

Johann Baptist Schiedermayr

Pastoralmesse op. 72

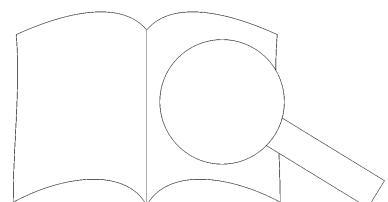
per Soli SATB, Coro S'
Flauto, 2 Clarinetti
2 Trombe, Timp.
2 Violini e Ba...

herausg. von
Armin ...
ited by

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Partitur / Full score

Carus 27.00



PROBE
Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

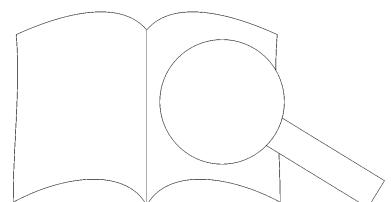
Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Kyrie	
1. Kyrie (Soli SATB, Coro SATB)	8
Gloria	
2. Gloria in excelsis Deo (Soli STB, Coro)	20
3. Quoniam tu solus Sanctus (Coro)	27
Credo	
4. Credo in unum Deum (Soli SATB, Coro)	33
5. Et incarnatus est (Soli SATB, Coro)	38
6. Et resurrexit (Soli SATB, Coro)	42
Sanctus	
7. Sanctus (Coro)	50
8. Pleni sunt coeli (Soli SATB, Coro)	51
Benedictus	
9. Benedictus (Soli SATB, Coro)	54
10. Osanna (Soli SATB, Coro)	60
Agnus Dei	
11. Agnus Dei (Soli TB, Coro)	
12. Dona nobis pacem (Soli SATB, Coro)	

Kritischer Bericht

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

gendetes Aufführungsmaterial erschienen:
Vcl. (Carus 27.069), Klavierauszug (Carus 27.069/03),
Violin (Carus 27.069/05),
Vcl. (Carus 27.069/09),
Violin (Carus 27.069/11),
Violin (Carus 27.069/12),
Violoncello/Contrabbasso (Carus 27.069/13),
Organo (Carus 27.069/49).



Vorwort

Die Gestaltung der Messvertonungen für die Weihnachtszeit als Pastoralmesse (*Missa pastoralis*, von lat. „pastor“ = Hirte) war im 18. und 19. Jahrhundert im alpenländischen Raum äußerst beliebt. Zusammen mit den vokalen und instrumentalen Pastorellen sowie den gefälligen Hirten- und Krippenliedern bildeten sie das Kernrepertoire der weihnachtlichen Musiziertradition im katholischen Gottesdienst. Den Ausgangspunkt für das spezifische Klangkolorit der weihnachtlichen Musik bildet die biblische Schilderung der Geburt Jesu. Das Lukas-Evangelium berichtet von den Hirten, die bei ihren Herden wachten und nach der Verkündigung der Engel als erste Menschen zur Anbetung des Christkindes an die Krippe kamen. Eine idealisierende Vorstellung des Hirtenlebens bot mannigfache Inspiration für die pastorale Charakteristik und die volkstümlichen Anklänge in der Vertonung der liturgischen Texte der Weihnachtszeit.

Als typische Kompositionsmerkmale der süddeutschen Pastormalmusik sind einfache, an die Volksmusik erinnernde Melodiebildungen zu nennen, wiegende Rhythmisierungen im 3/4- oder 6/8-Takt nach dem Vorbild des Siziliano, Terz- und Sextgänge in der Stimmführung und triolische Bewegungen. Bei der Instrumentierung werden Holzbläser zur Nachahmung der Hirteninstrumente Flöte und Schalmei bevorzugt. Die Imitation der Klangmodelle von Dudelsack und Drehleier wird mit Bordunquinten im Bass erreicht. Häufig anzutreffen ist eine malende Figurik, so beispielsweise die Nachahmung der Melodik des alpenländischen Hirtenhorns, der „tuba pastoralis“.

Zu den populärsten Werken der Gattung zählte im 19. Jahrhundert Johann Baptist Schiedermayrs um das Jahr 1820 entstandene *Pastoralmesse* op. 72. Wie die Presse von Karl Kempfer, Konradin Kreutzer, A. belli und Abbé Vogler ist sie formal groß angelegt, setzung, künstlerischem Anspruch und zeitlicher Ausprägung heben sich die genannten Werke von den in Österreich, Süddeutschland und „Landmessen“ ab, die in ihrer Einfachheit die Kirchenmusik in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts trugen.

