

# Heinrich Ignaz Franz Biber

---

## Missa Alleluia

à 26 in concerto

8 voci concertati e ripieni  
(SSAA / TTBB)

2 Cornetti e 3 Tromboni

6 Trombe e Timpani

2 Violini, 3 Viole e Violone

Tiorba ed Organo

Erstausgabe / First edition

herausgegeben von / edited by  
Werner Jaksch

Partitur / Full score



# Inhaltsübersicht

Vorwort	2
Abbildungen	6
Kyrie	10
Gloria	21
Credo	51
Sanctus	96
Benedictus	112
Agnus Dei	115
Kritischer Bericht	127

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 40.679), Chorpartitur (Carus 40.679/05)  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.679/19)

## Vorwort

Heinrich Ignaz Franz Biber wurde am 12.8.1644 im nordböhmischen Wartenberg (heute Stráž bei Liberec) geboren. Über seine musikalische Ausbildung wissen wir nichts. Ob Johann Heinrich Schmelzer, mit dem er korrespondierte, sein Lehrer gewesen ist, kann nicht mit absoluter Sicherheit geklärt werden. Zweifelsohne ist der Wiener Hofkapellmeister und Violinist jedoch ein Vorbild und Anreger für die bedeutende Geigenkunst Bibers gewesen. Als Violinist ist Biber nämlich erstmals am Hof des Fürstbischofs von Olmütz, Karl Graf von Liechtenstein-Castelcorno, nachweisbar. 1670 verließ er anlässlich einer Reise zu dem Tiroler Geigenbauer Jakob Stainer Kremsier, die Residenz des Fürstbischofs, und kehrte aus Salzburg, wo er auf dem Rückweg Station machte, nicht mehr zurück. Sein neuer Dienstherr, Fürsterzbischof Maximilian Gandolph von Khuenburg, und der Fürstbischof von Olmütz müssen seinerzeit zu einem Vergleich hinsichtlich des „Arbeitsplatzwechsels“ gekommen sein, denn 1676 wurde Biber in einem Widmungswerk als „musicus et cubicularius“ bezeichnet.<sup>1</sup> 1677 übernahm er die Ausbildung der Domsingknaben und wurde 1679 zum Vizekapellmeister ernannt. Seit 1684 versah er das Kapellmeisteramt seines Vorgängers Andreas Hofer; aus diesem Grunde erhielt er auch den Titel eines Truchseß. Seiner Verdienste als Violinist und Komponist zahlreicher Instrumentalwerke wegen wurde Biber 1690 einer Resolution Leopolds I. zufolge geadelt. 1704 starb er in Salzburg.<sup>2</sup>

Biber wurde also schon zu seinen Lebzeiten vorrangig als Komponist von Instrumentalmusik gewürdigt und erhielt einen besonderen Platz in der Geschichte des Violinspiels. Nicht zuletzt trugen zahlreiche Ausgaben des 20. Jahrhunderts gleichermaßen zu dieser Zuordnung bei. Neuerdings rückt jedoch auch sein kirchenmusikalisches Schaffen in den Blickpunkt des musikwissenschaftlichen Interesses. Nachdem bereits 1918 bzw. 1923 Bibers *Missa Sti. Henrici*<sup>3</sup> und das *Requiem a 5*<sup>4</sup> veröffentlicht wurden, konnte erst 1977 mit der Edition des *Requiem à 15*<sup>5</sup> die Publikation der Biberschen Messen fortgesetzt werden. Die Handschrift der Requiem-Quelle entfachte in dieser Zeit auch das Interesse an der 54stimmigen – heute so bezeichneten – „Missa Salisburgensis“, die lange Zeit als ein Werk von Oratio Benevoli galt. Aufgrund der Handschriftidentität beider Werke einerseits und stilkritischer Untersuchungen an weiteren Messen andererseits konnte schließlich eine Neuordnung dieser Festmesse vorgenommen werden.<sup>6</sup> Die Publikation der *Missa Alleluia* bedeutet in dieser Hinsicht eine wichtige Komplettierung des kirchenmusikalischen Œuvres von Biber,<sup>7</sup> gehört doch diese Messe mit ihren 36 Stimmen in 5 Chören bezüglich des Besetzungsaufwandes in die unmittelbare Nachbarschaft der *Missa Salisburgensis*.

Beide Messen wie auch das *Requiem à 15* stellen einen gewichtigen Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik im 17./18. Jahrhundert dar, insbesondere was ihre mehrchörige Disposition betrifft. Biber wird durch dieses Stilmittel zum Erben der bereits unter seinem Vorgänger Andreas Hofer praktizierten chorischen Aufführungstechnik,<sup>8</sup> ist doch im Salzburger Dom ein Musizieren auf den Pfeileremporen der Vierung (mit 4 Orgeln) seit 1675 nachweisbar.<sup>9</sup> Darüber hinaus repräsentiert Biber für Salzburg eine Steigerung und Modifikation der besonders unter Christoph Straus und Giovanni Priuli (als Schüler Giovanni Gabrielis) in Wien gepflegten Venezianischen Mehrchörigkeit. Vielleicht hat Biber über eine direkte Lehrer-Schülerbeziehung zu Schmelzer diese Wiener Tradition kennengelernt. Jedenfalls erfährt die unter den idealtypischen Voraussetzungen des Salzburger Domes konzipierte Mehrchörigkeit Bibers ihren krönenden Höhepunkt als höchstes musikalisches Dekor im festlich-barocken Architekturrahmen.

Über die Entstehung der *Missa Alleluia* kann nur gesagt werden, daß sie wahrscheinlich nach 1690 und sicher vor 1698 komponiert worden ist. Der originale Titel auf einem „schweinledernen Umschlag“ (vgl. Kritischer Bericht) trägt jedenfalls das Prädikat „de Bibern“, d.h., daß zumindest der Titel nach Bibers Nobilitierung 1690 geschrieben worden sein muß. Die zweite Jahreszahl bezieht sich auf das Abschriftsjahr der Messe für das Stift Kremsmünster.<sup>10</sup> Das Salzburger Original ist verschollen. Ein konkreter Anlaß ist also nicht überliefert und aus heutiger Sicht auch nicht mehr feststellbar. Allenfalls deutet die Bezeichnung *Missa Alleluia* und ihre mehrchörige Anlage auf eine Zweckbestimmung als *Missa pontificalis* innerhalb der österlich gestimmten Zeit hin.

Weniger funktionale als vielmehr musikalische Bezüge lassen sich indes zu anderen Messen Bibers (*Missa Sti. Henrici*, *Requiem à 15*, *Missa Salisburgensis*) nachweisen und machen damit die *Missa Alleluia* zu einem wichtigen Bindeglied hinsichtlich des konsequenten Gebrauchs von Besetzung und musikalisch-rhetorischer Topik.<sup>11</sup> Eine gewichtige Rolle spielt hier zunächst die chorische Konzeption und vor allem der Einsatz von 6 Tromben, die auf einen besonderen Meßtypus (in *Festis Pallii*) in Anwesenheit des Erzbischofs hinweisen und damit den Gestaltungsaufwand erklären. Darüber hinaus ist es insbesondere die von der sonstigen *Colla-parte*-Führung abweichende Verselbständigung des Instrumentalen (obligate Zinken, Trompeten und Violinen), die Bibers Kompositionsstil prägen: so u.a. im „Christe“ (T. 24f.), im Credo (T. 21f.) oder in ganzen Blöcken im Sanctus bzw. im Agnus (T. 26f.). Häufig wird die als Instrumentaleinschub auftauchende

(Dreiklangs-) Motivik Bestandteil des Vokalen. Diese Motivik ist meist mit anderen musikalisch-rhetorischen Figuren verbunden: Gradationen und Katabasen (im Gloria T. 37f., hier auch mit einer für Biber typischen Zweitextigkeit kombiniert), gelegentlich auch mit Anabasen (im „Osanna“).

Ein wichtiges Stilkriterium ist der Tonartenzusammenhang: Langsam wechselnden harmonischen Fortschreitungen in Tonika-Dominante-Abfolge (Noëma im Credo T. 45, Gloria T. 18, Sanctus T. 35) stehen harmonisch weit ausgedehnte, ornamental gefüllte Passagen (Gloria T. 29) gegenüber; an semantisch bedeutenden Stellen rücken besondere Modulationen oder „Relationes non harmonicae“ in den Vordergrund (Credo T. 195f., Agnus T. 9). Ein besonderes Charakteristikum Bibers ist in diesem Zusammenhang der häufige mediantische Gebrauch von Tonarten an Übergängen (Credo T. 184/85), insbesondere in allen zitierten Messen der Tonartenwechsel von A- nach F-Dur zwischen „Incarnatus“ und „Crucifixus“.

