

# Salzburger Kirchenmusik

Sacred music from Salzburg · Musique sacrée de Salzbourg

## Luigi Gatti Schöpfungsmesse

nach Joseph Haydns Oratorium „Die Schöpfung“

per Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Flauti, 2 Corni, 2 Trombe, Timpani  
2 Violini, 2 Viole e Basso continuo

Erstausgabe / First edition  
herausgegeben von / edited by  
Armin Kircher

Partitur / Full score

Carus 27.053



# Vorwort

Im kirchenmusikalischen Repertoire Salzburgs nimmt die *Schöpfungsmesse* von Luigi Gatti, der als letzter Hofkapellmeister in Salzburg wirkte, eine Sonderstellung ein. Waren im 19. Jahrhundert Umarbeitungen von Chören und Arien aus Opern und Oratorien in geistliche Werke sehr beliebt, so ist Gattis *Schöpfungsmesse*, basierend auf Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung* (Hob. XXI:2), ein singuläres Beispiel dieser Gattung für die Salzburger Kirchenmusiktradition. Die Kompositionstechnik der Kontrafaktur war, im Gegensatz zu Wien und Prag, in Salzburg unüblich und wurde, wie auch die Polytextur, als nicht kirchengemäß angesehen.

Neben Werken Wolfgang Amadeus Mozarts<sup>1</sup> wurde im 19. Jahrhundert gerne das Werk Joseph Haydns für geistliche Arrangements herangezogen. Als besonders geeignet dafür wurde offensichtlich sein 1798 uraufgeführtes Oratorium empfunden, das schon zu Lebzeiten des Komponisten zu den populärsten und bekanntesten Werken der Oratorienliteratur zählte. Transkriptionen, wie die Übertragung in Quintette von Haydns Schüler Anton Wranitzky, trugen zu der raschen Verbreitung der *Schöpfung* außerhalb des Konzertsaales ebenso bei wie die kirchenmusikalische Praxis der Zeit. Gerade im ländlichen und kleinstädtischen Raum, wo die Musikpflege überwiegend dem kirchlichen Bereich vorbehalten war, wurden einzelne Sätze aus der *Schöpfung* mit geistlichen und liturgischen Texten versehen, die dann als Gradualien und Offertorien im Gottesdienst Verwendung fanden.<sup>2</sup>

Aus Teilen der *Schöpfung* wurden zudem auch ganze Messen zusammengestellt. Karl Schnürl konnte vier Messen aus dem ob- und niederösterreichischen Raum nachweisen.<sup>3</sup> Trotz unterschiedlicher Anlage und Satzauswahl zeigen sich markante Ähnlichkeiten, weshalb eine gemeinsame „Urfassung“ der Oratorium basierenden Messen nahe liegend erscheint. In der Liste steht Gattis *Schöpfungsmesse*, die als früher Beleg für ein solches Oratorium Haydns zusammengestellt wurde, in keiner Verbindung zu diesen Werken. Ähnlichkeiten auf.

Luigi Gatti<sup>5</sup> wurde am 7. Oktober 1757 in Gardasee als Sohn des dortigen Hofkapellmeisters geboren. Bereits in junger Jugend kam er nach Mantua ein, wo er nach der Priesterweihe erhielt. Die Dekretierung von Della Gatta zu

Mit der Hilfe seines Vaters kam er in Kontakt mit dem Hofkapellmeister in Mantua. In der ersten in der Seminarzeit komponierten Werke schuf er 1768 das lyrische Oratorium *Die Schöpfung* und fand dafür große Anerkennung.

Im Jahr 1768 wurde die Stelle eines zweiten Tenoristen an der Hofkapelle in Mantua zu besetzen. 1769 trat er die Stelle des Kapellmeisters an der neu gegründeten „Reale Accademia delle Belle Arti“ an. Im ersten Konzert der „Reale Accademia“ (Dez. 1769) wurde Gattis Kantate *Vergilio e Manto* zur Aufführung gebracht; in deren zweitem Konzert (16. Januar 1770) stellte sich der dreizehnjährige W. A. Mozart dem Mantuaner Publikum vor und traf dabei mit Gatti zusammen.

In den folgenden Jahren konnte Gatti seine kompositorische Arbeit intensivieren: 1771 schuf er die Azione lirico-drammatica *Il certamen* für die Hochzeit von Erzherzog Ferdinand Karl von Österreich mit Prinzessin Maria Beatrice d'Este. 1775 kamen seine Oper *Armida* sowie das Oratorium *La madre dei Macabei* zur Uraufführung. Es folgten der Ballo-eroico-Pantomimo *Germanio in Germania* (1777/78), *La Nitetti* (1779) und das Ballett *Il ratto dell'incubo* (1780). Den Höhepunkt seiner Theatererfolge brachte 1781, in dem am Teatro alla Scala in Mailand das *Paesante* herausgebracht wurde.

Bereits im Frühsommer 1778 nahm Erzbischof Colloredo mit Gatti Verhandlungen über eine Anstellung am Hof auf. Der Erzbischof wurde durch den Eindruck von der Aufführung am 8. März 1778 bei der Hofkapelle in Olmütz auf Gatti aufmerksam. Leopold Mozart hatte die Absichten des Salzburger Hofes über die

Der Erzbischof hat keine Absichten, Capellmeister zu werden. Er bekommt keinen Hofkapellmeister, kam allerdings erst nach Salzburg an, nachdem die Dekretierung von zekapellmeister an der Hofkirche St. Barbara einer halbjährigen Probezeit erhielt Gatti am 13. März 1778 das Dekret für seine definitive Anstellung mit der Angabe seiner Aufgaben:

Der Erzbischof hat keine Absichten, Capellmeister zu werden. Er bekommt keinen Hofkapellmeister, kam allerdings erst nach Salzburg an, nachdem die Dekretierung von zekapellmeister an der Hofkirche St. Barbara einer halbjährigen Probezeit erhielt Gatti am 13. März 1778 das Dekret für seine definitive Anstellung mit der Angabe seiner Aufgaben:

- <sup>1</sup> Bekannt sind mehrere *Zauberflöten*-Messen, eine *Cosi-fan-tutte*-Messe sowie eine Vielzahl von geistlichen Parodien aus den Opern *La Clemenza di Tito*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Don Giovanni* sowie der Schauspielmusik zu *Thamos, König in Ägypten*. Mozart selbst bediente sich ebenfalls dieser Kompositionstechnik und arbeitete seine unvollendete *c-Moll*-Messe in das italienische Oratorium  *Davide penitente* um.
- <sup>2</sup> Joseph Haydn zitierte in seiner 1801 entstandenen *Missa solemnis in B* selbst aus der *Schöpfung*, weshalb das Werk den Beinamen *Schöpfungsmesse* erhielt. Im *Gloria* lässt er bei in den Takten 152–160 und 173–181 das Duett Nr. 32 *Holde Gattin* anklingen, was ihm prompt die Kritik seiner Zeitgenossen einbrachte. Ihre Bedenken richteten sich gegen eine „tänzelnde Melodie“ unmittelbar vor dem *Miserere nobis*. Für eine Aufführung am kaiserlichen Hof hat Haydn diese Takte schließlich abgeändert.
- <sup>3</sup> Karl Schnürl, „Haydns *Schöpfung* als Messe“, in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Bd. 25 (= Festschrift für Erich Schenk), Graz-Wien-Köln 1962, S. 463–474. Schnürl kannte die *Schöpfungsmesse* Gattis nicht. Auch die *Schöpfungsmesse* von Herculano Wiesen und die *Deutsche Schöpfungsmesse in C* „Vor deinen Thron, o Herr und Gott“ von Franz Xaver Gruber finden in seiner Studie keine Erwähnung.
- <sup>4</sup> Ein weiterer früher Beleg ist die von Wenzel Thomas Wawra im Jahr 1804 zusammengestellte Messe aus Sätzen von Haydns Oratorium *Die Jahreszeiten* (Musikarchiv des Stiftes Kremsmünster, Signatur A 42,121).
- <sup>5</sup> Zur Erstellung der Biographie wurden verwendet: Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700–1806. Organisation und Personal*, Diss., Salzburg 1972 (maschinenschriftlich). Monika Gehmacher, *Luigi Gatti. Sein Leben und seine Oratorien. Mit thematischem Katalog des Gesamtchaffens*, Diss., Wien 1959 (maschinenschriftlich).
- <sup>6</sup> *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. II, Kassel 1962, S. 373.

[...] dass furdersamst der Kirchendienst gut vollzochen, wie nicht minder die Kammer oder andere Musique gut besorget werde, und dass derselbe sowohl die Scholaren aus dem Kapellhaus, als andere, welche ihme werden anvertraut werden, gut unterrichte, dass alles mit gutter Ordnung und Würtschaft gepflogen, sofort auch die Inventarien richtig gefasset<sup>7</sup> und verwahret werden, damit von der Musique nichts entzochen werde, dass er sich allem dem willig füge, was wir ihme sowohl in betref der Instruction als Composition auftragen werden.<sup>8</sup>

Leopold Mozart war über die Entscheidung des Erzbischofs wenig erfreut, denn er sah sich durch die Anstellung Gattis erneut von seinem Dienstherrn gedemütigt und übergangen. Wolfgang spottete in seinem Brief vom 12. Oktober 1782 aus Wien: „daß gatti, der Esel, den Erzbischof gebetten eine Serenade schreiben zu dürfen – macht ihn schon würdig diesen Namen tragen zu dürfen; und mich vermuthen, daß er auch auf seine gelehrsamkeit in der Musick anzuwenden wäre.“<sup>9</sup>

Mit der erzbischöflichen Hofmusik verfügte Gatti, der bei seinen Kollegen in hohem Ansehen stand, über einen hervorragenden Klangkörper, bis auf Grund der napoleonischen Kriege viele Musiker von Salzburg abwanderten. Durch die politischen Unruhen war der Musikbetrieb kaum mehr aufrecht zu erhalten. Eine kurzfristige Besserung der misslichen Situation trat erst nach der Resignation von Erzbischof Hieronymus bei der Regierungsübernahme durch Erzherzog Ferdinand von der Toskana im Frühjahr 1803 ein. Gatti wurde in seinem Amt bestätigt, wegen seines Alters beschränkte sich der ihm übertragene Aufgabenbereich aber zunehmend auf den Kirchendienst. Durch die Flucht Ferdinands vor der französisch-bayerischen Armee im Oktober 1805 und die Eingliederung Salzburgs an das österreichische Kaiserreich kam es zum Niedergang des Salzburger Musiklebens und 1806 sogar zur Auflösung der Hofmusik. Nur wenige, insbesondere ältere Musiker blieben in Salzburg zurück. Gatti, der „wegen Alter nicht mehr zu Reisen“ war, als Kapellmeister jedoch noch „tauglich“ übernahm die Leitung einer kleinen Gruppe von Musikern Franz II. im Juni 1807 für die Dienste im Dom bewilligt, der bayerischen Besatzung Salzburgs (1810–1815) verschickte, verschlechterte sich die Situation für die Dommusik und darüber hinaus für alle Musiker suchten wegen der schlechten wirtschaftlichen Lage eine neue Anstellung, 1812 standen nur noch vier Kapellknaben für den Dienst im Dom übrig.