Die Verbreitung von Schiedermayrs *Pastoralmesse* zeigt sich in einem Ortsregister unter „Christfeste“, das die Ausprägung der erstmals 1779 in der Sammlung „Weiß“ und „Münchener“ verzeichneten Kyrie der „Landmess“ gegenübersetzt. Ein weiterer Hinweis auf die Verwendung der *Pastoralmesse* am hl. Christfest steht unter Vermerk „Original evtl. gemindert“ im Allegro-Teil des Kyries. Eine weitere Variante des Kyries ist unter Vermerk „Original evtl. gemindert“ im Praeludium des *Pastoralmesse* enthält“ in der Ausgabe aus dem Jahr 1827 veröffentlicht hat.

Jo. Schiedermayr¹ wurde am 23. Juni 1779 in Münchberg/Schwarzenbach geboren. Von seinem Vater, dem Lehrer und Mesner Georg Schiedermayr, erhielt er den ersten musikalischen Unterricht bevor er 1788 als Sängerknabe in der Klosterschule der Prämonstratenser in Windberg Aufnahme fand. Sein ältester Bruder, der dort als Organist beschäftigt war, unterrichtete ihn im Orgelspiel. 1791 setzte Schiedermayr seine Ausbildung bei den Benediktinern in Oberaltaich fort, ab 1793 besuchte er das kurfürstliche Studienseminar in Straubing, wo er als Sänger und Instrumentalist in der Jesuitenkirche mitwirkte und erste kirchenmusikalische Werke komponierte. Klavierunterricht erhielt er von Thaddäus Freiherr von Dürnitz, der aus der Mozartbiographie bekannt ist. Im Augustinerchorherrenstift St. Nikola in Passau war Schiedermayr ab 1796 musikalisch tätig und studierte daneben am Collegium academicum. Schiedermayr übersiedelte nach Schärding, wo er die Nachfolge des verstorbenen Thurnermeisters² Ignatz Eggerstorfer antreten hätte können. Nach Passau zurückgekehrt führte er die Studien weiter. Durch die Säkularisation kam Schiedermayr nach Linz in die Dom- und Stadtpfarrkapelle (1764–1839), der als Thurnermeister unter des weltlichen Musikebenen der Kinder. 1810 von Pfarrorganist der Linzer Kirche unterrichtete. Darüber hinweg die Leitung des Linzer Kapellmeisters sowie als Dirigent des Stadtkapellmeisters. Ein Jahr vor seinem Tod 1840 in Linz. Er zählte zu den besten Kapellmeistern seiner Zeit.

In seinem kompositorischen Schaffens, das Symphonien, Tanzkompositionen, Märsche, Klavier- und Orgelwerke sowie Kammermusik umfasst, steht die Kirchenmusik. Seine Werke stehen der Klassik nahe, zeigen aber Individualität in der Klangsprache und der Instrumentierung, die in ihrem Affektgehalt von der theatralischen Musik stark beeinflusst ist. In der gediegenen Qualität seiner Arbeiten erweist sich Schiedermayr als musikalischer Praktiker, der es verstand, die technischen Möglichkeiten des biedermeierlichen Laienmusizierens und den Geschmack der Zeit zu berücksichtigen.

¹ Ebenso finden sich die Schreibweisen „Schiedermair“ und „Schiedermair“.

² Die Thurner (eine alte Bezeichnung für einen Posten, Ort ihrer Tätigkeit), waren seit dem 16. Jahrhundert von Städten bedient, die Alarmierung der Bevölkerung aller Art, sowohl im kirchlichen als auch im weltlichen Bereich. Jahrhundert wandelte sich die Art der Thurner-Aufgaben in Kirchen und Städten. Der Posten einer Thurner ist mit dem eines „Stadtkapellmeisters“ verglichen werden.

