.

56 Ob II 1 / Quellen A, B: mit Keil.

Als notwendige editorische Maßnahme erwies es sich in diesem Satz, Länge und Artikulation der Schlußnoten jenes oben angesprochenen (Instrumental-) Motivs zu vereinheitlichen: Die Quellen schreiben sowohl Viertel- als auch Achtelnoten, mit oder ohne Keil – dies oft sogar gleichzeitig in verschiedenen Stimmen –, ohne daß dabei jedoch ein strukturelles Prinzip erkennbar würde. In der Edition werden einheitlich Viertelnoten verwendet, bei Instrumentalstimmen mit, bei Vokalstimmen ohne Keil. Ausnahmen bilden lediglich die Takte 33, 34 und 52, wo in Anbetracht der unmittelbar folgenden Harmoniewechsel in allen betroffenen Stimmen Achtelnoten mit Keil geschrieben werden. Eine Übersicht über sämtliche vorgenommenen Änderungen gibt die folgende Tabelle:

Takt	Stimme	Zeichen	übereinstimmende Lesart der Quellen	Edition
10	Va, Bc	5 / 24	Va 5 / 50 Bc 5	
19	Ob I, II, VI I, II	5 / 31	B 3 /	
43	VI I, II (= Ob I, II)	5		
20	VI I	5 / 22	Va 5 /	
23	VI II (= Ob II)	5 /		
24	VI I (= Ob I)	5 /		
30	VI I (= Ob I)	5 / 31	Va 5 /	
31	Bc 5 / 32	Tr I, VI I, II (= Ob I, II)	5 /	
41	VI II, Va, Bc	5 /		
50	Va 5 / 51	Ob I, II, VI I, II	5	
21	T 3 / 29	B 3 / 30	A 3 /	
31	S 3			
33	Bc 5 / 34	A 3 / 52	Va, Bc 5	
38	Cor I, II	3		

8. *Cum Sancto Spiritu*

Bis auf wenige Takte sind die Partien der Hörner von Hasse völlig umgearbeitet worden. Dabei bestätigt sich die Beobachtung, daß die Neufassung deutlich tie-

fer liegt als die ursprüngliche Version. Die Erstfassung läßt sich aus den Eintragungen in Quelle A noch gut rekonstruieren; sie wird hier nach Quelle B vollständig mitgeteilt:

Corno I:



Corno II:



Weitere Anmerkungen zu diesem Satz:

1–12 Va / Erstfassung Quelle B: Pause bis zum Tenoreinsatz Takt 13.

9 Ob II 4–5 / Quelle A: keine Differenzierung von Violine II angegeben.

11 VI II, A 2 / Erstfassung Quelle B: fis'.

13 VI I, S 2 / Erstfassung Quelle B: Achtelnoten d" und cis".

13 Cb, Fag 1 / Quelle B: Viertelnote d, anschließend Pause.

24 VI II (= Ob II) 5 / Erstfassung Quelle B: Halbenote a'.

27 Va / Erstfassung Quelle B: zwei Viertelnoten d', dann Halbpause.

27 T / Erstfassung Quelle B (wie Viola):



31 VI I, II (= Ob I, II) 3–4 / Quelle B: ohne Keile (Erstfassung?).

31 Va 1–4 / Quelle B: ohne Keile (Erstfassung?).

33–36 Tr I, II / Erstfassung Quelle B:



38 Tr II, Timp 1 / Quellen A, B: mit Keil.

9. *Credo in unum Deum*

Die Abweichungen zwischen Erstfassung und Revision liegen ausschließlich in der Einrichtung jenes kurzen Instrumentalmotivs, welches in der ersten Hälfte von Takt 8 erstmals auftaucht und im weiteren Verlauf des Satzes eine konstruktive Rolle spielt. Die rhythmische Struktur von Zählzeit 2 war ursprünglich  $\text{♩} \text{♩}$ , in wenigen Fällen auch mit einem Bogen über alle drei Noten. In der Neufassung hat Hasse Vorschlagsnoten ergänzt, die Sechzehntel umgruppiert und die Bögen vollständiger gesetzt; soweit identifizierbar, sollen sich letztere aber nur über die beiden Schlußnoten des Motivs erstrecken. Da die geschilderten Umarbeitungen sämtliche gleichartigen Stellen betreffen, erübrigt sich eine detaillierte Auflistung. Ebenfalls nachträglich beigelegt wurden die Keile der Takte 8–10; diese Artikulation ist nachgemäß auf die Parallelstellen zu übertragen.