Auch nachdem Gatti von der bayerischen Besatzung eine Pension gewährt bekommen hatte, konnte er seinen Dienst nicht weiter ausüben. Erst als sich die französische Besatzung zurückgezogen hatte und Salzburg wieder unter österreichische Herrschaft kam, richtete er an der Hofkapelle eine neue Anstellung an, weil sein „76jäh. Gebrechen“ die Ausübung seiner Ämter unmöglich machte. Am 1. März 1817 zog er sich aus allen Ämtern zurück und starb am 1. April 1817 an „Entkräftung“.

Die Musik seiner Zeit in Italien vor allem dem Barock und der Klassik, so komponierte er in Salzburg überwiegend liturgische Musik (u. a. 30 Messen, 2 Requien, 2 Vespern und über 60 Offertorien). Weiter schrieb er mehrere Kantaten, vier Oratorien und einige Opern. Das kompositorische Schaffen Gattis ist geprägt von einem stilistischen Wandel, der sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vollzog. War es in Italien der neapolitanische

Opernstil, dem er verpflichtet war, so machte er sich in Salzburg mit dem klassischen Stil vertraut und bezog später auch romantische Elemente in seine Kompositionen ein.

Bei seiner *Schöpfungsmesse* greift Gatti nicht auf Vorbilder zurück, die Auswahl und Zuordnung der Sätze erfolgte eigenständig. Es gelingt ihm, den klassischen Messaufbau mit Chören und Arien in Verbindung zu bringen, die dem Grundcharakter der liturgischen Musik entsprechen, wodurch die innere Zusammengehörigkeit und Musik gewährleistet bleibt. Gatti zeigt sich überaus geschickter Umgang mit dem musikalischen Material Haydns Anpassung und Unterlegung des lateinischen Messchestersatz reduzierte Gatti gegenüber der Originalfassung Haydns *Schöpfung*.<sup>14</sup> Auch hier erweist er sich als Komponist, dem es gelingt, die klangliche Schönheit und für die kirchenmusikalische Praxis geeignete Instrumentenmaterial im Archiv des ehemaligen Kollegiatstiftes Tittmoning für die *Schöpfungsmesse* mit zwei Hörnern, zwei Trompeten, zwei Violinen, zwei Fagotti, erweitert um eine Viola bis auf wenige eigenständige Instrumenten der Bassgattung zu besetzen. Die Besetzung des Stimmorgans vor; die Instrumentierung der Orgel ist in der Instrumentierung des Komponisten erfolgt ist, die Instrumentierungssituation in Tittmoning zu rekonstruieren. Vermutlich standen aber keine Orgel zur Verfügung, sodass an deren Stelle eine Orgel im beginnende 19. Jahrhundert ist die Verwendung nicht typisch und verweist auf die barocke Orgel in Mozarts *Waisenhaus-Messe* (KV 139) und die Orgel in *Antisemitane* (KV 243) Anwendung fand.

Die Aufführung der *Schöpfungsmesse* Gattis dürfte mit den überlieferten Aufführungen von Joseph Haydns Oratorium in Tittmoning im Jahre 1800 durch Johann Michael Haydn zusammenhängen. Dieser plante, das Werk seines Bruders fortzusetzen, was allerdings an einem geeigneten Text scheiterte.

In neuer Zeit gelangte Gattis *Schöpfungsmesse* erstmals wieder unter der Leitung des Herausgebers der Erstausgabe durch die Stiftsmusik St. Peter am 24. September 2001 (dem Fest der Hl. Diözesanpatrone Rupert und Virgil) in der Stiftskirche St. Peter zur Aufführung. Der Herausgeber dankt Herrn Erich Liebisch (Asten bei Tittmoning) für die Übertragung des authentischen Stimmmaterials in moderne Partitur und Herrn Stiftsdekan Michael Wehrsdorf (Tittmoning) für die Editions genehmigung.

Salzburg, Juli 2007

Armin Kircher

<sup>7</sup> Zur Inventarisierung des Musikalienbestandes wurden auf Veranlassung Gattis zwei thematische Kataloge *Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana* vom Hofkapellmeister Joseph Estlinger erstellt und laufend ergänzt.

<sup>8</sup> Zitat nach Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle*, S. 134–135.

<sup>9</sup> Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. III, S. 237.

<sup>10</sup> Zitat nach Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle*, S. 134–135.

<sup>11</sup> Zitat nach Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle*, S. 139.

<sup>12</sup> Ein Werkkatalog wurde von Monika Gehmacher erstellt, vgl. Fußnote 5.

<sup>13</sup> Siehe hierzu auch die Liste der Kongruenzen beim Inhaltsverzeichnis.

<sup>14</sup> Besetzung bei Haydn: Soli STB, Coro SATB, 3 Fl, 2 Ob, 2 Clar, 2 Fg, Kfg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, 2 Vi, Va, Vc, Cb, Cemb.

## Foreword (abridged)

In the church music repertoire in Salzburg the *Creation Mass* by Luigi Gatti, the last Court Kapellmeister of Salzburg, occupies a unique position. Although during the 19th century arrangements of choruses and arias from operas and oratorios to form sacred works were very popular, Gatti's *Creation Mass*, based on Joseph Haydn's *The Creation* (Hob. XXI:2), is the only example of this genre in the Salzburg church music repertoire because, unlike the situation in Vienna and Prague, the compositional technique of contrafactum – adapting existing vocal works by replacing the original text with a new one – was uncommon in Salzburg, where such works were generally considered unsuitable for use in church.

Along with works by Wolfgang Amadeus Mozart,<sup>1</sup> those of Joseph Haydn were often adapted for sacred use during the 19th century, especially his oratorio *The Creation*, first performed in 1798, which during the composer's lifetime became one of the most popular and best known of all oratorios. Transcriptions such as the quintet arrangement by Haydn's pupil Anton Wranitzky furthered the rapid dissemination of *The Creation* outside the concert hall, just as much as its use in churches at this time. Particularly in rural areas and small towns, where music was performed only in churches, individual movements from *The Creation* were adapted to sacred and liturgical words, and were used in services as graduals and offertories.<sup>2</sup>

Entire settings of the Mass were also assembled from excerpts from *The Creation*. Karl Schnürl identified four such masses for Upper and Lower Austria.<sup>3</sup> Despite their differing layouts and choice of movements, there are marked similarities between these four works which appears to suggest that there was an "original version" of a mass based on Haydn's oratorio. On the other hand, Gatti's *Creation Mass*, while it is an adaptation of a mass derived from a Haydn oratorio, is in no way connected with those other works and bears no similarity to them.

Luigi Gatti<sup>4</sup> was born on 7 October 1732 in Upper Italy, the son of the organist Giovanni Gatti. In his youth Luigi entered the seminary of Mantua and was ordained as a priest. Probably his first contact with music mainly came through his contact with the church music works he composed. In 1768 he was appointed as a second tenor at the court of Mantua. In 1769 he became the director of the newly founded "Reale Accademia di Musica". That December, at the first concert of the academy, his cantata *Vergilio e Manto* was performed. In the second concert (16 January 1770) a W. A. Mozart was presented to the public. On that occasion he met Gatti.

In the following years Gatti was able to intensify his activity as a composer. In 1771 he wrote the azione lirico-drammatica *Il certame* on the marriage of the Archduke Ferdinand Karl of Austria and Maria Beatrice d'Este. In 1775 his opera *Armida* and the oratorio *La madre dei Macabei* were premiered. There followed the ballet-eroico-pantomimo *Germanio in Germania* (1777/78), *La*

*Nitetti* (1779) and the ballet *Il ratto delle Sabine* (1780). He reached the height of his success in the theatre in 1781 when the pasticcio *Antigono* was produced at the Teatro alla Scala in Milan.

Early in the summer of 1778 Archbishop Hieronymus Colloredo had already entered into negotiations with Gatti concerning an appointment at the Court of Salzburg. The Archbishop became aware of Gatti through Count Anton Theodor Colloredo. The Count was impressed by a performance of a new oratorio which he heard on 8 March 1778 in the Teatro della Pace in Mantua prior to his departure from Mantua to become the Archbishop of Olmütz. In Mantua on 11 March 1778 he signed a document appointing him Kapellmeister at the Court of Salzburg. However it was not until 1779, after receiving his official release from his duties in Mantua, that he arrived at the Court Church of St. Barbara in Salzburg.

The Archbishop's Court in Salzburg was an outstanding group of musicians. In the Napoleonic wars many of the musicians of the Archduke Ferdinand's court fled to Salzburg. In October 1805 the French occupation of the Austrian Empire led to the impoverishment of Salzburg, and in 1806 the Court musicians were dismissed. Gatti undertook the direction of the church music which the Emperor Franz II had ordered to be maintained in June 1807. Under the influence of the French (1810–1816) the situation again deteriorated. Due to low salaries, many of the musicians left for new positions. Gatti was granted a pension by the Austrian government in July 1813, but he continued to work until his health had deteriorated, and Salzburg was placed under Austrian control on 1 May 1816 did the 76-year-old Gatti give up all his activities. He died on 1 March 1817.

In Italy Gatti had devoted himself mainly to opera, in Salzburg he composed primarily liturgical music (including 30 masses, 10 requiems, 28 sets of vespers, 19 litanies and more than 60 offertories). He also wrote chamber music, several cantatas, four oratorios and some symphonic works.<sup>5</sup> His compositions were marked by the stylistic change which took place during the second half of the 18th century. In Italy he cultivated the Neapolitan opera style, whereas in Salzburg he adopted the classical style, and in later years romantic elements also figured in his compositions.

<sup>1</sup> There are several *Zauberflöte* Masses, a *Così fan tutte* Mass, and a number of sacred works adapted from the operas *La Clemenza di Tito*, *Die Entführung aus dem Serail* and *Don Giovanni*, and the incidental music to *Thamos, König in Ägypten*. Mozart himself made use of this compositional technique, adapting his incomplete *Mass in C minor* as the Italian oratorio *Davide penitente*.

<sup>2</sup> Haydn himself introduced a musical quotation from *The Creation* into his *Missa solemnis in B flat* of 1801, which resulted in this work being known as the *Creation Mass*.

<sup>3</sup> Karl Schnürl, "Haydn's *Schöpfung* als Messe", in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, vol. 25 (= Festschrift für Erich Schenk), Graz-Vienna-Cologne 1962, p. 463–474. Schnürl did not know Gatti's *Creation Mass*. The *Creation Mass* by Herculan Wieser and the *German Creation Mass in C* "Vor deinen Thron, o Herr und Gott" by Franz Xaver Gruber were not mentioned in his study.

<sup>4</sup> For compiling the biography use was made of: Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700–1806. Organisation und Personal*, dissertation, Salzburg 1972 (mechanical reproduction). Monika Gehmacher, *Luigi Gatti. Sein Leben und seine Oratorien. Mit thematischem Katalog des Gesamtschaffens*, dissertation, Vienna 1959 (mechanical reproduction).

<sup>5</sup> A catalog of works was produced by Monika Gehmacher, see footnote 4.