Bezüglich der Aufführungspraxis müssen wir von damaligen Salzburger Gepflogenheiten ausgehen.<sup>12</sup> Im Dom wurden die vokalen und instrumentalen Chöre auf den vier Pfeileremporen plaziert, wie es auf einem zeitgenössischen Stich dargestellt ist<sup>13</sup>: Nordöstlich befand sich der „Prinzipalchor“ mit Kapellmeister, Vokalsolisten (Concerto), Zinken und Posaunen, auf dem „anderten Chor“ (südöstlich) die Streicher; die rückwärtigen Emporen waren den Trompeten und Pauken vorbehalten. Auf der Kapellmeisterempore wurde die Organo-/Theorbestimme als Basso continuo durchlaufend und die Violonestimme nach auskomponierten Anweisungen gespielt. Die Orgeln auf den anderen Emporen traten im Tutti oder bei entsprechender Gruppierung der Stimmen zu den jeweiligen Chören hinzu. Violine, Theorbe und 4 Orgeln ergeben die 6 Continuostimmen, die auf dem „schweinledernen Umschlag“ (vgl. Kritischer Bericht) erwähnt werden.<sup>14</sup> Die Plazierung des Capellchores kann nicht sicher ermittelt werden. Zunächst kommt der vordere Chorraum (wie auf dem Stich zu sehen) in Frage. Die nächste Möglichkeit ist eine Aufstellung auf der Kapellmeister- oder auf der „anderten Chor“-Empore; beides dürfte jedoch zu erheblichen Platzproblemen geführt haben. Somit verbleiben die rückwärtigen Emporen. Es ist kaum anzunehmen, daß die 6 Trompeten und Pauken der *Missa Alleluia* auf zwei voneinander entfernt liegende Orte aufgeteilt wurden, wie es z.B. bei den 8 Trompeten der *Missa Salisburgensis* möglich war.<sup>15</sup> Aufführungstechnisch liegt es nahe, die Trompeten und Pauken auf einer dieser Emporen zu konzentrieren, so daß die andere für den Capellchor verfügbar ist und somit jedem Chor eine der beiden Orgeln zugeordnet werden kann.

In der heutigen Aufführungspraxis sind, falls nicht historische Instrumente verwendet werden, einige Besetzungsmodifikationen vorzunehmen: Viola 3 ist von einem Violoncello zu spielen, die Cornetti (Zinken) von Kornetten in Es (Flügelhörner) und die 6. Trompete, die „Grob“-Stimme der alten 6stimmigen Trompetensatzpraxis,<sup>16</sup> von einer Baßtrompete.

Ich danke dem Stift Kremsmünster sowie dem Kloster Einsiedeln für die Bereitstellung der Quellen und die Editionserlaubnis.

Bad Königshofen, Januar 1994

Werner Jaksch

<sup>1</sup> *12 Sonatae tam aris quam aulis servientes*, Nürnberg 1676.

<sup>2</sup> Außer auf Artikel in größeren Nachschlagewerken sei besonders auf folgendes neuere Werk zu Biber (mit Werkverzeichnis) hingewiesen: Eric Thomas Chafe, *The Church Music of Heinrich Biber*, Ann Arbor, Mich. 1987 (Studies in Musicology 95).

<sup>3</sup> *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (DTÖ) XXV, Wien 1918.

<sup>4</sup> DTÖ XXX, Wien 1923.

<sup>5</sup> Werner Jaksch, *Requiem à 15. Untersuchungen zur höfischen liturgischen und musikalischen Topik einer barocken Totenmesse*, München-Salzburg 1977. Diese Abhandlung enthält im Anhang die vollständige Partitur.

<sup>6</sup> Ernst Hintermaier, „Missa Salisburgensis“, in: *Musicologica Austriaca* 1 (1977). Hier findet sich auch eine Auflistung der geistlichen Werke (S. 184ff.). Werner Jaksch, „Missa Salisburgensis“, in: *AfMw* 35 (1978).

<sup>7</sup> Angekündigt in: Werner Jaksch, „Missa Alleluia. Quellenlage und Einordnung einer mehrchörigen Messe des Salzburger Domkapellmeisters H. I. Fr. Biber“, in: *KmJb* 70 (1986). In den *Denkmälern der Musik in Salzburg* erschien inzwischen von Biber seine *Missa ex B* für 6 Stimmen und Gb., hg. v. Ernst Hintermaier, Bad Reichenhall 1987.

<sup>8</sup> Vgl. Andreas Hofer, *Te Deum*, hg. v. Charles H. Sherman, Wien 1969 sowie dessen *Magnificat*, hg. v. Charles H. Sherman, Wien 1969.

<sup>9</sup> Diese Emporen und zwei Orgeln sind 1991 wieder hergestellt worden, nachdem ihre Entfernung 1859 von Erzbischof Maximilian von Tarnóczy angeordnet worden war. Ein 1937 errichtetes Orgelwerk an den östlichen Kuppelpfeilern wurde 1944 zerstört. Vgl. Johannes Neuhardt, *Die Pfeilerorgeln im Dom zu Salzburg* im Sonderdruck des Domkapitels zur Wiederherstellung der Vierungorgeln, Salzburg 1991.

<sup>10</sup> Wie Rechnungen über Geldgeschenke an Biber belegen, muß dieser seit 1680 feste Beziehungen zu Kremsmünster unterhalten haben, insbesondere zum Regens chori P. Theoderich, den er sicherlich schon aus dessen Studienzeit in Salzburg kannte. Theoderich (Franz) Beer (1654–1708) zählte seit 1675 zur Klosterfamilie und wurde 1686 zum Regens chori ernannt. 1701 wurde auf seine Veranlassung Bibers *Missa Sti. Henrici* abgeschrieben, vgl. Altman Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, Kassel-Basel 1956, S. 272ff.

<sup>11</sup> Über Entsprechungen zu den angegebenen Messen s. Jaksch, *Missa Salisburgensis*, a.a.O.

<sup>12</sup> Ernst Hintermaier, „Die Dommusik im 18. Jh.“, in: *1200 Jahre Dom zu Salzburg 774–1974*, Festschrift, hg. v. Metropolitankapitel, Salzburg 1974, S. 148f.

<sup>13</sup> Der anlässlich der Säkularfeier von 1682 gefertigte Stich von Melchior Khüsell (heute im Museum Carolino Augusteum, Salzburg) zeigt den Erzbischof, die Hofgesellschaft und auf 5 Chöre verteilte Sänger und Musiker. S. die Wiedergabe des Stiches auf Seite 6 dieser Ausgabe.

<sup>14</sup> Im Stimmenmaterial des Stiftes Kremsmünster erscheint nur eine Orgelstimme. Auf weitere Continuoinstrumente, zumindest auf die Vielzahl von Orgeln, mußte dort verzichtet werden.

<sup>15</sup> Dort jedenfalls war schon in der Partitur diese Anordnung vorgegeben.

<sup>16</sup> Diese große Trompetenbesetzung in den Lagen Clarino, Prinzipal, Alto e basso, Volgano und Grob ist Biber schon seit Kremsier vertraut gewesen, wie zahlreiche Kompositionen aus jener Zeit belegen.

## Foreword (abridged)

Heinrich Ignaz Franz Biber was born at Wartenberg in Bohemia on the 12th August 1644. He probably became a pupil of Johann Heinrich Schmelzer. Biber's earliest known position was that of a violinist at the Court of the Prince-Bishop of Olmütz. In 1670 Biber left Kremsier, Prince-Bishop's residence, and he is known to have been employed later at Salzburg, in the service of Archbishop Maximilian Gandolph von Khuenburg. In 1677 he became teacher of the Salzburg Cathedral choirboys, and in 1679 he was appointed vice-Kapellmeister. In 1684 he became Court Kapellmeister, and he was ennobled by the Emperor Leopold I in 1690. He died at Salzburg in 1704.

Until recent times Biber was remembered principally as a composer of instrumental music, and in particular works for the violin; indeed, he occupies an important place in the history of violin playing. Recently, however, his church music has also begun to attract attention. As early as 1918 and 1923 respectively Biber's *Missa St. Henrici*<sup>1</sup> and his *Requiem a 5*<sup>2</sup> were published, but the publication of Biber's Masses was not continued until 1977, when the *Requiem à 15*<sup>3</sup> appeared. The addition of the 54-part Mass known today as the "Missa Salisburgensis" revealed Biber's work in the field of church music in a new light. Closely related to that work in the demands made by its lavish scoring is the present *Missa Alleluia*, for 36 voices divided into 5 choirs.

All of these works represent important contributions to the history of church music in the 17th/18th century, especially as regards their division into several choirs. Biber formed a link between the Venetian style of multi-choral composition, which already had been cultivated in Vienna since the days of Giovanni Priuli and Christoph Straus, and the musical idiom which had been established in Salzburg under Biber's predecessor Andreas Hofer. It is known that as early as 1675 there had been 4 organs in galleries mounted on columns surrounding the transept in Salzburg Cathedral, but it was Biber's compositions which raised multi-choral music making there to its summit of achievement.

The *Missa Alleluia* was probably composed after 1690, and certainly before 1698 (see the Critical Report). We know of no particular event for which it was written, but possibly the name *Missa Alleluia* and the large scale of the work indicate that it was intended as a *Missa pontificalis* for one of the services during the Easter period.

As musical relationships can be shown to exist between this work and Biber's other large-scale Masses, this fact may help to establish stylistic criteria: here, as

in other Masses, particular features of scoring (multi-choral writing) and above all musical-rhetorical figures are evident. Other stylistic hallmarks of Biber are the individuality given to the instruments (obligato violins, cornets, and trumpets), also harmonic progressions which develop slowly, and at certain points changes of tonality which involve a mediant relationship, e.g. from A major to F major between the "Incarnatus" and the "Crucifixus".

With regard to the details of performances in Salzburg Cathedral in Biber's day we have to draw on contemporary descriptions and illustrations (e.g. the engraving made by Melchior Khüssell in 1682, see page 6 of this edition): the north-eastern gallery accommodated the Kapellmeister, the solo singers (Concerto), cornets and trombones, while the south-eastern gallery housed the strings. On one of the galleries further back were the trumpets and timpani, while on the other were, presumably, the tutti choir (Cappella). The basso continuo instruments (organ, theorbo, violone) were played from the Kapellmeister's gallery, and the other organs were added in the tutti sections.

For present-day performances, if use is not made of historical instruments, certain modifications have to be made to the scoring: the viola 3 can be replaced by a cello, the cornets by cornets in E flat (flugelhorns), and the 6th trumpet by a bass trumpet.