- 14 A 4–5 / Quelle B: mit Bogen.  
 15 Timp 1 / Quelle A: irrtümlich H.  
 17 Va 3: Dieser Ton wurde im Autograph vergessen. Quelle B schreibt hier g'. Die Edition übernimmt h' aus Quelle C.  
 20 T 3–4 / Quellen A, B, C: mit Bogen.  
 27 T 4–5, 6–7 / Quellen A, B, C: mit Bögen.  
 49 Tr II, Timp 3 / Quelle B: mit Keilen.  
 50 Timp 1 / Quelle B: mit Keil.

#### 10. Et incarnatus est / Crucifixus

Für die Oboen ist in Quelle A nur die Einsatzstelle markiert; im übrigen heißt es *senz'Oboi* bzw. *Oboi co V.*<sup>21</sup>

- 1 VI II, Va / Quelle B: mit Ondeggiandowellen; Viola auch *piano*.  
 6 VI II 2–3 / Erstfassung Quellen B, C: h (wie Viola).  
 7 Va 1 / Quelle B: *forte*.  
 8 Va 1 / Quellen B, C: *piano*.  
 12 VI II 2–3 / Quellen A, B: mit Bogen.  
 15 Va 2 / Quellen B, C: *forte*.  
 23–25(26) A, T / Quellen A, B: Bögen flüchtig angedeutet.

#### 11. Et resurrexit

Das Instrumentalmotiv Takt 11 etc. wurde von Hasse nachträglich so eingerichtet wie im ersten Credo-Satz. Quelle B enthält die Erstfassung (ohne Keile, ohne Vorschlagsnote, ohne Bogen sowie in umgekehrter Anordnung der Sechzehntel auf Zählzeit 2). Gleichartige Stellen werden hier nicht im einzelnen verzeichnet.

- 4 T 4–5 / Quelle B: mit Bogen.  
 5 B 1 / Quellen A, B, C: Halbenote g.  
 7 Va 4 / Erstfassung Quelle B: Doppelgriff fis' / a'.  
 7 Bc 4 / Erstfassung Quelle B: d.  
 30 VI II 2–3 / Quelle C: mit Keilen.  
 30 Bc 3 / Quelle C: mit Vorschlagsnote d.  
 31 VI I 2–3 / Quelle C: mit Keilen.  
 31–32 Va / Quelle B: mit Überbindung.  
 33 Timp 1 / Quelle A: irrtümlich H.  
 41 T 2–3 / Quellen A, B, C: mit Bogen.  
 43 A 4 / Quellen A, B, C: fis'.  
 44 VI II 1–2 / Quelle B: mit Keilen.  
 46 Va 1 / Quellen A, B: mit Keil.  
 48 Bc (auch Va) 4–7: Quellen A und C noch in der Version der Erstfassung (wie Quelle B), also ohne Vorschlag und Bogen sowie in umgekehrter Anordnung der Sechzehntel.  
 50 A 1 / Quelle B: mit Keil.  
 51 A 5 / Quelle C: mit Triller.  
 52 Cor I, II 2 / Erstfassung Quelle B: Viertelpause.  
 52 VI II (= Ob II) 2 / Erstfassung Quelle B: Viertelpause.  
 52 Va 1–2 / Quellen A, B: mit Keilen.

52 Bc / Erstfassung Quelle B:



- 54 Cor I, II 2 / Erstfassung Quelle B: Viertelpause.  
 54 Va 1–2 / Erstfassung Quelle B: Halbenote cis'.