In his *Creation Mass* Gatti skillfully combined the classical structure of the Mass with choruses and arias corresponding to the fundamental sense of the liturgical texts. He revealed his extremely sensitive understanding in his use of Haydn's musical material, and its accommodation to the meaning of the Latin words of the Mass.<sup>6</sup> Gatti reduced Haydn's original orchestral scoring. Here he also proved himself a skillful arranger, able to adapt Haydn's tonal substance to the practical requirements for performance in church services. The set of orchestral parts of the *Creation Mass* preserved in the archive of the Kollegiatstift Tittmoning, Bavaria, formerly controlled by the Archbishopric of Salzburg, consisting of parts for two violins, two violas, two flutes, two horns, two trumpets, timpani and basses, differs from the original orchestration in the draft score. There Gatti wrote for two bassoons instead of the two violas, included two oboes, and wrote the viola part mostly in unison with the basses. The copyist had Gatti's score for the writing of the orchestral parts; there is no way of knowing whether the changes in the instrumentation were made on the composer's specific instructions, or whether they resulted from the performance situation in Tittmoning.

The production of Gatti's *Creation Mass* probably resulted from the highly successful performances of Joseph Haydn's oratorio at Salzburg, conducted by Johann Michael Haydn in 1800.

The first modern performance of Gatti's *Creation Mass* was given on 24 September 2001 in the collegiate church of St. Peter, Salzburg by the church musicians on the feast day of the diocesan patrons St. Rupert and St. Virgil. It was conducted by the editor, who prepared this first edition. The editor wishes to thank Herr Erich Liebisch (Asten bei Tittmoning) for transcribing the authentic performance material to produce a modern score, and Dean M. Wehrsdorf (Tittmoning) for granting permission for this edition.

Salzburg, July 2007  
Translation: John Coombs

## Avant-propos (abrégé)

Dans le répertoire de musique sacrée de Salzbourg, la Messe de la création de Luigi Gatti, dernier maître de chapelle de cour à Salzbourg, occupe une position particulière. Alors qu'au 19<sup>ème</sup> siècle, les arrangements de chœurs et d'arias d'opéras et d'oratorios des œuvres sacrées étaient très appréciés, la *Messe de la création de Gatti*, reposant sur l'oratorio de Joseph Haydn *La création* (Hob. XXI:2), est un exemple singulier de ce genre de musique sacrée de Salzbourg. Contrairement à la situation à Prague, la technique de composition de la messe n'était pas courante à Salzbourg, et n'y était pas considérée comme conforme à l'église, tout comme elle ne l'était pas ailleurs.

En dehors d'œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart, aussi au 19<sup>ème</sup> siècle à Salzbourg, on ne pouvait pas puiser dans le répertoire de la messe pour des arrangements de concert. La messe de Gatti, en 1798, comptant déjà plus de 100 pièces les plus populaires, était ressentie comme un oratoire, et était destinée à ce but. Des transcriptions de l'élève de Haydn, l'élève de Haydn, ont permis une rapide diffusion de la messe de concert, tout autant qu'elle fut spécialisée pour les petites villes, où la musique sacrée à l'église, des mouvements isolés de textes religieux et liturgiques comme graduels et offertoires.<sup>2</sup>

Les messes furent en outre composées à partir de modèles de la messe de Basse-Autriche.<sup>3</sup> En dépit d'une diversité de modèles et le choix des mouvements, des points communs indiquent pourquoi il semble logique de voir une « messe » commune à ces messes reposant sur l'oratorio. Par contre, la *Messe de la création* de Gatti, qui doit être considérée comme la preuve précoce d'une messe composée à partir d'un oratorio de Haydn n'a aucun lien à ces œuvres et n'a aucun point commun avec elles.

Luigi Gatti<sup>4</sup> naît le 7 octobre 1740 à Lazise, sur les rives du lac de Garde dans le nord de l'Italie, fils de l'organiste Francesco Della Gatta. Dès son jeune âge, Luigi entre au séminaire de Mantoue

<sup>1</sup> On connaît plusieurs Messes de la *Flûte enchantée*, une *Messe Così fan tutte*, ainsi qu'une foule de parodies sacrées des opéras *La Clemenza di Tito*, *L'Enlèvement au sérail*, *Don Giovanni* ainsi que de la musique de scène de *Thamos, roi d'Égypte*. Mozart lui-même avait recours à cette technique de composition et remania sa Messe en ut mineur inachevée dans l'oratorio italien *Davide penitente*.

<sup>2</sup> Haydn lui-même cite dans sa *Missa solemnis in si bémol* née en 1801 de sa *Création*, la raison pour laquelle l'œuvre a reçu le titre de *Messe de la création*.

<sup>3</sup> Karl Schnürl, „Haydns Schöpfung als Messe“, dans : *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Vol. 25 (= texte commémoratif pour Erich Schenk), Graz-Vienne-Cologne, 1962, p. 463–474. Schnürl ne connaissait pas la *Messe de la création* de Gatti. La *Messe de la création* de Herculan Wieser et la *Messe de la création* allemande en ut majeur « Vor deinen Thron, o Herr und Gott » de Franz Xaver Gruber ne sont pas non plus mentionnées dans son étude.

<sup>4</sup> Pour l'élaboration de la biographie ont été utilisés : Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700–1806. Organisation und Personal*, Diss., Salzburg, 1972 (écrit à la machine). Monika Gehmacher, *Luigi Gatti. Sein Leben und seine Oratorien. Mit thematischem Katalog des Gesamtchaffens*, Diss., Vienne, 1959 (écrit à la machine).

<sup>6</sup> See also the list of congruences in the table of contents printed on the inside cover.

où il est plus tard ordonné prêtre. C'est sans doute à cette occasion que son nom de Della Gatta est modifié en « Gatti ». C'est surtout à son père que Gatti doit sa formation musicale et son talent a tout le loisir de s'épanouir à Mantoue. En dehors de premières pièces de musique d'église écrites pendant le séminaire, il écrit en 1768 le drame lyrique *Allessandro nelle Indie*, connaissant aussitôt la consécration. Peu après, Gatti obtient le poste de second ténor à l'église de la cour de Sainte-Barbara de Mantoue. En 1769, il endosse la fonction de second maître de chapelle à la « Reale Accademia di Scienze, lettere e Belle Arti » nouvellement fondée. En décembre, est créée lors du premier concert de la „Reale Accademia" sa cantate *Vergilio e Manto*; au cours de deuxième concert (16 janvier 1770), W. A. Mozart, âgé de treize ans, se présenta au public de Mantoue et rencontra Gatti à cette occasion. Dans les années qui suivent, Gatti renforce son travail de composition : en 1771, il écrit l'Azione lirico-drammatica *Il certamen* pour les noces de l'archiduc Ferdinand Charles d'Autriche avec la princesse Maria Beatrice d'Este. En 1775 sont créés son opéra *Armida* et l'oratorio *La madre dei Macabei*. S'ensuivent le Ballo-eroico-Pantomimo *Germanio in Germania* (1777/78), *La Nitetti* (1779) et le ballet *Il ratto delle Sabine* (1780). Il connaît l'apothéose de ses succès théâtraux en 1781 qui voit la création du Pasticcio *Antigono* au Teatro alla Scala de Milan.

Dès le début de l'été 1778, l'archevêque Hieronymus Colloredo négocie avec Gatti pour un emploi éventuel à la cour de Salzbourg. Gatti avait été recommandé à l'archevêque par le comte Anton Theodor Colloredo. Il avait été impressionné par l'exécution d'une nouvelle cantate de Gatti à laquelle il avait assisté le 8 mars 1778 au Teatro della Reale Accademia à l'occasion de départ de Mantoue pour être ordonné archevêque d'Olmütz le 11 février 1781, Gatti signe à Mantoue le contrat d'emploi de qualité de maître de chapelle de la cour de Salzbourg. Il rend toutefois qu'en été 1782 à Salzbourg après le congé de son poste de maître de chapelle adjoint de Sainte-Barbara.

Avec la musique de cour archiépiscopale, la musique de chambre et la musique de chambre, jusqu'à la fin de sa vie, quittent Salzbourg en raison des événements de la fin de l'archiduc Ferdinand de Habsbourg en novembre 1805 et l'incorporation de la région de la Haute-Autriche entraînent le déclin de la musique de cour. La dissolution de la cour de Salzbourg en 1806 et la direction d'un petit groupe de chambre de Salzbourg par le comte de Hohenhausen et ses engagements en juillet 1806 entraînent le déclin de la musique de cour. Pendant l'occupation française (1806), la situation se détériore et les musiciens partant à la recherche de nouvelles perspectives, en raison des très bas salaires, la musique de chambre continue à assurer son service. L'état de santé se détériore et que Gatti est intégré à l'Autriche le 1<sup>er</sup> mai 1816. Ses fonctions à l'âge de 76 ans. Il meurt le 10 mai 1816.

Gatti consacre pendant sa période italienne surtout à la composition de musique de chambre, il compose essentiellement à Salzbourg de la musique de chambre (e. a. 30 Messes, 2 Requiem, 28 Litanies et plus de 60 Offertoires). Il écrit encore de la musique de chambre, plusieurs cantates, quatre oratorios et quelques pièces symphoniques.<sup>5</sup> Son œuvre créatrice est impré-

gnée du tournant stylistique qui s'accomplit dans la deuxième moitié du 18<sup>ème</sup> siècle. Alors qu'il était obligé en Italie de se vouer au style lyrique napolitain, il se familiarise à Salzbourg avec le style classique et intègre même plus tard des éléments romantiques dans ses compositions.

Dans sa *Messe de la création*, Gatti fait habilement le lien entre la structure classique de la messe et des chœurs et airs qui correspondent au caractère fondamental des textes liturgiques et d'une grande sensibilité dans le traitement du motet. Haydn, ainsi que dans l'adaptation et la mise en musique du latin de la messe.<sup>6</sup> Pour l'orchestre, Gatti présente un rapport à la distribution originale. Il se révèle être un arrangeur habile qui parvient à reprendre l'œuvre originale et à l'adapter à la pratique de la messe. La *Messe de la création*, conservée dans les archives de l'abbaye de Saint-Peter, appartenant autrefois à l'archevêque de Salzbourg, est différente de la partition originale. Elle est écrite pour deux bassons, deux altos, deux flûtes et deux violons. Le plus souvent, on trouve la partition de Gatti pour deux bassons, deux altos et deux violons. Il est difficile de savoir si la partition originale a été faite d'une instruction écrite par Gatti ou si elle a été établie pour la situation actuelle.

La *Messe de la création* de Gatti devrait être considérée comme une présentation tout à fait réussie de l'oratorio de Salzbourg où Johann Michael Haydn dirigeait les exécutions vers 1800.

La *Messe de la création* de Gatti a été donnée pour la première fois à Salzbourg par la direction de l'abbaye de Saint-Peter le 24 septembre 2001, fête des saints Rupert et Virgile à l'église de l'abbaye de Saint-Peter. L'éditeur remercie monsieur Erich Liebisch (Asten près de Tittmoning) pour la remise du matériel d'orchestre authentique en partition moderne et Monsieur le Doyen de l'abbaye, Michael Wehrsdorf (Tittmoning) pour l'autorisation d'édition.