Bad Königshofen, January 1994  
Translation: John Coombs

Werner Jaksch

<sup>1</sup> *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (DTÖ) XXV, Vienna, 1918.

<sup>2</sup> DTÖ XXX, Vienna, 1923.

<sup>3</sup> Werner Jaksch, *Requiem à 15. Untersuchungen zur höfischen liturgischen und musikalischen Topik einer barocken Totenmesse*, Munich-Salzburg, 1977. This monograph contains, in an appendix, the complete score of the work.

## Avant-propos (abrégé)

Heinrich Ignaz Biber est né le 12 août 1644 à Wartenberg en Bohême. Il fut probablement l'élève de Johann Heinrich Schmelzer. On sait qu'il fut engagé comme violoniste à la cour du Prince Evêque d'Olmütz. En 1670, Biber quitta Kremsier où résidait le Prince Evêque. On le retrouve plus tard à Salzbourg, au service de l'Archevêque Maximilien Gandolph von Khuenburg. En 1677 il s'occupa de la maîtrise avant d'être nommé en 1679 à la charge de Sous-maître de Chapelle. En 1684 il accéda au rang de Maître de Chapelle et fut anobli en 1690 par l'Empereur Leopold I. Biber mourut à Salzbourg en 1704.

Biber fut longtemps considéré avant tout comme un compositeur de musique instrumentale. Il est surtout connu par son œuvre pour le violon. Il occupe de ce fait une place considérable dans l'histoire de cet instrument. Plus récemment, sa musique sacrée a également retenu l'attention. Dès 1918, on publia sa *Missa St. Henrici*,<sup>1</sup> puis, en 1923 son *Requiem à 5*.<sup>2</sup> La publication des messes de Biber devait se poursuivre en 1977 par l'édition du *Requiem à 15*.<sup>3</sup> L'œuvre religieuse de ce compositeur connu enfin un regain d'intérêt avec l'attribution d'une messe à 54 voix, dite « *Missa Salisburgiensis* ». Avec ses 36 voix et ses cinq chœurs, la *Missa Alleluia* présente des affinités évidentes avec cette messe, tout au moins quant à l'ampleur des effectifs requis.

Toutes ces œuvres enrichissent considérablement l'histoire de la musique sacrée des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, en particulier quant aux dispositifs polychoraux. Biber constitue ainsi un trait d'union entre la polychoralité vénitienne telle que Giovanni Priuli ou Christoph Straus ont pu la pratiquer à Vienne et des pratiques musicales en vogue du temps d'Andreas Hofer qui fut le prédécesseur immédiat de Biber. La cathédrale de Salzbourg possédait depuis 1675 quatre orgues disposés sur les tribunes des piliers de la croisée du transept. Ce n'est toutefois qu'avec les compositions de Biber que la pratique musicale polychorale devait atteindre son point culminant.

La *Missa Alleluia* a probablement été composée entre 1690 et 1698 (cf. Apparat critique). On ignore toutefois les circonstances pour lesquelles elle fut composée. Le titre de *Missa Alleluia* et les effectifs nourris auxquels elle fait appel suggèrent que cette œuvre fut destinée à servir de Messe pontificale dans le cadre liturgique du temps pascal.

Les relations musicales qu'on peut établir entre cette œuvre et les autres grandes messes de Biber ne sont pas sans intérêt pour la critique stylistique. On distingue ici, comme pour d'autres messes, un certain

nombre de caractéristiques, notamment au plan des effectifs (polychoralité) et des figures de la rhétorique musicale. Parmi les caractéristiques stylistiques de Biber on retiendra en particulier l'autonomie de plus en plus prononcée des parties instrumentales (violon obligé, cornets et trompettes), une structure harmonique évoluant lentement et, à certains endroits, des modulations à la tierce, comme, par exemple, de La majeur à Fa majeur, entre l'« Incarnatus » et le « Crucifixus ».

Les conditions des pratiques musicales à la Cathédrale de Salzbourg sont connues par descriptions et des gravures de l'époque (par exemple la gravure de Melchior Khüsell de 1682, p. 6 de la présente édition): sur la tribune du nord-ouest se trouvaient le maître de chapelle, les solistes vocaux (concerto), les cornets et les trombones tandis que les cordes étaient disposés sur la tribune située au sud-est. L'une des tribunes située à l'arrière portait les trompettes et les timbales, tandis que le tutti choral (Cappella) se tenait sur l'autre. La basse continue (orgue, théorbe, violone) était exécutée sur la tribune où se trouvait le maître de chapelle. Les autres orgues intervenaient dans les tutti.

En l'absence d'instruments historiques, les interprètes pourront procéder aux substitutions suivantes: l'alto 3 peut être remplacé par un violoncelle, les cornetti par des cornets en Mi bémol (cornets à pistons), enfin la sixième trompette par une trompette basse.

Bad Königshofen, Janvier 1994

Werner Jaksch

Traduction: Christian Meyer

<sup>1</sup> *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (DTÖ) XXV, Vienne, 1918.

<sup>2</sup> DTÖ XXX, Vienne, 1923.

<sup>3</sup> Werner Jaksch, *Requiem à 15. Untersuchungen zur höfischen liturgischen und musikalischen Topik einer barocken Totenmesse*, Munich-Salzbourg, 1977. Cette monographie contient une partition intégrale de l'œuvre.



Abb. 1:  
Melchior Khüsell, Kupferstich der Säkularfeier von 1682 im Salzburger Dom.  
Der Stich zeigt einen festlichen Gottesdienst, bei dem mehrchörige Musik in räumlich getrennter Aufstellung auf den Vierungsemporen und im Chorraum erklingt. Jede Chorgruppe wird dabei von einer eigenen Orgel begleitet.

Bildnachweis:  
Salzburger Museum Carolino Augusteum

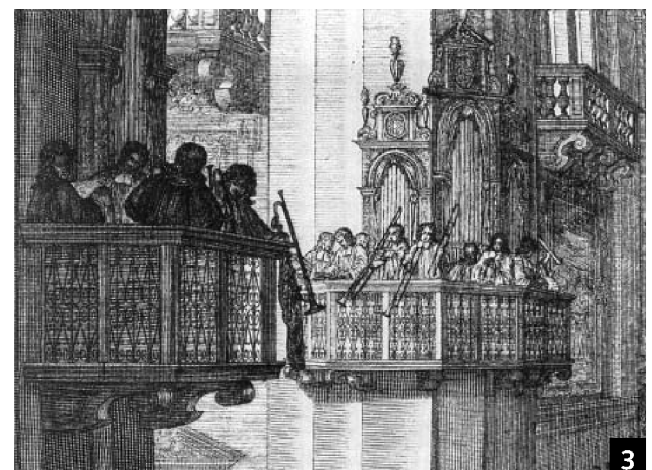
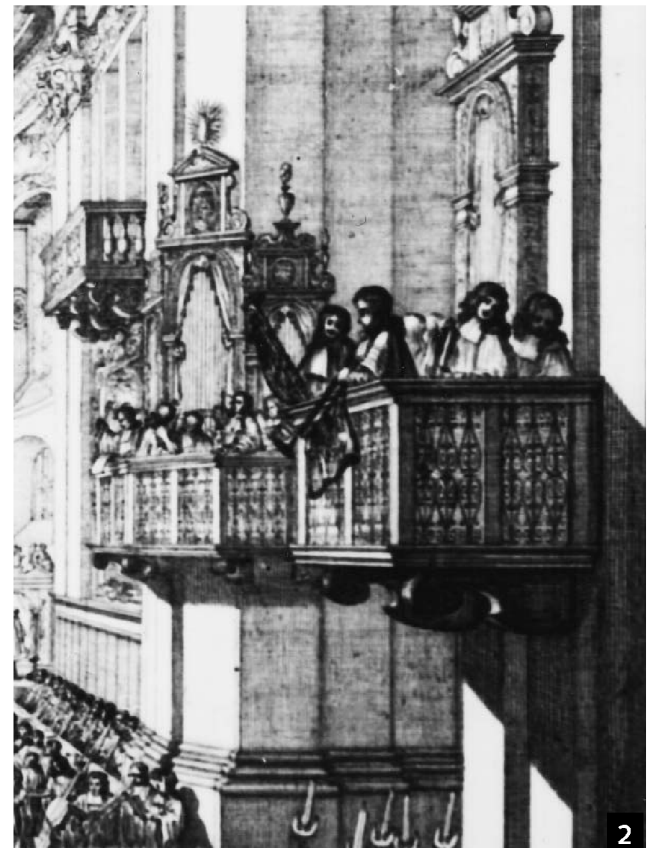


Abb. 2 und 3:  
Südliche (2) und nördliche (3) Vierungsemporen aus dem Kupferstich. Die beiden gegenüberliegenden vorderen Emporen sind mit Sängern und Trompetenspielern besetzt. Auf der hinteren Empore (2) sind Sänger, Geigenspieler und ein Organist gruppiert, auf der Empore (3) gegenüber Posaunisten, Zinkenisten, Sänger und der Kapellmeister mit der Notenrolle.

*Missa Alleluia* Canto I. Concerto: Sal. Ign. Biber.

Kyrie eleyson Kyrie eleyson  
Kyrie eleyson Kyrie eleyson  
Kyrie eleyson Kyrie eleyson  
Kyrie eleyson Kyrie eleyson  
Kyrie eleyson Kyrie eleyson  
Kyrie eleyson Kyrie eleyson  
Christe eleyson Christe eleyson  
Christe eleyson Christe eleyson  
Kyrie eleyson Kyrie eleyson  
Kyrie eleyson Kyrie eleyson  
Kyrie eleyson Kyrie eleyson  
Kyrie eleyson Kyrie eleyson

Abb. 3: Heinrich Ignaz Franz Biber, *Missa Alleluia*. Beginn des Kyrie im Canto I (concerto) aus dem handschriftlichen Stimmensatz des Stiftes Kremsmünster (Signatur C8, 661), der Quelle dieser Ausgabe.