54 Bc / Erstfassung Quelle B:



- 55 VI II (= Ob II), S 4 / Erstfassung Quelle B: h'.  
 60 Ob II 1–2 / Quellen A, B: mit Bogen(?).  
 61 Timp, Cor I 1–4 / Quelle B: mit Keilen.

#### 12. Sanctus

In Quelle B sind auch zwei Flöten vorgesehen, die die Partien der Oboen mitspielen (Ausnahmen: Takte 42–44,1 mit den Violinen; Flöte II Takte 32–34,1 mit Oboe/Violine I). Quelle C schreibt anstelle der Ondeggiandowellen vielfach normale Legatobögen oder lässt diese Bezeichnungen ganz weg. Der Unterschied zwischen Wellenlinien und Bögen ist in allen Manuskripten schwer auszumachen.

- 4 Cor I 2 / Quellen A, B, C: Viertelpause mit nachfolgender Viertelpause.  
 14–15 VI I, II (= Ob I, II), Va / Quellen A, B, C: Bogenlänge sehr uneinheitlich.

15–16 VI II (= Ob/Fl II) / Erstfassung Quelle B:



15–16 Va / Erstfassung Quelle B:



15–16 Org / Erstfassung der Bezifferung in Quelle B:  $\frac{5}{4} \frac{3}{4} \frac{9}{4} \left| \frac{5}{4} \frac{8}{3} \frac{7}{5} \right|$

- 21 Cor I 2 / Quellen A, B, C: Viertelpause mit nachfolgender Viertelpause.  
 34 / Quelle A: Ein später durchgestrichenes Zeichen § deutet die Stelle an, wo ursprünglich die (dann doch ausgeschriebene) Wiederholung des Hosanna beginnen sollte.

- 34 Va 2 / Quelle B: *piano*.  
 36 Cor II, Ob II 3 / Quelle B: *forte*.  
 38 B 7 / Erstfassung Quelle B: e'.  
 39 Ob II 4 / Quelle C: mit Triller.  
 42 Ob II 3 / Quelle B: *piano*.  
 44 Ob II 1 / Quellen A, B, C: a'.  
 44 Ob II 2 / Quelle B: *forte*.  
 44 Va 3 / Quellen B, C: *forte*.  
 46 B 7 / Erstfassung Quelle B: e'.  
 46 Org 7 / Erstfassung der Bezifferung in Quelle B: 7 (in Quelle A nicht getilgt).  
 47 Tr II 3 / Quellen A, B, C: d".

#### 13. Benedictus

Über der ersten Akkolade von Quelle A steht *senza Oboi*. Die Flötenstimmen sind in den Quellen A und C nur für wenige Takte ausgeschrieben und folgen ansonsten der Devise *all'ottava co V. ni*. Das Autograph weist die Solopartien dem *Alto 2do* und dem *Tenore 2do* zu. Länge und genaue Platzierung der Bögen sind auch in diesem Satz uneinheitlich bzw. schwer identifizierbar.

- 1 Fl II 1–2 / Quelle B: mit Bogen.  
 1 VI II, Va / Quelle B: *Sordini*.  
 6 Va 1–4 / Quelle B: mit Bogen.  
 7 VI II 1–4, 5–6 / Quellen A und B: zwei Bögen.  
 7 Va 1–4 / Quelle B: mit Bogen.  
 10 Fl II, VI II 3–4 / Quelle B: mit Bogen.  
 13 VI II 1 / Quellen B, C: *piano*.  
 16 A 2–4 / Quelle C: mit Bogen.  
 28 Org 2 / Bezifferung in Quellen A, B, C:  $\frac{5}{4}$   
 29 Va 1 / Quelle B: *forte*.  
 35 Va, Bc 1 / Quelle B: *piano*.  
 36 VI I, II 1 / Quelle B: *piano*.  
 36 A 1–3 / Quelle C: mit Bogen.  
 37 VI I 1–2 / Quelle C: mit Bogen.  
 44 A 1 / Quellen A, B: ↓-Vorschlag.  
 44 T 4 / Quellen A, B, C: a.  
 58 Va 1–3 / Quellen B, C: mit Bogen.  
 59 Va 1–3 / Quelle B: mit Bogen.  
 63 Fl I 1–2 / Quelle B: mit Bogen.  
 63 VI II, Va, Bc 1 / Quelle B: *forte*.