Salzbourg, juillet 2007  
Traduction : Sylvie Coquillat

Armin Kircher

<sup>5</sup> Un catalogue des œuvres a été établi par Monika Gehmacher, cf. note de bas 4.  
<sup>6</sup> Voir aussi à ce propos la liste des coïncidences à la page de table des matières.

# Schöpfungsmesse

## Kyrie

Luigi Gatti  
1740–1817

Andante maestoso

Flauto I, II *f* <sup>a 2</sup>

Corno I, II in D *f*

Tromba I, II in A *f*

Timpani in A-E *f*

Violino I *fp* *fp* *fp* *fp*

Violino II *fp* *fp* *fp*

Viola I, II *fp* *fp*

Soprano *f* **Tutti**  
Ky- -son. Chri - ste, Chri-ste e - le - i - son, e - le - i - son.

Alto *p*  
K e - le - i - son. Chri - ste, Chri-ste e - le - i - son, e - le - i - son.

Tenore *i* *p*  
ri - e e - le - i - son. Chri - ste, Chri-ste e - le - i - son, e - le - i - son.

*tti* *p*  
Ky - ri - e e - le - i - son. Chri - ste, Chri-ste e - le - i - son, e - le - i - son.

Fa-  
Conu-  
Organ. **Tutti**  
*fp* *fp* *fp* *p*  
6 4 7 2 8 2 6 6 3 6 6 3 -

Aufführungsdauer / Duration: ca. 35 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.053

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

First edition  
edited by Armin Kircher

5

*fp* *fp* *fp* *f*

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

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

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

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

*fp* *fp* *fp* 6 7 8

6 4 3 5 6 3

10 **Allegro moderato**

*fp* *f*

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

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

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

Org -Cb

5 6 7 3 # 6 7 #



Musical score for measures 22-25, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are:
   
lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -
   
e - e - le - i - son, e - le - i - son, e - le -
   
e - le - i - son, e - le i - son, e - le -
   
e - le - i -

6 # # +Cb

Musical score for measures 26-30, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are:
   
e - le - i - son, e - le - i - son, e -
   
e - le - i - son, e -
   
- i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -
   
- i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -

-Cb

+Cb #

6

3

6

6

7

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

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

8 6 8 6

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

47 6 3 6 -Cb 47 +Cb -Cb 5

Solo

p

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

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



44 *a 2*

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

7 6 5 47 # # 6 #

48

*on, e - lei - son, e - le - i - son, Ky - ri -*  
*e - lei - son, e - le - i - son, e - lei - son, Ky - ri -*  
*e - le - i - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -*

+Cb 2 6 6 3 3 3 6 7

52

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

6 46

Ped

56

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

6

60

le - i - son, e - lei - son, e - lei - son, e -  
le - i - son, e - lei - son, e - lei - son,  
e e - le - i - son, e - lei - son, e  
le - i - son, e - lei - son, Ky, e - le - i -

6 4 3 -Cb +Cb 6 4 3

64

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

ff ff ff  
Solo Tutti Solo Tutti Solo Tutti Solo

f 3 p f 3 p 6 ff

sfz sfz sfz sfz sfz sfz sfz sfz  
 p fp fp fp fp fp fp  
 Tutti e - le - i - son, e - le -  
 Tutti e - le - i - son, e - le -  
 Tutti e - le - i - son, e - le -  
 e - le - i - son, e - le -  
 unis. fp fp

i - son, e - le - i -  
 i - son, e - le - i -  
 i - son, e - le - i -  
 i - son, e - le - i -  
 ff 6 5 3 6 5

PROBENPAPIER • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

76

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

4 3 7

80

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

2 6 6 3

# Gloria

Allegro moderato

a 2

in C  
in C  
in c-G

*p*  
*p*  
*p*  
*p*  
*p*  
*p*

*Tutti*  
Glo - ri - a, glo - ri - a in - ex - cel - sis, in ex -  
*Tutti*  
Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - in ex -  
*Tutti*  
Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - in ex -  
*Tutti*  
Glo - ri - a, glo - ri - a in in ex -

o. Et in ter-ra pax ho - mi - ni - bus  
cel De - o. Et in ter-ra pax ho - mi - ni - bus  
sis De - o. Et in ter-ra pax ho - mi - ni - bus  
cel - sis De - o. Et in ter-ra pax ho - mi - ni - bus

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

14

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

bo - nae vo - lun - ta - - - - -

bo - nae vo - lun - ta - - - - -

bo - nae vo - lun - ta - - - - -

2 6 6 6 - - 3

tasto solo

21

da - mus te, be - ne - di - ci - mus te,

Solo  
Lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te,

Solo  
Lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te,

First system of musical notation including vocal lines and piano accompaniment.

ad - o - ra - mus te, ad - o - ra -

ad - o - ra - mus te, ad -

ad - o - ra - mus te,

Glo - fi -  
mu. - ri - fi -  
te.  
Tutti

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

ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi  
ri - fi - ca - mus te. Pro - pter ma - gnam, pro - pter ma -  
us te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma -  
ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

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



45

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

9 7 3 4 6 6 6

5 5 4

51

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

9 7 3 4 6 6 3

5 5 4

57 *pp*

Solo  
Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us

Solo  
Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us

Solo  
Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us

*p*

64

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

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

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

*p*

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

72

Do - mi - ne Fi - li ni - ge - ni - ni -

pizz. p

78

FII Solo

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

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

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

Je - su, Je - su, Je - su Chri - - ste,  
 Je - su, Je - su, Je - su Chri - - su,  
 Je - su, Je - su, arco Je - su Chri - Je - su,

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

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

98

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

7 6 9 9

103

Je - i Pa - - tris. tris. tris. Je - i Pa - - tris. tris, Pa - - tris.

5 5 *p*

muta in Es

a 2

109 Adagio

in Es

Solo

Solo

lis

ta

ca - ca - ta

lis pec - ca - ta

116

di,

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

an - - - di, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta, pec - ca - - ta

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



122

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

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

mun - di, mi - se - re - re no - bis, se - re - bis,

127

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

- bis, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec -

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec -

132

se - des ad dex - te - ram, ad dex - te - ram Pa - mi - re  
 ca - ta, pec - ca - ta mun - di, su - pre - ca - ti - o - nem  
 ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pe - de - pre - ca - ti - o - nem

137

mi - se - re - re, mi - se - re - re  
 stram, sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti -  
 no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem, sus - ci - pe no - stram,



142

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

o - - nem no-stram, sus - ci - pe, sus - ci - pe.

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

6 6 4 7 5 6 6 4 4

muta in C

148 Vivace

in C

so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu so - lus Al -

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

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

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

7 9 6 5

attii

tis - si - mus, Je - - su, Je - - su Chri - - s'

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

Do - - mi - nus, tu so - lus Al - tis -

tis - si - mus, Je - - - - su C

9 7 5

solo

Tu so - - lus

Tu so - - lus San - - - -

ff

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

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

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

6 6 6 6 7 6 6 4

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

b3 6 5 # 6 6 5 3 5

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

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

5 6 7 5 7 #

Cum San - - cto Spi - ri-tu, in glo - ri - a De - - i  
 Cum San - - cto Spi - ri-tu, in glo - ri - a De - - i  
 In glo - ri-a, in glo - ri-a De - - i  
 Cum San - - cto Spi - ri-tu, in glo - ri - a De - - i

3 2 6 6 3 4 6 6

Pa - - tris. A - - men, a - - men, in gl'...

Pa - - tris. A - - men, a - - men, in - ri -

Pa - tris. A - - - men, in glo - a

Pa - - tris. A - men, a - - - m' - men, a -

De - i Pa - - - tris, De - i Pa - - tris, De - i

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

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

- - - men, De - i Pa - tris. A - - - men, cum San - - -

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

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

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

227 a 2

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

233

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

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



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

4 3  
2

b5

3

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

6  
5

3

6  
5

3

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

# Credo

Allegro maestoso

in D  
in D Solo  
in d-A

Cre - do in u - num De - um,

*p* 6 7 2

*p* *f*

Tutti *f*

Tutti Cre - do in u - - num

Tutti Cre - do in u - - num

Tutti Cre - do in u - - num

Tutti Cre - do in u - - num

Pa - trem o - mni - pot - en - - tem. Tutti Cre - do in u - - num

Vc *f* 6 4

13

De - um, cre - do in u - num De - um  
 De - um, cre - do in u - num De  
 De - um, cre - do in u - nur  
 De - um, cre - do in u - fa - cto - rem coe - li,

Solo  
*p* #

19 Fl

- li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si -

5 # 7 6 7 6

bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num Je - su - m Fi - li - um

6 #7 4 3  
4 2 2 3

6

a 2

Et ex Pa - tre

Solo Et ex Pa - tre

Solo Et ex Pa - tre

Solo Et ex Pa - tre

Et ex Pa - tre

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

4 6 5 6 5 3

f p 46

37

na-tum an-te o - mni - a, o - mni - a sae - cu - la.  
na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.  
na - tum an - te o - mni - a, o - mni - a sae - cu - la.  
o, lu - men de

42

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

49 Fl.

Cor in D

Tr in D

Tutti

Cre - do, et in Je - sum Chri - str

Cre - do, et in Je - sum

Cre - do, et in Je - sur

Cre - do, et in Je

6 4

6 6 7 #

54

Solo

do. Ge - ni-tum, non fa - ctum, con-sub-stan - ti - a - lem Pa - tri: per - quem o - mni-a

Cb

p

6 # 6



61

FII

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

Tu. ui pro - pter nos

45 3 # 7 6 7 6

68

no - stram sa - lu - tem

no - r et no - stram sa - lu - tem

nes, et no - stram sa - lu - tem Solo

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

4 3 4 3 4 3

no - - - stram sa - lu - tem de - ε dit e - - - lis, de -

Tutti de -

Tutti

6 3 6 6 6  
4 5 4

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

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

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

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

6 4 6 6 6 6 2 6 6 8 p 4 5 4 3 2 3



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

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

*pp* *poco cresc.* *poco p*

Va II *pp* *poco p*

Solo *mp*

Et in - - car - - na - - tus est de

Solo *mp*

de Spi - ri - tu San - - cto ex - Ma - ri - a Vir - gi - ne: *f* et

Solo *mp*

Ex - Ma - ri - a Vir - gi - ne: *f* fa -

Solo *mp*

Ex Ma - - ri - a ho - - mo

*p* -Cb 47 +Cb 4 6

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

97

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

*f* Tutti

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

*f* Tutti

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

*f* Tutti

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

6 3 *f* 4 7 6 3 6 3

dim. pp

Pon - ti - o Pi - la - - to.

Pon - ti - o Pi - la - - to.

Pon - ti - o Pi - la - - to

Pon - ti - o Pi - la - - to.

pas us et se -

6 p 6/5 6 6 5 7

ff

us est, et se - pul - tus, et se - pul - tus est.