Handwritten musical score for "Kyrie eleison" by P. Sigismund Kellers, 1871. The score is arranged in 12 staves. The first staff is for "Trompeten in C." and the second for "Cornett". The third staff is for "Violoncello & Kontrabaß". The fourth staff is for "Viola". The fifth staff is for "Violin I". The sixth staff is for "Violin II". The seventh staff is for "Tuba". The eighth staff is for "Soprano". The ninth staff is for "Alto". The tenth staff is for "Tenor". The eleventh staff is for "Bass". The twelfth staff is for "Organo, Violoncello & Kontrabaß". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The lyrics "Kyrie eleison" are written in German below the vocal staves. The score is marked with "Tempo moderato" and "Andante". The piece ends with a double bar line and the number "6".

Abb. 5: Erste Notenseite der handschriftlichen Partitur P. Sigismund Kellers von 1871. Diese Spartierung ist als Rekonstruktionsversuch der nicht überlieferten originalen Partitur zu würdigen (vgl. den Kritischen Bericht).

# Missa Alleluia

## Kyrie

Heinrich Ignaz Franz Biber  
1644 - 1704

The musical score is arranged in systems for various instruments and voices. The instruments include Cornetti (I, II), Tromboni (I, II, III), Trombe in C (I, II, III, IV, V, VI), Timpani in c-G, Violini (I, II), Viole (I, II, III), Canto, Alto, Tenore (I, II), Basso (I, II), and Organo, Tiorba, Violone. The vocal parts (Canto, Alto, Tenore, Basso) include the lyrics: Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - e. The organ part includes the instruction 'Tutti' and the number '6'.

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

6 4 #



16

16

16

16

16

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

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

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

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

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

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

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

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

7 6 # 7 4 # 6 6 5 6

Christe

21

21

21

21

ri - e, Ky - ri - e son.

Ky - ri - e lei - son.

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

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

Solo

Solo

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

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

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

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

4 3

Solo

6

6 #

27

27

27

27

Tutti

Chri - ste

Chri - ste

e - lei - son,

e - lei - son,

Chri - ste

Chri - ste

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

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

# 6 4 3 4 3 Tutti



40

40

40

40

Chri - ste  
son,  
son.

son,  
son.  
son.  
son.

46

46

46

46

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

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

51

51

51

51

51

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

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

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

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

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

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

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

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

7 6 # 7 4 #

56

56

56

56

56

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

6 4 3 4 3 Org.

# Gloria

First system of piano accompaniment, consisting of five staves (two treble clefs and three bass clefs) with rests.

Second system of piano accompaniment, consisting of five staves with rests.

Third system of piano accompaniment, consisting of five staves with rests.

Fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The vocal parts include the lyrics: "Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis." and "Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis." The piano accompaniment includes the lyrics: "Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis." and "Lau -".

Fifth system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The vocal parts include the lyrics: "In ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis." and "Lau -". The piano accompaniment includes the lyrics: "Lau -".

Sixth system of piano accompaniment, featuring a solo line with the lyrics: "Lau -".

The image shows a musical score for a piece titled "Gloria Carus". The score is arranged in systems, each containing vocal staves and piano accompaniment. The title "Gloria Carus" is written in large, stylized, outlined letters across the middle of the page. The lyrics are in Latin and include: "da - mus, lau-damus te, be-ne-di-cimus te, ad-o-ra - mus te, Glo-ri - fi - ca - mus, lau-damus te, be-ne-di-cimus te, ad-o-ra - mus te, Lau - da - mus te, be - ne - di - ci-mus te, Lau - da - mus te, be-ne - di - cimus te, ad-o - ra - mus te, Glo-ri - fi - ca". The piano part includes a bass line with figured bass notation at the bottom: 6 5 6 6 6 5 6 7 6 6.

11

11

11

11

Glo - ca - te, mus te, glo - ri - fi - ca - - - - - glo -

- - mus, glo - ri - fi - camus te, glo - ri - fi - ca - - - - - mus, glo - ri - fi - ca - - - - - glo -

6

# SATS



20

20

20

20

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

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

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

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

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

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

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

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

27

27

27

27

tu - am, ri - am,

tu - am, glo

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

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

tu - - am, glo - ri - am,

tu - - am, glo - ri - am,

tu - - am, glo - ri - am,

tu - - am, glo - - - -

6 6 6 [6]

34

34

34

34

34

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

glo - ri - am, glo - ri - am, glo - ri -  
 glo - ri - am, glo - ri - am, glo - ri -  
 glo - - - ri - am, glo - - - ri -

6 6 # 6 [6] #

41

41

41

41

am, glo - ri - am, glo - ri - am,  
am, glo - ri - am, glo - ri - am,  
glo - ri - am, pro - pter  
am, glo - ri - am, pro - pter

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

6 [6] 6 [6] 6

48

48

48

48

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

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



61

61

61

61

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

Carus

66

66

66

66

te, Je - su, Je - su, Je - su, Je - su Chri - - ste.  
te, Je - su, Je - su, Je - su, Je - su Chri - - ste.

71

71

71

71

Solo

Do - mi - ne De - us, Agnus De - i,  
Do - mi - ne De - us, Agnus De - -

76

Musical staff system 1, measures 76-79. Treble and bass clefs. All staves contain rests.

76

Musical staff system 2, measures 76-79. Treble and bass clefs. Treble staff has notes, bass staff has rests.

76

Musical staff system 3, measures 76-79. Treble and bass clefs. All staves contain rests.

76

Musical staff system 4, measures 76-79. Treble and bass clefs. All staves contain rests.

Musical staff system 5, measures 76-79. Treble and bass clefs. Includes lyrics: "Fi - li-us Pa - tris, Fi - li-us Pa - tris, Fi - li-us Pa - - tris." and "i, Fi - li-us Pa - tris, Fi - li-us Pa - - tris." with musical notation and a double bar line.

Qui tollis

80 Presto

80 Tutti

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

Tutti

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

Tutti

6 b5 4 3 6 6 b5 7 8





98

98

98

98

mu - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su -  
di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - - ta mun - di, su -  
s, qui tol - lis pec - ca - - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, su -  
qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, su -

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

104

104

104

104

sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - - - stam.

sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - - - stam.

sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - - - stam.

sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - - - stam.

sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - - - stam.

sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - - - stam.

sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - - - stam.

sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - - - stam.

sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - - - stam.



111

111

111

111

Solo

Qui se - - - des, qui se - des, qui se - - - des, qui se - des,

Qui se - - - des, qui se - des,

Solo

6 #

115

115

115

115

Carus

120

120

120

120

125

Allegro

Musical score system 1, measures 125-128. Treble and bass clefs. All staves contain rests.

125

Musical score system 2, measures 125-128. Treble and bass clefs. All staves contain rests.

125

Musical score system 3, measures 125-128. Treble and bass clefs. All staves contain rests.

125

Musical score system 4, measures 125-128. Treble and bass clefs. All staves contain rests.

Musical score system 5, measures 125-128. Includes vocal line with lyrics and piano accompaniment.

so - lus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste.  
 quo - ni - am tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste.

Fingerings for the piano accompaniment: 6 8, 5 6 5 6, 5 6 7, 4 #, 6, 6.

SA CARUS

130

130

130

130

*Tutti* *Solo*

San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a, in glo - ri-a, in glo - ri-a, glo - ri-a

Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a, in glo - ri-a, in

Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a, in glo - ri-a,

Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a, in glo - ri-a,

*Tutti* *Solo*

Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a, in glo - ri-a, in glo - ri-a,

Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a, in glo - ri-a,

Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a, in glo - ri-a,

Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a, in glo - ri-a,

*Tutti* *Solo*

4 3

136

136

136

136

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

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

6 6 6 5 6 # 6 6 5 6 #

142

142

142

142

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

148

148

148

148

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

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

6 6 6 5 6 5 6 [b] # [b] 6

154

154

154

154

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

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

Musical score for the first system, measures 159-162. It consists of four staves: two for the vocal line and two for the piano accompaniment. The music is in a common time signature and features a melodic line with some rests and a supporting piano accompaniment.

Musical score for the second system, measures 159-162. It consists of four staves: two for the vocal line and two for the piano accompaniment. The music continues from the first system.

Musical score for the third system, measures 159-162. It consists of four staves: two for the vocal line and two for the piano accompaniment. The music continues from the second system.

Musical score for the fourth system, measures 159-162, with lyrics. It consists of four staves: two for the vocal line and two for the piano accompaniment. The lyrics are: "a - men, in glo - ri-a, glo - ri-a De - i Pa - tris, De - i Pa - tris." and "a - men, in glo - ri-a".

Musical score for the fifth system, measures 159-162, with lyrics and fingerings. It consists of four staves: two for the vocal line and two for the piano accompaniment. The lyrics are: "a - men, in glo - ri-a, glo - ri-a De - i Pa - tris." and "a - men, in glo - ri-a, glo - ri-a De - i Pa - tris." Fingerings are indicated by numbers 6, 5, and b3.