#### 14. Hosanna

In Quelle B gehen die Flöten wiederum *colla parte* mit den Oboen (Ausnahmen: Takte 12–14/1 mit den Violinen; Flöte II Takte 2–4,1 mit Oboe/Violine I). Quelle A war ursprünglich wohl nur bis zum später durchgestrichenen Zeichen § am Anfang von Takt 4 ausgeschrieben; die Wiederholung sollte beim entsprechenden Zeichen im Sanctus (Takt 34) ansetzen. Die vollständige Niederschrift enthält in Quelle A eine kleine Variante der Hörner (Takte 14–15 anders als Takte 44–45 im Sanctus) sowie einen richtiggestellten Ton in Trompete II (Takt 17,3). Beide Details sind in Quelle B nicht vorhanden.

- 1 VI II, Va, Bc 1 / Quelle B: *forte*.  
 1 VI II 2–4 / Quelle B: mit Keilen.  
 4 Va 2 / Quelle B: *piano*.  
 4 A 4–5 / Quellen A, C: mit Bogen.  
 6 Ob II, T, B, Bc 3 / Quelle C: *forte*.  
 6 VI II 1 / Quelle B: *forte*.  
 6 S 3 / Quelle C: *forte*.  
 8 B 7 / Erstfassung Quelle B: e'.  
 12 Ob II 3 / Quelle B: *piano*.  
 12 Va, Bc 2 / Quellen B, C: *piano*.  
 14–15 Cor I, II / Quelle B: wie im Sanctus Takte 44–45.  
 14 Cor I, Va, A, Bc 3 / Quellen B, C: *forte*.  
 14 Ob II 2 / Quelle B: *forte*.  
 16 B 7 / Erstfassung Quelle B: e'.

#### 15. Agnus Dei / Dona nobis pacem

Die Tempodifferenzierung *ma poco* wurde im Autograph nachgetragen (nicht in den Quellen B und C). Die Oboen sind in Quelle A erst ab Takt 37 ausgeschrieben und am Satzanfang durch entsprechende Devise an die Violinen gekoppelt (*Ob. ne ritornelli*); die genauen Einsatz- und Pausenstellen der Oboen gehen aus Quelle B hervor. Im Vergleich der Notentexte sind keine späteren Bearbeitungen dieses Satzes erkennbar.

- 8 A / Quelle B: *Solo*.  
 15 Org 5 / Bezifferung der Quellen A, B, C: # auf Zählzeit 3.  
 17 Va, Bc 1 / Quelle B: *piano*.  
 24 Va, Bc / Quellen A, B, C: Bogenlängen unklar.  
 24 A / Quelle A: irrtümlich Baßschlüssel vorgezeichnet.  
 28, 29 Va, Bc 2 / Quellen B, C: dynamische Angaben ein Achtel später als in Quelle A.  
 29 VI I, II 6 / Quelle B: *piano*.  
 34 A 2–3, 5–6 / Quelle C: mit Bögen.  
 35 VI II 5 / Quelle C: mit Vorschlagsnote fis'.  
 37 Va, Bc 3 / Quelle B: *forte*.



- 44 Va 3–6 / Quelle B: mit Bogen.  
 46–47 Ob II 1–1 / Quelle A: keine Differenzierung von Violine II angegeben.  
 48 Ob II 3–6 / Quelle B: mit Bogen.  
 51 Bc 1–2 / Quelle B: mit Keilen.  
 52 T 2–5 / Quelle C: mit Bogen.  
 57 Cor II 1 / Quelle B: *piano*.  
 57,58 Va, Bc 2 / Quelle B: dynamische Angaben jeweils eine Note später als in Quelle A.  
 58 Cor II 3 / Quelle B: *forte*.  
 60 Ob II 1 / Quelle A: keine Differenzierung von Violine II angegeben.  
 61 Ob I, II, Va 1 / Quelle B: mit Keil.