4 6 7 6 - 6 7 6 6 6 4 3 6

118 Allegro moderato

Tutti Et re-sur-re-xit, et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum scri-p-tu-ras. Et a-

Tutti Et re-sur-re-xit, et re-sur-re-xit ter-ti-a di-

Tutti Et re-sur-re-xit, et re-sur-re-xit ter-ti-a di-

Tutti Et re-sur-re-xit, et re-sur-re-xit ter-ti-a se-cun-dum scri-p-tu-ras. Et a-

122 a 2

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

scen - dit in coe - lum: se - det, se - det ad dex - te - ram Pa - tris, ad dex - te - ram

in coe - lum: se - det, se - det ad dex - te - ram Pa - tris, ad dex - te - ram

scen - dit in coe - lum: se - det, se - det ad dex - te - ram Pa - tris, ad dex - te - ram

126

Pa - - - tris.  
 Pa - - - tris.  
 Pa - - - tris.  
 tris. cum rus est cum

130

te - rum ven - tu - - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu -  
 glo - - - ri - a, cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos, vi - vos et mor - tu -  
 Et i - te - rum ven - tu - rus est cum

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

Cu - jus re - gni non e - - rit fi - nis, non e-rit fi - nis.  
 glo - - ri - a, ju - di - ca - - - re.  
 os: non e - rit fi - nis, non e - rit fi - nis

fi - ca - - - tur: qui lo - cu-tus est per Pro - phe - tas, per Pro -  
 si-mul ad - o - ra - - - tur, lo - - cu - tus est per Pro -  
 -tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.  
 Do - mi - num. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et

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

phe - tas, per Pro - phe - tas, per Pro - phe - nan.  
 phe-tas, qui lo - cu - tus est per Pro-phe - tas, per Pro - ph u - nam  
 Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam cle - si - am, et  
 a - po - sto - li - cam, et a - po - sto - li - cam le

7 6 6 7 6 5 4 3  
 - Cb

et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Re -  
 - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Et ex - spe - cto re-sur-re-cti -  
 po - sto - li - cam Ec - cle - si - am, u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -  
 Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -

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

+ Cb

- sur - rec - ti - o - nem mor - tu - o - rum, mor - tu - o  
 o - nem mor - tu - o - rum, mor - tu - o  
 o - nem pec - ca - to - rum.  
 o - nem pec - ca - to - rum.

4 3 9 6 7 5 7 #

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

6 5 6 5 3 6

PROBENPAPIER

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





166

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

6

170

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

5 6 3 6 5



10

Do-mi-nus De - us, Do-mi-nus De - us, Do-mi-nus De - us

Do - mi-nus De - us, Do - mi-nus De - us, De - us

Do - mi-nus De - us, Do - mi-nus De - us, De - us

Do - mi-nus De - us, Do - mi-nus De - us

6

14

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

Sa - ba - oth.

Solo

6 3 6 5 # 4+ 6 # 4 3

18

Solo

a 2

Solo sunt coe - - - - - li et ter - ra

Tutti sunt ple-ni, sunt coe - li, sunt ple - ni et ter - ra glo - ri - a tu

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

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

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

Tutti

3 5 3 3

23

Corni in F

Solo

Solo o - san-na in ex -

Tutti in ex-cel -

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

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

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

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

f 6 5 6 5 6 6

27

Musical notation for measures 27-31, including vocal line and piano accompaniment.

Piano accompaniment for measures 27-31.

Solo

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

2 3 6 4 3 6 4 3 6 4

Musical notation for measures 32-36, including vocal line and piano accompaniment.

32

Musical notation for measures 32-36, including piano accompaniment.

Piano accompaniment for measures 32-36.

3

6 6 3

6 6 3

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

3 6 6 3 6 6 3

Musical notation for measures 37-41, including vocal line and piano accompaniment.

# Benedictus

**Allegro moderato**

Flauti a 2

Corni in F

Soprano

Solo

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Flauti a 2, Corni in F, Piano (Grand Staff), and Soprano Solo. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is divided into systems, with measures 5 and 10 clearly indicated. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Soprano Solo part has a melodic line with some rests. The woodwinds provide harmonic support. The score is marked with dynamics such as 'f' (forte) and 'p' (piano). A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

14

5 3

19

B- di - - - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in

24

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

*f* *p*

29 Fl

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

tasto

33

no - mi - ne Do - mi - ni. Be - - ne - di - ctus qui -

f 6 3 +Cb p

38

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

Fl I mf



43

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

48

Fl

Cor

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

52

Fl I

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

7 8  
-Cb

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

7 6  $b^3$  6  $b^3$  6  $\frac{7}{4}$  -  
+Cb

This block contains the musical notation for measures 56 to 60. It features a vocal line with lyrics and trills, and a piano accompaniment. The piano part includes a large block chord in measure 60.

Do - - - mi - ni, ; mi - ne

6 4 2

This block contains the musical notation for measures 61 to 65. It continues the vocal line and piano accompaniment from the previous system.

Do - mi - ni,

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

This block contains the musical notation for measures 66 to 70. The piano part features a complex texture with multiple voices and dynamics ranging from *f* to *p*.

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

4 3

di - ctus in no qui

6 4

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

6 46 4

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

86

in no -

- Cb

91

- mi-ne

in no - mi-ne Do - mi -

+ Cb

2 6

4 6 5

6

97

ni, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui

Solo

p

102

ve - - - - nit in no - - - -

-Cb

108

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

6 4

113

- mi-ne Do - mi - ni.

8 7 6 8 / 6 5 4 3

Allegro moderato

118 Flauti

Corni in F

Trombe in C

Timpani in c-G

Soprano solo

Tutti

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

Solo

Tutti

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

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

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

124

Solo

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

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

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

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

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

6 4 6 3 6 4 3 6

128

sis, in ex - cel - - - sis.

sis, in ex - cel - - - sis.

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

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

3 6 3 6 6 3

# Agnus Dei

Andante larghetto

Fl

Trombe vel Corni in A

*p*

Soprano solo

Tenore solo

Basso solo

Solo

*p*

*p*

*f*

*f*

*f*

*pp*

*p*

*f*

*p*



13

*pp*

Soprano solo

A - - - gnus De - i, qui tol - lis p' - ta

19

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

- - se - re - re\_ no - bis, qui tol - li

*p*

*sfz*

4  
3

6  
4 - #

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

*p*

*sfz*

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

37

Fl I

*p*

Tenor

re - re - no - bis. gn. qui

43

8

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

49

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

arco

nu. qui

*f* *4* *3* *p*

55

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

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

61

re, mi - se - re - re, mi - se - re - A - gnus

67

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

73 Fl I

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

78

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

Musical score for measures 83-88. The score includes piano accompaniment and vocal lines for Soprano, Tenor, and Bass. The lyrics are: "mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, se no - bis, mi - se - re - re no - bis, se no - bis,".

Musical score for measures 89-94. The score includes piano accompaniment and vocal lines for Soprano, Tenor, and Bass. The lyrics are: "qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - - - ta mun - di, re re no - bis, qui tol - lis pec - ca - - - ta mun - di, mi - se - re - - - re, pec - ca - - - ta mun - di,".

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

pec - ca - ta mun - di, A - gnus De - i, qui tol - er - a - ta  
 pec - ca - ta mun - di, A - gnus De - i, tol - er - a - ta  
 pec - ca - ta mun - di, A - gnus De - i, qui tol - er - a - ta

9 8 7 6 4

di:  
 mun - di:  
 #7 8 Ped



Dona nobis

Vivace

108

Fl I

Corni in A

Trombe in A

Timpani in d-A

Solo

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

Solo

do - na no - - - bis

Solo

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

do - na no - - - bis,

112

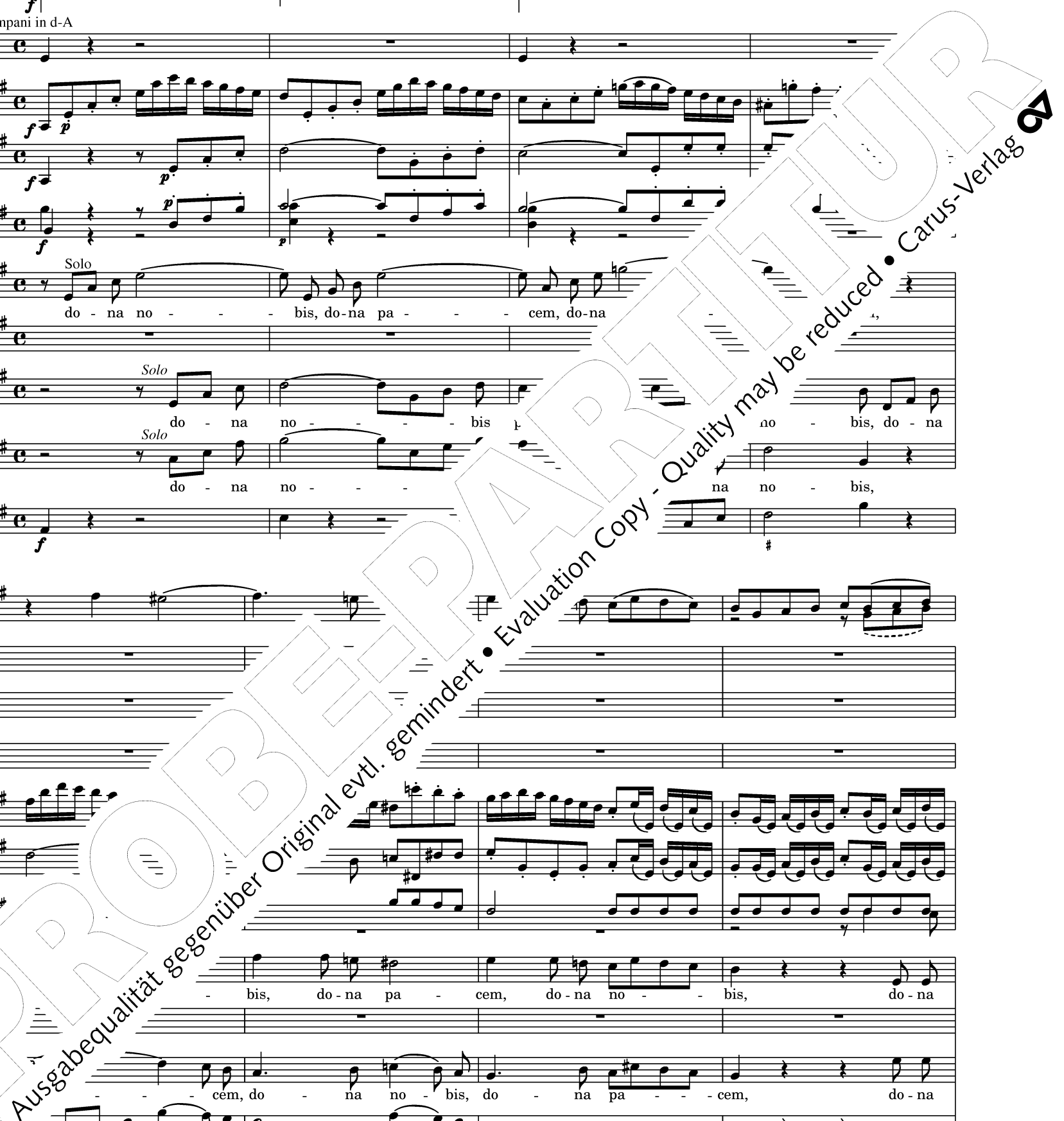
- bis, do - na pa - - - cem, do - na no - - - bis, do - na

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

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

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

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



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

no - - - bis pa - - - cem,

no - - - bis pa - - - cem,

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

*Tutti*

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

*Tutti*

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

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

124

Musical notation for measures 124-127. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

Musical notation for measures 128-131. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with intricate rhythmic patterns.