165

165

165

165

P A - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

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

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

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

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

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

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

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

# Credo

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

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

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

Solo

Pa-trem o-mni-pot-en-tem, fa-cto-rem coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um o-mni-um,  
Pa-trem o-mni-pot-en-tem, fa-cto-rem coe-li et ter-rae, et ter-rae, vi-si-bi-li-um o-mni-um,

Solo

Pa-trem o-mni-pot-en-tem, fa-cto-rem coe-li, fa-cto-rem coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um o-mni-um,  
Pa-trem o-mni-pot-en-tem, fa-cto-rem coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um o-mni-um,

Solo

6 7 6 6 4 # 4 6 7 6

6

6

6

6

Et in u-num Do-mi-num Je-sum Chri- stum,  
Et in u-num Do-mi-num Je-sum Chri - stum, Fi-li-um De - i  
et in - vi - si - bi - li-um.  
et in - vi - si - bi - li-um.  
Et in u-num Do-minum Je-sum, Je-sum Chri - stum, Fi-li-um  
et in - vi - si - bi - li-um.  
Et in u-num Do-minum Je-sum Chri - stum, Je-sum Chri - stum, Fi-li-um De - i

6  
b5  
5  
4  
3  
3  
6  
6  
7  
6  
6

11

11

11

11

11

Fi-li-um u-ni-ge-ni-tum  
u - ge - ni - tum

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

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a, et ex Pa-tre na-tum an - te o-mni-a sae -  
De - i u - ni - ge - ni - tum.

u - ni - ge - ni - tum.

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

16

Musical staff system 1, measures 16-19. Treble and bass clefs. All notes are rests.

16

Musical staff system 2, measures 16-19. Treble and bass clefs. All notes are rests.

16

Musical staff system 3, measures 16-19. Treble and bass clefs. Musical notation begins in measure 16.

16

Musical staff system 4, measures 16-19. Treble and bass clefs. Musical notation and lyrics are present.

sae - cu - la.

De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - - -

Musical staff system 5, measures 16-19. Treble and bass clefs. Musical notation and lyrics are present.

cu - la.

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

Musical staff system 6, measures 16-19. Bass clef. Musical notation is present.

20

Musical score system 1, measures 20-23. Treble and bass staves with rests.

20

Musical score system 2, measures 20-23. Treble and bass staves with rests.

20

Musical score system 3, measures 20-23. Treble and bass staves with musical notation.

20

Musical score system 4, measures 20-23. Treble and bass staves with musical notation and lyrics: - rum de De- o - ve - ro.

Musical score system 5, measures 20-23. Treble and bass staves with musical notation and lyrics: ve - - - ro.

Musical score system 6, measures 20-23. Bass staff with musical notation and lyrics: Ge- ni-tum, non

Carus

24

24

24

24

24

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

# 4 #

28

28

28

28

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

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

ptet nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu -

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

Tutti

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

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

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

sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu -

Tutti

36

36

36

36

ter et pro-pter pro - pter no - stram sa - lu - tem, pro - pter no-stram,  
 tem, et pro-pter -stram, et pro-pter no - stram sa - lu - tem, et pro -  
 tem, et pro-pter no - stram sa - lu - tem, pro - pter  
 tem, et pro-pter no - stram sa - lu - tem, pro - pter

tem, et pro-pter no-stram, no - stram sa - lu - tem, et pro-pter  
 tem, et pro-pter no-stram, no - stram sa - lu - tem, et pro-pter  
 tem, et pro-pter no-stram,  
 tem, et pro-pter no-stram,

44

44

44

44

et pro - no - stram, sa - lu - tem, et pro - pter no - stram, et pro - pter

no - stram, no - stram sa - lu - tem, et pro - pter no - stram, et pro - pter

no - stram, no - stram sa - lu - tem, et pro - pter no - stram, et pro - pter

no - stram, no - stram sa - lu - tem, et pro - pter no - stram, et pro - pter

no - stram, no - stram sa - lu - tem, et pro - pter no - stram, et pro - pter no - stram,

no - stram, no - stram sa - lu - tem, et pro - pter no - stram, et pro - pter no - stram,

et pro - pter no - stram sa - lu - tem,

no - stram, no - stram sa - lu - tem,



58

58

58

58

no - stram sa - lu - tem de - scen - dit, de -

lu - te de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit

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

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

dit, pro - pter no - stram, no - stram sa - lu - tem

dit, pro - pter no - stram, no - stram sa - lu - tem

no - stram, et pro - pter no - stram sa - lu - tem,

et pro - pter no - stram, et pro - pter no - stram sa - lu - tem, et pro - pter

4 3 5 6



72

72

72

72

dit lis, de-scen -

no - sa - lu - tem de - scen - - dit, de -

stram tem de - scen - - dit, de - scen - dit de coe - lis,

stram sa - lu - - tem de - scen - - dit, de - scen - dit de coe - lis,

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

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

no - stram sa - lu - tem de - scen -

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

4 3 6 6 5 5 6



86

86

86

86

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

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

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

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

coe - - lis, de coe - - lis, de coe - - lis.

coe - - lis, de coe - - lis, de coe - - lis.

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

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

4 # 4 3

Et incarnatus est

93 Adagio

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

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

Solo  
6 4 5 [#] 6 [b]

100

First system of musical notation, consisting of vocal staves and piano accompaniment. The notes are mostly rests.

100

Second system of musical notation, consisting of vocal staves and piano accompaniment. The notes are mostly rests.

100

Third system of musical notation, consisting of vocal staves and piano accompaniment. The notes are mostly rests.

100

Fourth system of musical notation, including lyrics. The lyrics are: tu - cto, de tu San - - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - car - na est Spi - ri - tu San - - cto ex Ma - ri - a Vir - gi -

Fifth system of musical notation, including lyrics. The lyrics are: tu San - cto, de Spi - ri - tu San - - cto ex Ma - ri - a Vir - gi -

Sixth system of musical notation, consisting of piano accompaniment. The notes are: 6, 4, #, [F#], #, 7, 6.

SA CARUS

107

107

107

107

Crucifixus

114

114

114

114

mo - tus est.  
mo - tus est.

Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to  
Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to

mo - fa - ctus est.

Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to

Carus

120

Musical score system 1: Treble clef with rests; Bass clef with notes.

120

Musical score system 2: Treble clef with notes; Bass clef with rests.

120

Musical score system 3: Treble clef with rests; Bass clef with rests.

120

Musical score system 4: Treble clef with notes and "pas" lyrics; Bass clef with notes.

Musical score system 5: Treble clef with rests; Bass clef with rests.

Musical score system 6: Bass clef with notes and fingerings.

126

Musical score system 1, measures 126-131. Treble and bass staves with piano accompaniment.

126

Musical score system 2, measures 126-131. Treble and bass staves with piano accompaniment.

126

Musical score system 3, measures 126-131. Treble and bass staves with piano accompaniment.

126

Musical score system 4, measures 126-131. Treble and bass staves with piano accompaniment and vocal line.

GA

Carus

- pul - tus est,  
- sus et se - pul - tus est,

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

5 6 6 4 # 5 6 6 6 [6] 5 6 6 6 5 5 6 6 # 6 4 #

132

132

132

132

pas sus et se - pultus est, pas - - sus

pas - sus et se - pultus est, pas - sus

est, pas - - sus et se - pultus est, pas - sus

138

Musical score system 1, measures 138-143. Treble and bass staves with piano accompaniment.

138

Musical score system 2, measures 138-143. Treble and bass staves with piano accompaniment.

138

Musical score system 3, measures 138-143. Treble and bass staves with piano accompaniment.

138

Musical score system 4, measures 138-143. Treble and bass staves with vocal lines and piano accompaniment.

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

Musical score system 5, measures 138-143. Treble and bass staves with piano accompaniment.

Musical score system 6, measures 138-143. Bass staff with figured bass notation.

b 6 b 6 5 6 6 # [6] [5] # 6 6 4 3

Et resurrexit

145

145

145

145

145 Tu Solo

-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a di - e, se-cun-dum Scri-

re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a di - e, se-cun-dum Scri-

Et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit,

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

Tutti

Et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit,

Et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit,

Et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit,

Et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit,

Tutti Solo 6 # 4



155

155

155

155

Scriptu - ras, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a

cun - dum Scriptu - ras, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a

et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a

et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a

*Tutti*

et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a

cun - dum Scriptu - ras, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a

et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a

et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - xit ter - ti - a

4 # # *Tutti*

Presto

160

160

160

160

di - e se-cun-dum Scri- ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum, a -

di - e se-cun-dum Scri- ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum, a -

di - e se-cun-dum Scri- ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum, a -

di - e se-cun-dum Scri- ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum, a -

di - e se-cun-dum Scri- ptu - ras.

di - e se-cun-dum Scri- ptu - ras.

di - e se-cun-dum Scri- ptu - ras.

di - e se-cun-dum Scri- ptu - ras.

4 3 Tutti 6 6

166

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

166

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

166

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

166

Musical notation for the fourth system, including vocal staves and piano accompaniment with lyrics:   
 in coe - lum, scen - dit in coe - lum, a - scendit, a -   
 scen - dit in coe - lum, a - scendit, a -   
 dit in coe - lum, a - scendit, a -

Musical notation for the fifth system, including vocal staves and piano accompaniment with lyrics:   
 Et a - scen -   
 Et a - scen   
 Et a - scen

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment with figured bass:   
 6 6 7 6 6 7 6 6

171

Musical score for the first system, measures 171-174. It consists of a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves.

171

Musical score for the second system, measures 171-174. The vocal line and piano accompaniment are mostly blank, with a large watermark 'CARUS' overlaid.

171

Musical score for the third system, measures 171-174. The vocal line and piano accompaniment are mostly blank, with a large watermark 'CARUS' overlaid.

171

Musical score for the fourth system, measures 171-174. The vocal line and piano accompaniment are mostly blank, with a large watermark 'CARUS' overlaid.

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

Musical score for the fifth system, measures 171-174. The vocal line and piano accompaniment are mostly blank, with a large watermark 'CARUS' overlaid.