- <sup>1</sup> Zu den Quellen siehe Bruce C. MacIntyre, *The Viennese Concerted Mass of the Early Classic Period* (= *Studies in Musicology* Bd. 89), Ann Arbor 1986, S. 614–615. Die Wiedergabe der Messe in Wilsons Dissertation (vgl. Vorwort, Anm. 7) basiert auf der Dresdner Partitur Mus. 2477-D-502, die für uns nicht als höchstrangige Quelle gilt (= Quelle C).
- <sup>2</sup> Vgl. Roberto Gorini, „Le Messe di J.A. Hasse nei manoscritti della Biblioteca del Conservatorio di Milano“, in: *Colloquium „Johann Adolf Hasse ...“* (vgl. Vorwort, Anm. 5), S. 429–458, bes. S. 429–432.
- <sup>3</sup> Vgl. Sven Hansell, Artikel „Hasse, Johann Adolf“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, Bd. 8, S. 279–293, bes. S. 286.
- <sup>4</sup> „M 5“ bedeutet: Messe Nr. 5 in der Zählung von Walther Müller (vgl. Vorwort, Anm. 7).
- <sup>5</sup> Ortrun Landmann, „Bemerkungen zu den Hasse-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek“ (vgl. Vorwort, Anm. 5), Zitat S. 492.
- <sup>6</sup> Für diese Verdoppelung der Oboen durch die Flöten findet sich keine ausdrückliche Anweisung in der Partitur des Komponisten. Eventuell gab es aber damals entsprechende Aufführungssancen, zumal – anders als im italienischen Opernorchester, wo die Flöten meist wechselweise von den Oboisten gespielt wurden – in Dresden jedes Instrument mit eigenen Spielern besetzt war.

## Hasse-Werk-Ausgabe (HWA)

herausgegeben von der Hasse-Gesellschaft Bergedorf

Editionsleitung: Wolfgang Hochstein

I/1: <i>Cleofide</i> . Opera seria (Fassung der UA Dresden 1731) Hrsg.: Zenon Mojzysz	50.704
II/1: <i>Marc'Antonio e Cleopatra</i> (1725). Serenata ✧ Hrsg.: Reinhard Wiesend	50.702
IV/1: <i>Vesperpsalmen</i> ✧ Hrsg.: Wolfgang Hochstein	50.701
Domine ad adiuvandum me in C	
Dixit Dominus in C	
Confitebor in F	
Beatus vir in a	
Laudate pueri in A	
IV/2: <i>Litaneien und Tantum ergo</i> ✧ Hrsg.: Wolfgang Hochstein	50.703
Litaniae Lauretanae in f	
Sub tuum praesidium in c	
Litaniae Lauretanae in G	
Sub tuum praesidium in B	
Salve Regina in F	
Tantum ergo in c	
Tantum ergo in Es	
IV/3: <i>Missa in g</i> Hrsg.: Wolfgang Hochstein	50.705

## Einzelausgaben

(Aufführungsmaterial jeweils erhältlich)