Musical notation for measures 132-135. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 136-137. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

128

Musical notation for measures 128-131. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 132-135. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 136-139. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

*Tutti*  
 Do - na no - bis, do - na pa -  
 - - na no - - bis pa - - cem, do - na lo - na  
 no - bis, do - na no - bis pa - -  
 do - na no - bis, do - na pa  
 - na pa - cem, do - na no - bis pa -  
 - bis pa - - cem, do - na no - bis pa -  
 do - na no - bis, do - na pa - cem, do - na pa - -  
 do - na no - bis, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem, pa - -

132

a 2

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

cem, do - na no - bis, do

cem, do - na no - bis, a

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

135

no - bis pa - cem, pa - cem,

cem,

cem,

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

138

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

9 8 5 3

141

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

145

Fl I

a 2

Tutti

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

Tutti

Do - na no - bis

Solo

no - bis pa - cem, pa - cem,

Tutti

pa - cem. Do - na no - cem,

Vc

-Cb

+Cb

Tutti

149

a 2

do - na no - bis, do - na

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

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

pa - cem, do - na no - bis,

152 *p*

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

6

155

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

9 3

pa - - - - - cem. Do - na pa - - - - -

pa - - - - - cem. Solo Do - - - - - bis pa - - - - -

pa - - - - - cem. bis - - - - - bis

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

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

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

Vc -Cb +Cb -Cb

PROBENPAPIER

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



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

Tr II Bassa

Tutti

+Cb

47

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

6 4

#7

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

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

### A Autographe Entwurfspartitur

Biblioteca musicale Opera Pia Greggiati, Ostiglia (Italien), Signatur: Mss. Mus. B 455

Das Manuskript trägt auf der ersten Notenseite den Titel *ex creatione mundi* und oben rechts *Autografo*. Es handelt sich um 12-zeilig rastriertes Papier im Querformat mit den Maßen 32,5 x 23cm. Die Partitur ist notiert auf 116 unpaginierten Seiten: *Kyrie*. (Blatt 1<sup>r</sup>–8<sup>v</sup>), *Gloria*. (Bl. 9<sup>r</sup>–23<sup>v</sup>), *Credo* (Bl. 24<sup>r</sup>–36<sup>v</sup>), *Sanctus*. (Bl. 37<sup>r</sup>–40<sup>r</sup>), [Benedictus] (Bl. 40<sup>v</sup>–44<sup>r</sup>), *Agnus Dei* (Bl. 45<sup>r</sup>–50<sup>v</sup>), *Dona nobis* (Bl. 51<sup>r</sup>–58<sup>r</sup>). Eine Anhangsseite verweist auf die Stellen aus der *Schöpfung*, die von Gatti verwendet worden sind. Partituranordnung der 1. Notenseite: 2 Systeme *Violini* / 2 *Oboi o Flauti* / *Corni* / 2 *Clarini A* / *Timballi A e* / 2 *Fagoti* [sic!] / [Soprano] (c<sub>1</sub>-Schlüssel) / [Alto] (c<sub>3</sub>-Schlüssel) / [Tenore] (c<sub>4</sub>-Schlüssel) / [Basso] / [Basso continuo]. Das *Dona nobis* wurde nicht von Gatti niedergeschrieben, sondern stammt aus der Hand eines unbekanntenen Schreibers.

B Handschriftlicher Stimmensatz (Anfang 19. Jh.), Musikarchiv des Collegiatsstiftes Tittmoning, Signatur: TIT 146, verwahrt in der Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek, München; Schreiber unbekannt.

Umschlagtitel (von anderer Hand): *Missa / tradutto per il Signore Luigi Gatti / del grande Oratorio / la / Creazione del mondo / composito / del Signore Giuseppe Haydn á Vienne / a 4 Voci / 2 Violini / 2 Viole / 2 Flauti / 2 Corni / 2 Trombe e Timpani / Violone ed / Organo*.

Besitzvermerk am unteren Rand rechts: *von Herrn Kanonikus / Brunnmayr / geschenkt / ad Chorum Colleg. / Tittmoning*. Alte Signatur am unteren Rand links: *XXIII. Lit. M. No. 8*.

17 Einzelstimmen (Angabe der originalen Schlüsselung, sofern diese der vorliegenden Edition abweicht, und Anzahl der beschriebenen Notenseiten): *Soprano*. (c<sub>1</sub>-Schlüssel, 18 S.) / *Alto*. (c<sub>3</sub>-Schlüssel, 1 (c<sub>4</sub>-Schlüssel, 15 S.) / *Basso Conc.<sup>to</sup>* (17 S.) / *Violino primo no II* (18 S.) / *Viola I* (21 S.) / *Viola II*. (20 S.) / *Violon.* (12 S.) / *Flauto II<sup>do</sup>* (10 S.) / *Corno Primo*. (7 S.) / *Corno Tromba Prima*. (6 S.) / *Tromba Seconda* (6 S.) / *Timballi*. [bezifferter Bass] (15 S.).

## II. Zur Edition

Die Edition folgt der Stimmenanordnung unvollständig überliefert. Im Falle offensichtlicher Übertragung aus der Entwurfspartitur wurde die Schreibweise von A übernommen. Bei der Textierung der Vokalstimmen wurde die Schreibweise von A präzisiert. Bei der Textierung der Instrumentalstimmen wurde die Schreibweise von B zusätzlich übernommen. Die Setzung der Stimmen in beiden Quellen sehr unterschiedlich, deshalb eine Vereinheitlichung nach A war. Oft ist eine Unterscheidung zwischen A und B und der Übergang fließend. Die vorliegenden Quellen weisen aufeinander deutliche Punkte. Die Generalbassbezeichnungen in A. Falls nicht anders vermerkt, richtet sich die Edition nach der Orgelstimme der Quelle B. Die Notenwerte der Orgelstimme sind in beiden Quellen inkonsequent; in der Ausgabe wurden sie als Achtelnoten wiedergegeben.

Die Edition des Herausgebers, die sich nicht auf einen Quellenbefund beruht, ist diakritisch gekennzeichnet: Akzidentien (außer bloße Warnakzidentien) und Dynamikangaben durch kleineren Stich, Bögen durch Strichelung, Generalbassbezeichnungen durch Einklammerung, text-

liche Ergänzungen durch Kursivschrift. Sonstige Änderungen sowie wesentliche Abweichungen der Quellen untereinander sind in den nachstehenden Einzelanmerkungen aufgeführt. Abkürzende Schreibweisen für Text und Noten wurden ohne Nachweis aufgelöst. Der lateinische Text der vorliegenden Ausgabe folgt in Orthographie, Groß- und Kleinschreibung, Interpunktion und Silbentrennung dem *Graduale Triplex* (Paris-Tournais 1979).

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in den Bc-Stimmen sind dynamische Anpassung an konzertierende Vokal- oder Instrumentalstimmen. Vielfach korrespondieren sie auch mit den Angaben in den anderen Stimmen. Obwohl in Quelle B keine eigenen Stimmenexemplare vorhanden sind, kann auf Grund der darin angezeigten Mitwirkung in der Basso-continuo-Gruppenorgel angenommen werden. Wenn in den Stimmen takte angegeben sind, wird dies in der Edition nicht angezeigt, das Wiedereinsetzen durch die Editionspraxis des 18. Jahrhunderts ist zu verstehen. Für die tiefste Stimme, in Fugeneinsätzen, ist die Orgelstimme für das *Osanna* im *Sanctus* übernommen. Die Orgelstimmen aus dem *Osanna* sind in der Edition nicht wiedergegeben. Der Text der Orgelstimme ist identisch, weshalb die Orgelstimme in der Edition nicht wiedergegeben wurde. Die Orgelstimme ist identisch, weshalb die Orgelstimme in der Edition nicht wiedergegeben wurde.

Besetzungsvarianten: *Kyrie*: A: Flöten statt Flöten und Viole. Die Oboen besetzen die Flötenpart, verdoppeln gelegentlich auch die Violen und der Hörner. Die Fagotte spielen über auch Passagen des Violen- und Flöten-

*Gloria*: A: Flöten statt Flöten und Viole. Die Oboen besetzen die Flötenpart, verdoppeln gelegentlich auch die Violen und der Hörner. Die Fagotte spielen über auch Passagen des Violen- und Flöten-

*Credo*: A: Flöten bzw. Oboen. Die Fagottstimme enthält zwei Violenparts von B, wechselt aber auch in den Bc. T. 89–90 mit zwei Violen besetzt. In T. 131 bis Schluss sind beide Violenparts unbeschrieben.

*Sanctus*: A: verlangt Oboen statt Flöten. Beide Fagotte übernehmen bis zum Schluss den Part der Violen; danach sind sie nicht mehr notiert. Fortsetzung des *Sanctus* mit nur einer Viola, die den Part der Viola II von B spielt.

*Benedictus*: A besetzt Oboen statt Flöten. Kein System für Viola. Allerdings findet sich vor dem Continuo-System die Beischrift „Viola nel spartito“.

*Agnus Dei*: In A Oboen statt Flöten, allerdings in T. 58–65 wechselweise auch Flöten. *Dona nobis* (ab T. 108) nicht mehr autograph und Flöten statt Oboen. Fagotte übernehmen den Part der Violen, gelegentlich mit kleinen Varianten. Das *Andante larghetto* ist mit Hörnern statt Trompeten besetzt.

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cor = Corno (I/II), Fg = Fagotto, Fl = Flauto (I/II), Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Trombe (I/II), Va = Viola (I/II), Vl = Violino (I/II), Vne = Violone. Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote oder Pause) – Befund der Quelle (Sigle in halbfetter Schrift).