Musical score for the sixth system, measures 171-174. The vocal line and piano accompaniment are mostly blank, with a large watermark 'CARUS' overlaid.

Adagio

176

176

176

176

Allegro

182

182

182

182

se-det ad de-xteram, se-det ad de-xteram Pa - tris. Et i - terum ventu - rus est, ven-tu - rus est cum

se-det ad de-xteram, se-det ad de-xteram Pa - tris. Et i - terum ventu - rus est, ven-tu - rus est cum

se-det ad de-xteram, ad de-xteram Pa - tris. Et i - terum ventu - rus est, et

se-det ad de-xteram, ad de-xteram Pa - tris. Et i - terum ventu - rus est, et

se-det ad de-xteram, se-det ad de-xteram Pa - tris. Et i - terum ventu - rus est,

se-det ad de-xteram, se-det ad de-xteram Pa - tris. Et i - terum ventu - rus est,

188

188

188

188

ven - tu - rus est, ven - tu - rus est cum glo - ri - a, glo - ri - a,  
glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, ven - tu - rus est, ven -  
glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, ven - tu - rus est, ven - tu - rus  
glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, ven - tu - rus est, ven - tu - rus

i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, glo - ri - a, cum glo - ri - a,  
i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, glo - ri - a, cum glo - ri - a,  
ven - tu - rus est cum glo - ri - a, cum glo - ri - a, glo - ri - a,  
ven - tu - rus est cum glo - ri - a, cum glo - ri - a, glo - ri - a,

Adagio

193

193

193

193

glo - ri - a, glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, ju - di - ca - re vi - vos et  
 tu - est cum ri - a, glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, ju - di - ca - re vi - vos et  
 est, ve est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, ju - di - ca - re vi - vos et  
 est, ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, ju - di - ca - re vi - vos et

ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, ju - di - ca - re vi - vos et  
 ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, ju - di - ca - re vi - vos et  
 glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, ju - di - ca - re vi - vos et  
 glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, ju - di - ca - re vi - vos et

6 4 3 b #6 4 3 b3 6 b5

Allegro

Musical score for the first system, measures 198-201. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Musical score for the second system, measures 198-201. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Musical score for the third system, measures 198-201. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Musical score for the fourth system, measures 198-201. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

mor - tu-os: cu-jus re - gni non e - rit fi - nis.  
 mor - tu-os: cu-jus re - gni non e - rit fi - nis.  
 mor - tu-os: cu-jus re - gni non e - rit fi - nis.  
 mor - tu-os: cu-jus re - gni non e - rit fi - nis.

Solo

Musical score for the fifth system, measures 198-201. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Et in Spi - ritum San - ctum, Do - mi-num, et vi-  
 Et in Spi - ri-tum San-ctum, Do - mi-num,

203

203

203

203

SACRAMENTUM

vi-fi - can - tem. Qui cum Pa-tre et Fi-li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con-glo-

et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa-tre Fi-li - o - que pro-ce - dit. Si - mul ad - o - ra - - - tur,

208

First system of musical notation, consisting of four staves (two vocal staves and two piano accompaniment staves). The notes are mostly rests.

208

Second system of musical notation, consisting of four staves. The notes are mostly rests.

208

Third system of musical notation, consisting of four staves. The notes are mostly rests.

208

Fourth system of musical notation, consisting of four staves. It contains the beginning of the lyrics: "Qui tus est per Pro-phe - tas. Et u-namsan-ctam,san-ctam ca - tho-li - cam et a - po - lo - cu - tus est per Pro-phe - tas. Et u-namsan-ctam,san-ctam ca - tho-li - cam".

Fifth system of musical notation, consisting of four staves. It contains the lyrics: "ri - fi - ca - - - tur. et con-glo-ri - fi - ca - tur. Et u-namsan - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam".

Sixth system of musical notation, consisting of a single bass staff with figured bass notation: 6, [#], 6, 6, 6, 4, #.

213

213

213

213

sto - licam, a - po - sto - licam, a - po - sto - licam Ec - cle - si - am.  
et a - po - sto - - - - licam Ec - cle - si - am.

et a - po - sto - - - - licam, a - po - sto - - - - licam Ec - cle - si - am.  
Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma

6 5 7 6 5 6 #

218

218

218

218

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

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

in re - missi - o - nem pec - ca - to - rum.

6 8 6 # 6 6 5 6 9 6 6 5 4

224

224

224

224

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

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

SA-CARUS

229

229

229

229 Tutti

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

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

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

Tutti

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

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

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

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

Tutti

6 6 5 6 7 8



239

Musical score system 1, measures 239-242. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with a trill in measure 240. The left hand has a bass line with a trill in measure 240. The system ends with a repeat sign.

239

Musical score system 2, measures 239-242. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with a trill in measure 240. The left hand has a bass line with a trill in measure 240. The system ends with a repeat sign.

239

Musical score system 3, measures 239-242. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with a trill in measure 240. The left hand has a bass line with a trill in measure 240. The system ends with a repeat sign.

239

Musical score system 4, measures 239-242. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with a trill in measure 240. The left hand has a bass line with a trill in measure 240. The system ends with a repeat sign.

Musical score system 5, measures 239-242. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with a trill in measure 240. The left hand has a bass line with a trill in measure 240. The system ends with a repeat sign.

Musical score system 6, measures 239-242. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with a trill in measure 240. The left hand has a bass line with a trill in measure 240. The system ends with a repeat sign.

244

244

244

244

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

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

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

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

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

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

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

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

6 7 6 5 6 #



254

Musical score for measures 254-257, piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand.

254

Musical score for measures 254-257, piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand.

254

Musical score for measures 254-257, piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand.

254

Musical score for measures 254-257, piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand.

254

Musical score for measures 254-257, piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand.

254

Musical score for measures 254-257, piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand.

Copyright © 2015 by Carus

# Sanctus

Presto

Solo 6 6 6 6 7 6/5 7 [6] [6]

6

6

6

6

6

6

6

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

Carus

11

11

11

11

Tutti

San - ctus,

San - ctus,

San - ctus,

Tutti

San - ctus, San - ctus, San -

San - ctus, San - ctus, San -

San - ctus, San-ctus, San -

San - ctus, San-ctus, San -

6 5

6 5 6

5 6 5 6

5 6

Tutti





26

26

26

26

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

San-ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us, Do -

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

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

ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De -

ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De -

ctus, San-ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us, Do -

ctus, San-ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us, Do-

6 5 6 5 6 5 6 7 6 4 3

Pleni sunt

31

31

31

31

Do - - mi-nus De - us Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt

- mi-nus De - - us Sa - - - - ba - oth. Ple - ni sunt

De - us Sa - - - - - ba - oth. Ple - ni sunt

De - us Sa - - - - - ba - oth. Ple - ni sunt

us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

- mi-nus De - - us, De - us Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt

- mi-nus De - - us, De - us Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt

6 7 8 4 3 [F] 5 6 4 #

36

36

36

36

coe - li et ter - - ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a  
 coe - li et ter - - ra glo - - ri - a tu - a,  
 coe - li et ter - - ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a  
 coe - li et ter - - ra glo - - ri - a tu - a,

coe - li et ter - - ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a  
 coe - li et ter - - ra glo - - ri - a tu - a,  
 coe - li et ter - - ra glo - ri - a, glo - - - ri - a,  
 coe - li et ter - - ra glo - ri - a, glo - - - ri -

42

42

42

42

42

tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a,

glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a,

tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a,

glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a,

tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a,

glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a,

glo - ri - a, glo - - - ri - a, glo - ri - a, glo - - - ri - a,

a, glo - ri - a, glo - - - ri - a, glo - ri - a,

6 # [#] 6

48

48

48

48

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

*Vln.*

4 3

Osanna

54

54

54

54

54

Solo

O - san -

Solo

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

Solo 6 7 6 # 6 4 # 5

59

59

59

59

59

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

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

64

64

64

64

64

64

Org.

69

69

69

69

Tutti

o - san - - - na in ex -

o - san - - - na in ex -

o - san - - - na in ex -

7 7 8

Tutti

7

74

74

74

74

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

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

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

celsis, o - san - - - - na in ex-

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

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

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

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

79

79

79

79

cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis.

in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis.

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

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

in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis.

in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis.

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

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

4 3 4 3 7 4 3

Benedictus

84

84

84

84 *Solo*

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

*Solo*

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

*Solo*

6 6 6 4 3 #

89

89

89

89

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

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

6 6 6 5 6 7 4 #

93

93

93

93

qui ve - nit in no-mine Do-mini, in no - mi-ne, in no - mine Do - mi - ni.  
 ve - nit in no - mi-ne Do - mini, in no - mi-ne Do - mi - ni.

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

7 6 6 6 7 6 #

# Agnus Dei

First system of musical notation, consisting of five staves (two treble clefs and three bass clefs) with rests.

Second system of musical notation, consisting of five staves (two treble clefs and three bass clefs) with rests.

Third system of musical notation, consisting of one bass staff with a rest.

Fourth system of musical notation, consisting of five staves (two treble clefs and three bass clefs) with rests.

Fifth system of musical notation, consisting of five staves (two treble clefs and three bass clefs) with rests.

Solo

Sixth system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - - se-re-re no-bis, mi - - se-re-re no-bis, mi-se-".

Solo

Seventh system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se-re-re no-bis, mi - se-re-re,".

Solo

Eighth system of musical notation, featuring a bass line with figured bass notation: 4/2, b5, 4/2, 3, #6, b5, 5, 6, b5, 6.