- <i>Beatus vir</i> in a (Psalm 111) ✧ Coro SATB, 2 VI, Va, Bc	40.970
- Klavierauszug	40.970/03
- <i>Cleofide</i> . Opera seria (Fassung der UA Dresden 1731) - Klavierauszug (Paul Horn)	50.704/03
- <i>Confitebor</i> in F (Psalm 110) ✧ Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc	40.969
- Klavierauszug	40.969/03
- Dixit Dominus in C (Psalm 109) ✧ Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 2 VI, Va, Bc	40.965
- Klavierauszug	40.965/03
- Domine ad adiuvandum me in C ✧ Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 2 VI, Va, Bc	40.968
- Klavierauszug	40.968/03
- Laudate pueri in A (Psalm 112) ✧ Soli SA(Ms), Coro SSATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc	40.966
- Klavierauszug	40.966/03
- Litaniae Lauretanae in G ✧ Soli SA, Coro SA, Org	40.709/10
- <i>Marc'Antonio e Cleopatra</i> (1725). Serenata ✧ Soli SMs, 2 VI, Va, Bc	
- Klavierauszug (Paul Horn)	50.702/03
- <i>Miserere</i> in F (Psalm 50) ✧ Soli o Coro TTb (ATB)	in 40.807
- <i>Miserere</i> in c (Psalm 50) ✧ Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc	40.961
- <i>Miserere</i> in d (Psalm 50) ✧ Soli SSAA, Coro SSAA, 2 VI, Va, Bc	40.708
- <i>Missa</i> in d (1751) ✧ Soli S(S)ATB, Coro SATB, 2 Tr, Timp, 2 Cor, 2 Fl, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc	40.663
- <i>Missa</i> in g (1783) Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 3 Ob, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, Timp, 2 VI, Va, Bc, Klavierauszug (Paul Horn)	50.705/03

- <i>Regina coeli</i> in D ✧ Solo A, Coro SATB, 2 Cor, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc	40.962
- Orgelauszug	40.962/03
- <i>Requiem</i> in Es ✧ Soli SSAATTB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Cor, 2 VI, Va, Bc	97.004
- Klavierauszug	50.709/03
- <i>Salve Regina</i> in A / Solo A(Ms), 2 VI, Va, Bc	40.967
- Klavierauszug	40.967/03
- <i>Salve Regina</i> in F ✧ / Soli SA, Coro SA, Org	40.709
- Sechs Sonaten ✧ / VI, Bc	16.061
- Sechs Triosonaten (Erstdruck 1740) 2 Fl (2 VI), Vc, Cemb	40.582
- <i>Sub tuum praesidium</i> in B ✧ Soli SA, Coro SA, Org	40.709/20
- <i>Te Deum</i> (1751) ✧ Soli SATB (SSAATB), Coro SATB, 2 Tr, 2 Cor, 2 Timp, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc	40.963
- <i>Venite pastores</i> (Motetto pastorale) ✧ Solo SAT, Coro SATB, 2 VI, 2 Va, Bc (ad lib.: 2 Cor, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg)	40.964
- Orgelauszug	40.964/03

## Hasse-Studien

hrsg. von W. Hochstein und R. Wiesend

Band 1 (1990)	90.010
Band 2 (1993)	90.011
Band 3 (1996)	90.012
Band 4 (1998)	90.013
Band 5 (2002)	90.014
Band 6 (2006)	90.016
Band 7 (2012)	90.018

Sonderreihe, Band 1: <i>Johann Adolf Hasse in seiner Zeit</i> Symposiumsbericht Hamburg 1999	90.015
Sonderreihe, Band 2: Zenon Mojzysz, <i>Cleofide</i> – „Dramma per musica“ von J. A. Hasse. Untersuchung der Entstehungsgeschichte	90.017
Sonderreihe, Band 3: <i>Johann Adolf Hasse. Tradition, Rezeption, Gegenwart</i> Symposiumsbericht Hamburg 2010	90.019

## CDs

- <i>Laudate pueri</i> Laudate pueri, Concerto per due flauti in G, Dixit Dominus, Salve Regina in A, Regina coeli in D Solisten, St-Barbara Chor Geesthacht, Kammerorchester J.A. Hasse, Ltg. Wolfgang Hochstein	83.136
- <i>Missa ultima in g</i> Sächsisches Vocalensemble, Virtuosi Saxoniae, Ltg. Ludwig Güttler	83.240
- <i>Requiem, Miserere</i> Requiem in Es, Miserere in d Solisten, Dresdner Kammerchor, Dresdner Barockorchester, Ltg.: Hans-Christoph Rademann	83.175

## Postkarte

Johann Adolf Hasse. Ölgemälde von Balthasar Denner (1740, Sächsische Staatsoper Dresden)	40.369/10
✧ = Erstaussgabe(n)	