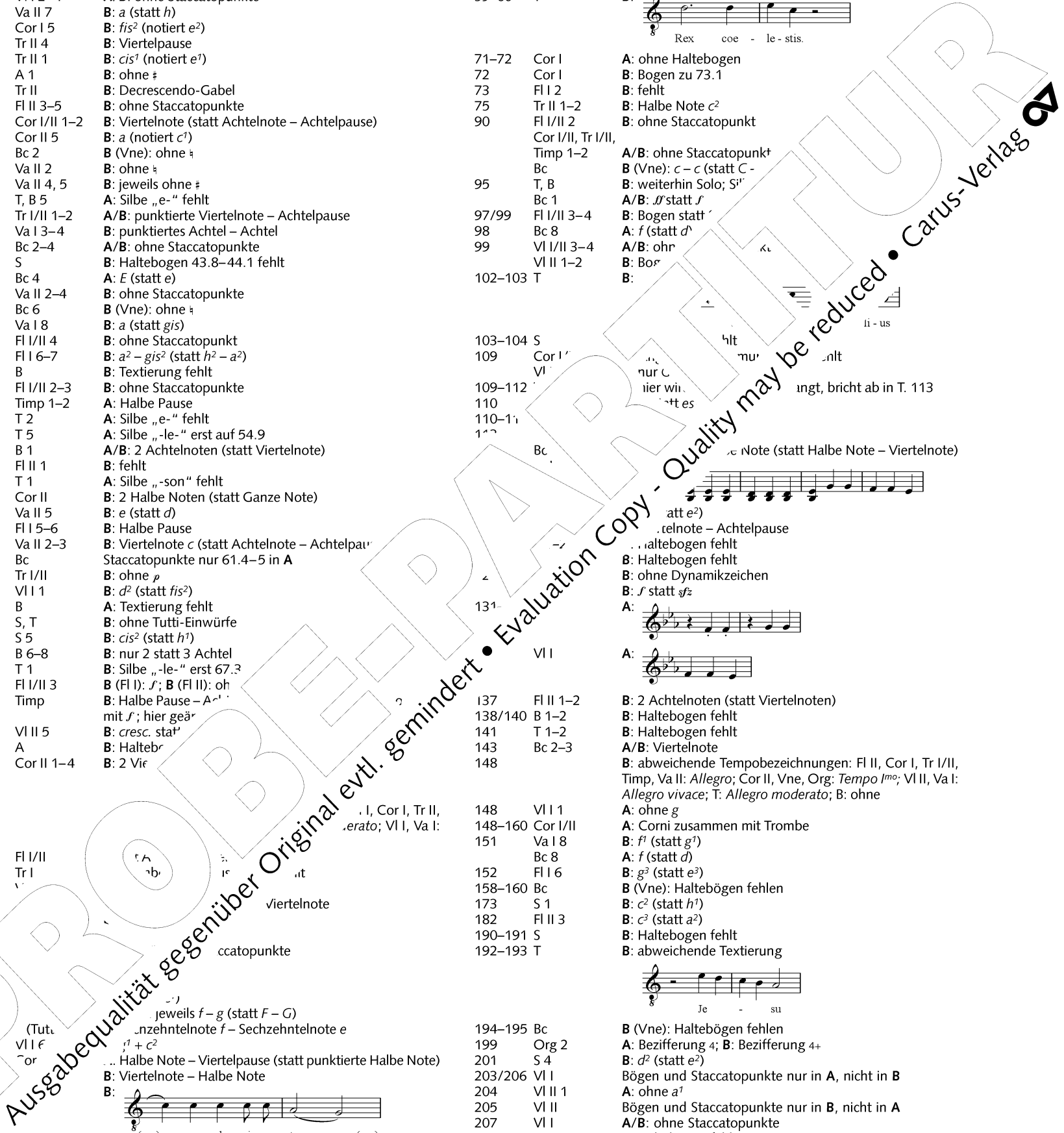
Kyrie		
1	Fl I/II	B: Tempobezeichnung <i>Andante</i>
1/2	VI II 1, 5	A: <i>fp</i> fehlt jeweils
2	VI I 6–8	B: ohne Bogen
3	VI II 5–6	A: ohne Bogen
	Va II 4	B: Achtelpause fehlt
	SATB 3–5	A: punktiertes Viertel „Chris-“ – Achtelnote „te e“
	Bc 5–6	A: Bogen
5	Cor I/II 1, 2	B: jeweils ohne <i>fp</i>
	S 4	A/B: <i>cis</i> <sup>2</sup> (statt <i>d</i> <sup>2</sup> )
6	VI I/II 7	A/B (VI I): <i>f</i> erst 7.1; B (VI II): ohne <i>f</i>
	VI I 7–9	B: ohne Bogen
	Bc 5	A: Achtelnote – Achtelpause (statt Viertelnote)
8	VI II 3–4	B: zweimal <i>gis</i> <sup>1</sup> (statt <i>a</i> <sup>1</sup> )
8–9	B	B: Haltebogen 8.1–9.1 fehlt

- 9 Bc 2-5 A: e (statt E)
- 10 Fl I/II B: Tempobezeichnung *Allegro*
- 12 A 5 B: Textunterlegung „-le-“; Silbe „-i-“ erst 13.11
- 14 Tr II 6 B: Achtelpause statt *cis*<sup>1</sup> (notiert *e*<sup>1</sup>)
- Org 6 Bezifferung nur in A
- 15 Tr II 3 B: *h*<sup>1</sup> (notiert *d*<sup>1</sup>)
- 17 VI II 1-2 B: Bogen
- Bc 8 B (Vne): ohne  $\sharp$
- 18 VI I 2-4 A/B: ohne Staccatopunkte
- Va II 7 B: a (statt *h*)
- 19 Cor I 5 B: *fis*<sup>2</sup> (notiert *e*<sup>2</sup>)
- 24 Tr II 4 B: Viertelpause
- 25 Tr II 1 B: *cis*<sup>1</sup> (notiert *e*<sup>1</sup>)
- A 1 B: ohne  $\sharp$
- 26 Tr II B: Decrescendo-Gabel
- 29 Fl II 3-5 B: ohne Staccatopunkte
- Cor I/II 1-2 B: Viertelnote (statt Achtelnote – Achtelpause)
- Cor II 5 B: a (notiert *c*<sup>1</sup>)
- 30 Bc 2 B (Vne): ohne  $\sharp$
- 31 Va II 2 B: ohne  $\sharp$
- Va II 4, 5 B: jeweils ohne  $\sharp$
- T, B 5 A: Silbe „e-“ fehlt
- 33 Tr I/II 1-2 A/B: punktierte Viertelnote – Achtelpause
- Va I 3-4 B: punktiertes Achtel – Achtel
- 36 Bc 2-4 A/B: ohne Staccatopunkte
- 43-44 S B: Haltebogen 43.8-44.1 fehlt
- 45 Bc 4 A: E (statt e)
- 48 Va II 2-4 B: ohne Staccatopunkte
- Bc 6 B (Vne): ohne  $\sharp$
- 50 Va I 8 B: a (statt *gis*)
- 51 Fl I/II 4 B: ohne Staccatopunkt
- Fl I 6-7 B: *a*<sup>2</sup> – *gis*<sup>2</sup> (statt *h*<sup>2</sup> – *a*<sup>2</sup>)
- 51-52 B B: Textierung fehlt
- 52 Fl I/II 2-3 B: ohne Staccatopunkte
- Timp 1-2 A: Halbe Pause
- T 2 A: Silbe „e-“ fehlt
- 54 T 5 A: Silbe „-le-“ erst auf 54.9
- B 1 A/B: 2 Achtelnoten (statt Viertelnote)
- 55 Fl II 1 B: fehlt
- T 1 A: Silbe „-son“ fehlt
- 59 Cor II B: 2 Halbe Noten (statt Ganze Note)
- Va II 5 B: e (statt *d*)
- 60 Fl I 5-6 B: Halbe Pause
- Va II 2-3 B: Viertelnote *c* (statt Achtelnote – Achtelpause)
- 60-62 Bc Staccatopunkte nur 61.4-5 in A
- 63 Tr I/II B: ohne  $\rho$
- VI I 1 B: *d*<sup>2</sup> (statt *fis*<sup>2</sup>)
- B A: Textierung fehlt
- 64-65 S, T B: ohne Tutti-Einwürfe
- 65 S 5 B: *cis*<sup>2</sup> (statt *h*<sup>1</sup>)
- B 6-8 B: nur 2 statt 3 Achtel
- 66 T 1 B: Silbe „-le-“ erst 67.3
- 67 Fl I/II 3 B (Fl I): *f*; B (Fl II): oh
- Timp B: Halbe Pause – A *c*<sup>1</sup>
- mit *f*; hier geär
- 72 VI II 5 B: *cresc.* stat
- 72-73 A B: Haltebr
- 81 Cor II 1-4 B: 2 Vier

**Gloria**

- 1 I, Cor I, Tr II, .erato; VI I, Va I:
- Fl I/II
- Tr I
- 6 viertelnote
- 9
- 15 ccacatopunkte
- jeweils *f* – *g* (statt *F* – *G*)
- Sechzehntelnote *f* – Sechzehntelnote *e*
- (Tut. VI I *f* + *c*<sup>2</sup>)
- Halbe Note – Viertelpause (statt punktierte Halbe Note)
- B: Viertelnote – Halbe Note
- 4. (ma) - gnam glo - ri - am tu - (am)

- 47 Bc 1, 2 B (Vne): mit Vorschlagsnote *g*, 2 Achtel *e*–*f*
- 48 Bc 3 B (Vne): fehlt
- 49 Cor II B: 2 Halbe Noten, die zweite mit Haltebogen zu 50.1
- 52-53 T, B B: wie 46-47
- 53 Bc 4 A: *d* (statt *f*)
- 53-54 Tr I/II B: ohne Bogen
- 56 Fl I 2-4 B: Vorschlagsnoten fehlen
- 56-57 Cor I B: ohne Haltebogen
- 59-60 T B:
- 71-72 Cor I A: ohne Haltebogen
- 72 Cor I B: Bogen zu 73.1
- 73 Fl I 2 B: fehlt
- 75 Tr II 1-2 B: Halbe Note *c*<sup>2</sup>
- 90 Fl I/II 2 B: ohne Staccatopunkt
- Cor I/II, Tr I/II, Timp 1-2 A/B: ohne Staccatopunkt
- Bc B (Vne): *c* – *c* (statt *C* – *c*)
- 95 T, B B: weiterhin Solo; *Si*<sup>1</sup>
- Bc 1 A/B: *f* statt *f*
- 97/99 Fl I/II 3-4 B: Bogen statt *f*
- 98 Bc 8 A: *f* (statt *d*<sup>1</sup>)
- 99 VI I/II 3-4 A/B: ohr
- VI II 1-2 B: Bogen
- 102-103 T B:
- 103-104 S
- 109 Cor I A: nur C
- VI A: hier wie
- 109-112 Timp 1-2 B: Textierung fehlt
- 110 A: Silbe „-le-“ erst auf 110.9
- 110-111 Timp 1-2 B: Textierung fehlt
- 111 A: Silbe „-le-“ erst auf 111.9
- 112 Bc B: Textierung fehlt
- 113 A: Silbe „-le-“ erst auf 113.9
- 114 Bc B: Textierung fehlt
- 115 A: Silbe „-le-“ erst auf 115.9
- 116 Bc B: Textierung fehlt
- 117 A: Silbe „-le-“ erst auf 117.9
- 118 Bc B: Textierung fehlt
- 119 A: Silbe „-le-“ erst auf 119.9
- 120 Bc B: Textierung fehlt
- 121 A: Silbe „-le-“ erst auf 121.9
- 122 Bc B: Textierung fehlt
- 123 A: Silbe „-le-“ erst auf 123.9
- 124 Bc B: Textierung fehlt
- 125 A: Silbe „-le-“ erst auf 125.9
- 126 Bc B: Textierung fehlt
- 127 A: Silbe „-le-“ erst auf 127.9
- 128 Bc B: Textierung fehlt
- 129 A: Silbe „-le-“ erst auf 129.9
- 130 Bc B: Textierung fehlt
- 131 A: Silbe „-le-“ erst auf 131.9
- 132 Bc B: Textierung fehlt
- 133 A: Silbe „-le-“ erst auf 133.9
- 134 Bc B: Textierung fehlt
- 135 A: Silbe „-le-“ erst auf 135.9
- 136 Bc B: Textierung fehlt
- 137 Fl II 1-2 B: 2 Achtelnoten (statt Viertelnoten)
- 138/140 B 1-2 B: Haltebogen fehlt
- 141 T 1-2 B: Haltebogen fehlt
- 143 Bc 2-3 A/B: Viertelnote
- 148 B: abweichende Tempobezeichnungen: Fl II, Cor I, Tr I/II, Timp, Va II: *Allegro*; Cor II, Vne, Org: *Tempo lmo*; VI II, Va I: *Allegro vivace*; T: *Allegro moderato*; B: ohne
- 149 A: ohne *g*
- 150 A: Corni zusammen mit Trombe
- 151 Va I 8 B: *f*<sup>1</sup> (statt *g*<sup>1</sup>)
- Bc 8 A: *f* (statt *d*)
- 152 Fl I 6 B: *g*<sup>3</sup> (statt *e*<sup>3</sup>)
- 158-160 Bc B (Vne): Haltebögen fehlen
- 173 S 1 B: *c*<sup>2</sup> (statt *h*<sup>1</sup>)
- 182 Fl II 3 B: *c*<sup>3</sup> (statt *a*<sup>2</sup>)
- 190-191 S B: Haltebogen fehlt
- 192-193 T B: abweichende Textierung
- 194-195 Bc B (Vne): Haltebögen fehlen
- 199 Org 2 A: Bezifferung 4; B: Bezifferung 4+
- 201 S 4 B: *d*<sup>2</sup> (statt *e*<sup>2</sup>)
- 203/206 VI I Bögen und Staccatopunkte nur in A, nicht in B
- 204 VI II 1 A: ohne *a*<sup>1</sup>
- 205 VI II Bögen und Staccatopunkte nur in B, nicht in A
- 207 VI I A/B: ohne Staccatopunkte
- 207-208 S B: Haltebogen fehlt