6

6

6

6

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

8

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

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

7 # 6 b5 5 6 b5 6 6 b [#] # 4 4 #

11

11

11

11 *Tutti* *Solo*

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

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

bis. A-gnus De - i, A-gnus De - - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

A-gnus De - i, A-gnus De - - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec-ca-ta mun -

11 *Tutti* *Solo*

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

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

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

A-gnus De - i, A-gnus De - - i: mi-se-re-re no - bis, mi-se-re-re no -

11 *Tutti* *Solo*

A-gnus De - i, A-gnus De - - i: mi-se-re-re no - bis, mi-se-re-re no -

16

16

16

16 *Tutti*

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

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi-se-re-re no -

di: mi-se-re-re no - bis, mi-se-re-re no - bis, qui tol - - lis pec-ca - ta

di: mi-se-re - re no - bis, mi-se-re-re no - bis, qui tol - - lis pec-ca - ta

*Tutti*

mi-se-re - re no - bis, qui tol - lis pec-ca - ta mun-di: mi-se-re-re no -

qui tol - lis pec-ca - ta mun-di: mi-se-re-re no -

qui tol - lis pec - ca - - ta, pec - ca - - ta mun - di: mi-se -

bis, qui tol - lis pec - ca - - ta, pec - ca - - ta mun - di: mi-se -

6 *Tutti*  $\frac{4}{2}$  5 6 5  $\frac{4}{2}$  5 6 5  $\frac{4}{2}$  6 5 6 5 7 5

21

21

21

21

no - bis, mi - se - re - re no - bis. Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

- bis, mi - se - re - re no - bis. Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis. Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis. Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis. Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis. Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis. Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis. Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

9 6 6 3 6 #

Dona nobis

26

Musical score system 1, measures 26-31. Treble clef: measures 26-31. Bass clef: measures 26-31. Piano accompaniment.

26

Musical score system 2, measures 26-31. Treble clef: measures 26-31. Bass clef: measures 26-31. Piano accompaniment.

26

Musical score system 3, measures 26-31. Treble clef: measures 26-31. Bass clef: measures 26-31. Piano accompaniment.

26

Musical score system 4, measures 26-31. Treble clef: measures 26-31. Bass clef: measures 26-31. Piano accompaniment.

Musical score system 5, measures 26-31. Treble clef: measures 26-31. Bass clef: measures 26-31. Piano accompaniment.

Musical score system 6, measures 26-31. Bass clef: measures 26-31. Piano accompaniment.

32

32

32

32

*Solo*

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

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

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

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

*Solo*

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

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

*Solo*

37

37

37

37

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

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

6 # 6 7 6 # # 6 7 6

42

42

42

42 *Tutti*

42 *Tutti*

6 4 # 6 # 6

48

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

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

4 3 6 4 #

54

54

54

54

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

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

# 6 6 4 3

59

59

59

59

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

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

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

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

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

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

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

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

4 3

[4] [3]

I 654321

## Kritischer Bericht

### I. Die Quellen

Die *Missa Alleluia* von Heinrich Ignaz Franz Biber ist in drei handschriftlichen Quellen überliefert: als Stimmenmaterial in Stift Kremsmünster sowie in zwei Partituren, die beide späte Abschriften der Stimmen sind. Eine der beiden Partituren wird zusammen mit den Stimmen aufbewahrt, die andere im Kloster Einsiedeln. Die vorliegende Ausgabe beruht auf dem Stimmensatz.

**St:** Stimmenmaterial im Stift Kremsmünster (A-KRE), Signatur C 8, 661

36 Stimmhefte, Format ca. 21 x 32 cm, 12 Systeme pro Seite, aufbewahrt in einem Umschlag mit der Beschriftung:

„Missa Alleluia à 36 / 8. Voci Concert: / 8. Voci Ripieni / 2. Violini / 3. Viole / 2. Clarini [durchgestrichen] / 6. [anstelle einer durchgestrichenen „4“] Trombe / 1. Timpano / 2. Cornetti / 3. Tromboni / 1. Tiorba / Organo con Violone“.

links unten: „Dal Sign. Biber“; rechts unten: „Sub P. T. B. [s. u.] [1]698“

Titel jedes der Stimmhefte: „Missa Alleluia dal Sigr. Biber“; an Stimmen liegen vor (in originaler Bezeichnungsweise und Seitenzahlangebe):

– 8 Vokalsolisten: *Canto 1° Concert:* [7 S.], *Canto 2do Conc:* [7], *Alto 1° Conc:* [7], *Alto 2do Concert:* [7], *Tenore 1° Conc:* [8], *Tenore 2° Concert:* [7], *Basso 1° Conc:* [7], *Basso 2° Conc:* [7]

– 8stimmiger Chor: *Canto 1° in Capel.* [4], *Canto 2do Capel:* [4], *Alto 1mo Capel.* [4], *Alto 2do Cap:* [4], *Tenore 1° Cap:* [4], *Tenore 2° Capel.* [4], *Basso 1° Cap:* [4], *Basso 2° Capel.* [4].

– 6 Trompeten: *Tromba 1<sup>a</sup>* [4], *Tromba 2.* [3], *Tromba 3.* [2], *Tromba 4ta* [2], *Tromba 5ta* [2], *Tromba 6ta* [2]

– Pauken: *Tympano* [3]

– 2 Zinken: *Cornetto 1°* [4], *Cornetto 2do* [4]

– 3 Posaunen: *Trombone 1mo* [4], *Trombone 2.* [4], *Trombone 3* [4].

– 6 Streicher: *Violino 1°* [4], *Violino 2.* [6], *Viola 1<sup>a</sup>* [4], *Viola 2.* [4], *Viola 3<sup>a</sup>* [4], *Violone* [7]

– Generalbaß: *Tiorba* [9], *Organo* [9]

Die Organo-Stimme schließt mit dem Zusatz: „Sub P. Theodorico [1]698.“ Diese Notiz bezieht sich auf Pater Theoderich Beer (s. das Vorwort) und das Jahr der Abschrift.

Die Stimmen wurden mit ursprünglich schwarzer, jetzt bräunlich verbläster Tinte auf grobgeschöpftes Papier geschrieben. Sie befinden sich in gutem Zustand und weisen nahezu keine Gebrauchsspuren auf. Als Besonderheit der flüssigen Notenhandschrift ist vor allem die Halsung der Noten festzustellen: Alle Noten oberhalb der dritten Notenlinie tragen die Hälse rechts

nach unten. Als Schreiber der Stimmen ist der unter P. Theodor Beer wirkende Gambist Mathias Puecher zu vermuten, der auch in den damaligen Besoldungslisten als besonders eifriger Kopist auftaucht.<sup>1</sup>

**PE:** Handschriftliche Partitur in Kloster Einsiedeln (CH-E), Signatur 438,8

72 Seiten im Format 33 x 25 cm auf gedrucktem Notenpapier mit 20 Systemen pro Seite, Herstellerverweis: „Litt. B. No. 7. Laufler & Barth à Bienne“.

Beschriftung des Titelblattes:

„Missa 'Alleluja' / a 26 in Concert: / 8 Voci, 6 Viole, 2 Cornetti, 3 Tromboni, 6 Trombe, 1. Timpano / : 8 Voci in Rip: 6 Bassi cont: dal Sig<sup>te</sup> H. I. de Bibern / Maest: di A cappella a Salisburgo. / : geb. 1644. Kapellm. in Salzb. 1684. dort gestorben 1704 : /

N.B. dies ist der Titel auf einem schweinsledernen Umschlag wahrscheinlich Autographe aber auch keine einzige Stimme fand ich dazu in Salzburg. / Die Stimmen fand ich in Kremsmünster dort kopiert sub P. T. B. / : P. Theodorico Beer : / 1698. / Statt der 6 Violon fand ich in Kremsmünster Abschrift 2 Violini, 3 Viole / und Tiorba die ganz mit der Orgelstimme folgend in Bezieferung geht, / und diese nicht besonders abgeschrieben ist in dieser / Partitur / v. / P. Sigismund Keller O. S. B. / Einsiedeln / 9. Februar 1871“.<sup>2</sup>

Pater Sigismund weilte von November 1868 bis März 1869 als Chorregent im Kloster St. Peter zu Salzburg. Dieser Aufenthalt Kellers diene u. a. der Sammlung bisher unbekannter Kirchenmusik aus dem reichen Fundus süddeutsch-katholischer Tradition, die er für das Kloster Einsiedeln abschrieb.<sup>3</sup>

**PK:** Handschriftliche Partitur; in Stift Kremsmünster zusammen mit Quelle St unter gemeinsamer Signatur aufbewahrt.

Diplomatische Charakteristika wie Quelle PE. Der Haupttitel auf dem Titelblatt (vgl. Abb. 4) unterscheidet sich gegenüber Quelle PE nur durch die Hinzufügung der Jahreszahl „1684.“ am Ende der 5. Zeile und das Fehlen der 6. Zeile. Der Kommentar ist abweichend formuliert und lautet:

„ / Statt der 6 Violon sind in der kremsmünster Abschrift 2 Violini, 3 Violon und Tiorba die ganz mit der / Orgelstimme geht so gar in Bezieferung, und daher nicht besonders hier abgeschrieben ist : /

<sup>1</sup> Vgl. Altman Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, Kassel-Basel 1956, S. 818.

<sup>2</sup> Wo Keller den zitierten schweinsledernen Umschlag in Salzburg einsah, und wo er sich heute befindet, konnte nicht ermittelt werden.

<sup>3</sup> So befindet sich dort u. a. seine Spartierung der *Missa Archi Episcopalis* von Andreas Hofer, dem Amtsvorgänger Bibers am Salzburger Dom.

N.B. das ist der Titel auf einem schweinledernen Umschlag, wahrscheinlich / Authographen ohne auch eine einzige Stimme dazu in Salzburg gefunden zu haben. / Die Messe selbst fand ich mit Titel und Author in Kremsmünster. Sie / wurde dort abgeschrieben Sub P. T. Beer 1698. Partitur v. P. Sigism. Keller / O. S. B. in Einsiedeln 1871.“

Die letzte Seite der Partitur (S. 71) schließt mit dem Vermerk: „Finis. L. D. 31<sup>ma</sup> Martii in Festo dolorum B. V. M. 1871 [Datum unterstrichen].“

Es ist anzunehmen, daß Quelle PK eine Abschrift von Quelle PE darstellt, die P. Keller für das Stift Kremsmünster – als Dank für die Erlaubnis PE anzufertigen – vornahm, und diese auch dann im Stift verblieb, während PE mit dem Schreiber nach Einsiedeln kam. Dem oben zitierten Vermerk zufolge wurde PK am 31.3.1871 abgeschlossen. Sie stellt eine saubere, im Unterschied zu PE von Berichtigungen weitgehend freie Abschrift dar.

Die Partituranordnung (vgl. Abb. 5) ist bei beiden Spartierungen (von oben nach unten und – soweit bezeichnet – in originaler Schreibweise): *Timpani in C., Cornetti, Trombe 1-2, Trombe 3-4, Trombe 5-6, Trombone alto, Trombone Tenore e Basso, Violini* [2 Systeme], *Viola 1<sup>ma</sup> / 2 e 3a* [zwei Systeme, mit geschweiffter Klammer verbunden], *Canto 1, Canto 2, Alto 1, Alto 2, Tenore 1, Tenore 2, Basso 1, Basso 2* [Concerto- und Cappellapartien sind nicht als getrennte Stimmen notiert, sondern werden innerhalb der Stimmen lediglich durch die Vermerke „Solo“ bzw. „Tutti“ unterschieden], *Organo, Violone e Tiorba* [3 Stimmen in einem System mit darunter gesetzter Bezifferung].

Da in den geringstimmigen Abschnitten die pausierenden Stimmen größtenteils nicht ausgeschrieben wurden, können auch pro Seite (mit 20 Systemen) mehrere Akkoladen notiert sein.

Die Hauptbedeutung beider Spartierungen liegt darin, daß sie dank der sorgfältigen Abschrift des originalen Titels durch P. Keller einen Hinweis auf die ursprüngliche Basso-continuo-Besetzung („6 Bassi cont.“) geben. Sie sind ebenfalls als Rekonstruktionsansatz – wenn auch des 19. Jahrhunderts – für eine Partitur zu würdigen.

Das Autograph muß jedenfalls als verschollen gelten. Ob der „schweinlederne Umschlag“, den P. Keller in Salzburg vorfand, zu einer Partitur oder zu Stimmenmaterial gehörte, ist nicht zu klären. Ebenso wenig ist bekannt, was für eine Vorlage P. Theoderich Beer 1698 seinem Kopisten zur Verfügung stellen konnte. Die in Quelle St aufgefundenen Fehler lassen aber auf Stimmen als Vorlage schließen, da zahlreiche dieser Fehler bei Vorliegen einer Partitur nicht in dieser Weise aufgetreten wären (vgl. in den Einzelanmerkungen Credo, T. 189f.)

## II. Zur Edition

Die Vokal- und Instrumentalstimmen wurden in der Partitur, entsprechend der Aufführungspraktiken am Salzburger Dom des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts, auf mehrere Chöre verteilt:

1. Cornetti und Tromboni
2. Trombe und Timpani (wobei die Trombe 3/4 und 5/6 aus Gründen der Übersichtlichkeit jeweils in ein System zusammengefaßt wurden)
3. Violini und Violen
4. Acht voci in concerto und acht voci in cappella (in der Partitur in gemeinsamen Systemen, unterschieden durch die Vermerke „Solo“ und „Tutti“)
5. Organo, Tiorba und Violone

Die in der Quelle getrennten Stimmen von Organo, Tiorba und Violone wurden in der vorliegenden Ausgabe zu einer Stimme zusammengefaßt. Für die Orgel und Tiorba war dies ohne Probleme möglich, da beide Stimmen – abgesehen von der in der Tiorba-Stimme häufig fehlenden Bezifferung – identisch sind. Im Gegensatz dazu pausiert der Violone an allen Stellen, an denen die Baßstimme in ein höheres Register wechselt. In der Partitur ist der Registerwechsel am Schlüsselwechsel zu erkennen. Hier gilt grundsätzlich: Der Violone spielt nur die Partien der Baßstimme mit, die im Baßschlüssel notiert sind. Ergänzungen bei der Bezifferung wurden nur zur Vermeidung von Fehlern sowie in Analogie vorgenommen.

Die originale Schlüsselung ist, wenn von dieser in der Edition abgewichen wird, an den Vorsätzen auf der ersten Notenseite zu erkennen. Originale Besetzungsangaben sind in der Orgelstimme konsequent und in den vokalen Concertostimmen lediglich gelegentlich als „T.“ und „S.“ überliefert; diese wurden als „Tutti“ und „Solo“ an allen Stellen analog in die Vokalstimmen übernommen. Ergänzt wurden Taktzahlen und Taktstriche (die Doppelstriche innerhalb der Sätze sind hingegen original), ebenfalls wurde in allen Singstimmen der Text vollständig ausgeschrieben, da häufig Wiederholungskürzel gebraucht wurden. Die Schreibweise des Textes ist ohne Nachweis dem heutigen Wortlaut des *Graduale Romanum* angeglichen worden. Ebenfalls ohne Nachweis sind Bindebögen bei Diskrepanzen zwischen den vokalen Cappella- und Concertatostimmen vereinheitlicht worden, wenn diese zumindest in einer von beiden Stimmen vorhanden waren. Fehlen diese in beiden, erfolgt bei Ergänzung ein Nachweis.

Alle weiteren Ergänzungen des Herausgebers wurden – soweit nicht in den Einzelanmerkungen erfaßt – in den Noten selbst diakritisch gekennzeichnet: Bögen gestrichelt, Akzidentien im Kleinstich, Generalbaßbezeichnungen in Klammern, Anmerkungen in Kursiven. Ebenfalls geklammert wurde das hinzugefügte Trillo-

Verzierungszeichen, das ansonsten in seiner originalen Schreibweise „t“ übernommen wurde. Seine Ausführung als kürzerer oder längerer (Prall-) Triller hängt von der Länge der notierten Hauptnote ab.

### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, C = Canto, cap. = cappella, conc. = concerto, Org = Organo, T = Tenore, Ti = Tiorba, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Va = Viola, VI = Violino, Vln = Violone, Zn = Cornetto (Zink)  
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart der Quelle

204 T II conc. *d'*  
246 Trb III Ganze Pause fehlt  
257 T I/T II cap. 5 Text „-men“

#### Sanctus

29 B I conc. 4 *c*  
42 Tr I 1 Halbe Pause  
48 Zn II Ganze Pause fehlt  
50 VI I 5 punkt. Halbe Note  
71 Vln Takt fehlt

#### Agnus

17-22 VI II, Va I Sachverhalt wie Credo 189 ff.  
32-37 Ti Takte fehlen  
37 Vln 3 Viertelpausen fehlen  
44 Tr II eine Halbe Pause fehlt  
52 T II cap. 5 *a*  
57 B I cap. Takt fehlt

#### Kyrie

6 B I cap. 3,4 fehlen  
7 B I cap. 1 fehlt  
12 A I conc. u.  
A II conc./cap. 6,7 Bindung fehlt  
17 VI II 1 *d''*  
21 Zn II 5 punktiert  
22 VI I 6 *c'''*  
22 Tr III 3 Viertelnote  
40 B I conc. *F*  
49 Zn II 1 fehlt  
54 C II conc. 2 *h'*  
55 C II conc. 5 Viertelnote

#### Gloria

9 B I conc./cap. 4,5 Viertel- und Achtelnote  
29-57 Ti keine Bezifferung, lediglich Akzidentien zur Terzerhöhung gesetzt  
65-118 Ti Bezifferung unvollständig  
72 Trb I 2 *f'*  
108 Org Bezifferung  $\frac{7}{4}$   
119-171 Ti Bezifferung fehlt  
125 Org keine Bindung  
134 C II conc. 4 punkt. Halbe Note  
151 VI II 3 punkt. Halbe Note *cis''*  
152 Va II 3 *c'*

#### Credo

1-114 Ti Bezifferung fehlt  
6 Org 3 in Bezifferung Sext erhöht  
53 A I conc. 1 *g'*  
75-80 Vln hier erscheint durchgängig 3/4-Taktstrichsetzung, die auch in der Partitur für den ganzen Abschnitt übernommen wurde. Andere Stimmen sind hinsichtlich Taktstrichen ganz uneinheitlich angelegt.  
87-92 Tr IV alle Töne *c'*  
88 Tr III 2 *h'*  
183 VI II 5 *dis''*  
186 A I conc. 2,3 punktierte Achtelnote, Sechzehntelnote  
186-187 A I cap. Text "cum gloria" statt "venturus est"  
187 C II conc. 1 punktierte Halbe Note  
187 T I cap. Text „et iterum“  
187 T II conc./cap. Text „et iterum“  
189-194 VI II, Va I ab 189,6 in vorliegender Ausgabe beide Stimmen gegenüber Quelle vertauscht, da hier sonst von den üblichen Tutti-Verdoppungen VI II-C I bzw. Va I-C II abgewichen werden würde. Evtl. handelt es sich um einen Abschriftfehler, der darauf schließen läßt, daß als Vorlage ebenfalls Stimmen dienten.  
199 Trb III 6 Viertelnote  
200 Tr III 4 *c''*