208 B 3 B: b (statt a)  
 209 VII 6 B: c<sup>2</sup> (statt c<sup>3</sup>)  
 212 Cor I B: c<sup>2</sup> mit Haltebogen von 211.1  
 214–215 S, T A: abweichende Textfassung (nur Silbentrennstriche statt Silben)  
 216 Fl II 7 B: c<sup>3</sup> (statt a<sup>2</sup>)  
 222 Org 1 A/B: Bezifferung 6  
 227 Tr II 5 B: Viertelnote c<sup>1</sup> (statt Viertelpause)  
 VI II 3–8 A: ohne Staccati; B: 227.3–4 mit, 5–8 ohne Staccati  
 228–231 VI I 5–8 Staccatopunkte nur in A, nicht in B  
 229–232 VI II Bögen und Staccatopunkte nur in B, nicht in A  
 230–231 Fl I/II B: Haltebogen  
 232–234 VI I Bögen und Staccatopunkte nur in A, nicht in B  
 235 VI I 3–8 Staccatopunkte nur in B, nicht in A  
 236 VI I Bögen und Staccatopunkte nur in B, nicht in A  
 237–238 T B: Haltebogen fehlt  
 VI I 3–8 A/B: ohne Staccatopunkte  
 238–240 VI I Bögen und Staccatopunkte nur in B, nicht in A  
 239–240 T B: Haltebogen fehlt  
 240 Bc 1, 2 B (Vne, Org): jeweils Halbe Note mit Achtelbalken  
 241 Fl II 2 B: d<sup>3</sup> (statt e<sup>3</sup>)  
 242 Fl I 2 B: h<sup>2</sup> (statt d<sup>3</sup>)  
 243 Va II 1–4, 5–8 B: jeweils Halbe Note statt 4 Achtelnoten  
 249 Bc 1 B (Vne): c (statt C)

**Credo**

1 B: abweichende Tempobezeichnungen: Va I: *Allegro moderato*; A: ohne; T: *Allegro*  
 4 VI I 1–2 B: Achtelnote – Achtelpause (statt Viertelnote)  
 11 Cor I/II 1 B: ohne f  
 11–13 Timp B: jeweils Viertelnote d (notiert c) – 2 Viertelpausen  
 14 VI II 3–6 A: jeweils ohne d<sup>2</sup>  
 19 B 1–2 B: Haltebogen fehlt  
 27–28 Bc 1–6 B (Vne): jeweils eine Oktave höher notiert  
 35 Fl I/II 3 B: ohne mf  
 Bc 1, 3–5 B (Vne): jeweils ohne i  
 37 Bc 1–4 B (Vne): Halbe Note (statt 4 Achtelnoten)  
 43 VI I 4 B: i statt #  
 45 VI II 3 B: e<sup>1</sup> (statt d<sup>1</sup>)  
 49 Fl I/II B: ohne f  
 Tr I 1 B: ohne f  
 51 VI II B: wie VI I; hier nach A  
 52 VI I 2 B: c<sup>1</sup> (statt d<sup>1</sup>)  
 53 VI II 5 B: ohne #  
 59–62 Cor I/II A:



63–65 Bc B (Vne): eine Oktave höher notiert bis 6<sup>r</sup>  
 66 Timp B: Viertelpause – Achtelpause  
 66–70 Cor I/II A: ohne Corni  
 75 B 3 B: Silbe „-stram“  
 77 Va II 1 B: Bogen erst ab 116.3  
 78 B 1–2 B: Haltebogen  
 79 B 2 B: ohne V  
 80–83 Cor I/II A: zusätzl.  
 81/82 VI II 1–2 A: ir  
 82 Va II 2 B  
 85–86 T B.  
 89 Tr I/II  
 89–95 VI I  
 91 Va II  
 92 Va II

96 – Sechzehntelnote (statt 2 Achtel)  
 9<sup>r</sup>

g: cis<sup>1</sup> + e<sup>1</sup>  
 I: fis (notiert e<sup>1</sup>), II: d<sup>1</sup> (notiert c<sup>2</sup>)  
 abweichende Tempobezeichnungen: Cor I, Timp: *Adagio*; Tr I/II: *piano Adagio*; Va II, Coro SAB: ohne; VI II: unleserlich  
 B (Vne): d (statt D)  
 A: jeweils ohne h<sup>1</sup>  
 B: Noten sind ab 116.3 entgegengehalst  
 Bezifferung nur in A  
 1 B: abweichende Tempobezeichnungen: Fl I/II, V I: *Vivace*; Tr I/II: ohne; B: *Allegro*; Org: *Allegro moderato con spiritu*  
 A: d + d<sup>1</sup>

120 S 3 A: Achtelnote – Achtelpause (statt Viertelnote)  
 122 VI I 3 A: zusätzlich d<sup>2</sup>  
 122/123 Org 1 Bezifferung nur in A  
 123 Fl I 1 B: ohne tr  
 VI I 1 A: ohne tr  
 Org 7 Bezifferungsstrich nur in A  
 125 Tr II 4–5 B: 2 Viertelnoten (statt 2 Achtelnoten)  
 Org 1 Bezifferung nur in A  
 Org 6 B: Bezifferung erst 125.7  
 129 VI I 4 A: ohne tr  
 B 6 B: a (statt g)  
 130 Bc 1–2 Oberstimme (d<sup>1</sup> – cis<sup>1</sup>) nur in B (Org)  
 132 Cor II 4–5 B: Achtelnoten d (notiert c<sup>1</sup>) – d<sup>1</sup> (notiert c<sup>1</sup>)  
 133 Bc 1 tr nur in der Orgelstimme von B  
 135 Bc 1 A: ohne tr  
 136 Fl II 2 B: cis<sup>3</sup> (statt a<sup>2</sup>)  
 137 Fl II 1 B: e<sup>2</sup> (statt cis<sup>2</sup>)  
 138 Tr I 1 A: e<sup>2</sup> (notiert d<sup>2</sup>) statt f  
 139 VI II 1 B: ohne #  
 140 Org 2 A: Bezifferung #f  
 141 B 4 B: ohne #  
 142 B 4 B: e (statt f)  
 Bc 4 B: a (statt #)  
 144 Fl II 3–5 B: 3 A  
 B 3 B: c  
 T 6  
 145 Fl II 5  
 147 VI I 3  
 153 VI II 9  
 Org  
 157 Bc  
 158

16<sup>2</sup> A.  
 1 Haltebogen (notiert d<sup>2</sup>)  
 1 Haltebogen zwischen 1. und 2. Note  
 164 Haltebogen (notiert g)  
 5

B: abweichende Tempobezeichnungen: Fl II, Timp, Va I: *moderato*; Cor I/II: ohne; Tr I/II: *Andante*; VI I: *Allegro moderato quasi Andante comodo*; Va II: *Allegro maestoso*; Coro SAB: *Un poco maestoso*; T: *Andante moderato*  
 B: 2 Achtelnoten  
 Bezifferung nur in A  
 S 5–6  
 Org 4  
 VI I/II,  
 Va (Fg) I/II,  
 Timp A/B: 2.4–3.3 ohne Staccatopunkte  
 3 VI II 8 B: d<sup>1</sup> (statt e<sup>1</sup>)  
 4 Va I 4 B: ohne f  
 Va II 4 B: f erst 5.1  
 5 Fl (Ob) II 5 A: g<sup>2</sup> (statt g<sup>1</sup>)  
 10 Va II 3 B: Notation als Doppelgriff mit c<sup>1</sup>  
 11 Timp 1 A/B: G (statt c)  
 13 VI II 2 B: Vorschlag (d<sup>2</sup> statt e<sup>2</sup>)  
 14 Fl (Ob) I 1, 3 A: g<sup>2</sup> (statt e<sup>2</sup>), e<sup>2</sup> (statt c<sup>2</sup>)  
 VI I 5 B: d<sup>1</sup> statt e<sup>1</sup>  
 17 VI I 5 B: Achtelnote (statt Viertelnote)  
 19 VI I 1 B: e<sup>2</sup> (statt d<sup>2</sup>)  
 20 Bc 7 B (Vne): D (statt d)  
 22 Tr I 1 A: d<sup>2</sup> (statt g<sup>1</sup>)  
 S 1 A: g<sup>1</sup> (statt h<sup>1</sup>)  
 25 Bc 4 B (Vne): mit #  
 27 Va II 1 A: Achtelnote (statt Viertelnote)  
 29 Fl (Ob) I/II A: Oboen spielen Hornstimmen mit  
 VI II 5 A: ohne c<sup>2</sup>  
 27–35 S B: ohne Tutti part  
 30–34 Fl (Ob) I/II A: Oboen spielen Hornstimmen mit (30.6–34.2)  
 33 Fl I 5–8 B: Viertelpause e<sup>1</sup> – Viertelnote d<sup>2</sup>  
 VI I 1 A: ohne c<sup>2</sup>  
 VI II 1 A: ohne e<sup>1</sup>  
 Va II 4 B: a<sup>1</sup> (statt f<sup>1</sup>)  
 34 Tr II 1 B: e<sup>1</sup> (statt c<sup>2</sup>)  
 Tr II 5 B: Achtelpause  
 VI II 2–4 B: a<sup>2</sup> (statt c<sup>2</sup>)  
 VI II 11 A: ohne e<sup>1</sup>