Wesentlichen Anteil an Schiedermayers Reputation („als Kirchenkomponist ist er in ganz Österreich sehr beliebt“³) und der Verbreitung seiner Kirchenmusik hatte der Wiener Musikverleger Tobias Haslinger (1787–1842), bekannt durch seine frühen Ausgaben der Werke von Ludwig van Beethoven, Johann Strauß Vater und Josef Lanner. Haslingers berufliche Karriere begann in Linz als Sängerknabe bei Göggel, wo er Schiedermayr kennengelernt hatte. Mit 48 Werken ist Schiedermayr im Verlagskatalog Haslingers vertreten.

Schiedermayrs geistliche Werke waren Anton Bruckner, der Ende 1855 als einer seiner Nachfolger die Stelle des Linzer Dom- und Stadtpfarrorganisten übernahm, von Kind an bekannt. Bereits als Sängerknabe im oberösterreichischen Stift St. Florian wirkte er bei Aufführungen von Werken Schiedermayrs mit. Schiedermayrs ausdrucksvolle Melodien mit ihren „weit ausschwingenden Bögen“ und prägnanten Intervallschritten (fallende Septimen und steigende Sexten) haben den jungen Bruckner ebenso beeinflusst „wie Eigentümlichkeiten in der Besetzung des begleitenden Orchesters.“⁴ Von den Caecilianern wurde Schiedermayrs Kirchenmusik als „ungeniale Nachahmung Haydns“ abgelehnt. Der Linzer Bischof Franz Joseph Rüdiger verbot 1882, die Messen von Diabelli und Schiedermayr im Linzer Dom zur Aufführung zu bringen.

In seiner um das Jahr 1820 entstandenen *Pastoralmesse* op. 72 gelingt Schiedermayr ein organisches Verschmelzen von eingängiger Melodik und feierlichen Elementen. Mit den schlichten Motiven der Hirtenmusik wird eine lieblich-idyllische Unbeschwertheit vermittelt, die in der Instrumentierung durch das solistische Heraustreten von Flöten, Klarinetten und Fagott unterstrichen wird. Strahlend Festlichkeit kommt durch den affektreichen Einsatz Trompeten und Pauken zum Tragen. Hierin zeigt Schiedermayr die Opernmusik seiner Zeit gut und die theatralische Behandlung des Orchesters zum Einsatz bringen konnte. Formal orientierte Schiedermayr auch bei seiner *Pastoralmesse* am Kontrapunktstil der Wiener Klassik. Unmittelbar die späten Messen von Joseph Haydn, das vielgliedrige Prinzip der symphonischen Verlaufsf

Das *Kyrie* ist zweiteilig, te im 4/4-Takt, die Vokalsoli: musik über Einsch... n. Original evtl. gemindert. Im *Credo* steht das „Et incarnatus est“, die Schilderung der Geburt Jesu, der Schiedermayr besonders Augenmerk zumisst. Die ausdrucksvolle F-Dur-

Kantilene des Tenorsolisten wird durch solistische Einwürfe der Holzbläser herausgehoben, wobei anstelle der Flöte auch die Orgel den Solopart übernehmen kann. Im Kontrast dazu steht das dramatisch aufbereitete „Crucifixus“ in f-Moll, das mit dem „Et incarnatus est“ durch die Übernahme des thematischen Materials der solistischen Holzbläser verschränkt ist. In der musikalischen Verbindung von der Geburt und dem Tod Jesu zeigt sich Schiedermays theologische Bildung.

Für das *Sanctus* wählt Schiedermayr die traditionell klassische Zweigliedrigkeit. Dem langsamen Einleitungsteil im *Adagio* mit solistischen Bläsern folgt das „Pleni“ im *Vivace*. Die volksliedhaften „Hosanna“-Rufe der Solisten, Anklänge an Jodler mit ihren echohaften Antworten, sind nicht zu überhören, werden vom Chor weiter und vom Instrumentalsatz mit triolischen Figuren im *Benedictus* gestimmt. Im *Benedictus* steht der lyrisch-liedhafte Solisten und Chor treten in einen Kontrast, der durch die leichten Motiven im 6/8-Takt dominiert wird, wie in der klassischen „Missa brevis“. Das „Agnus Dei“ wird, wie in der klassischen Messe, dem *Sanctus* übernommen.

Das *Agnus Dei* lässt klingen, was aus' Ausdruck kommt „Dona nobis pacem“ für das Kommando „Ave Maria“ zu Jesu anklängen, was aus' sonart zum Barock verbreiteten Allegro-Teil im *Kyrie* wird. „Ave Maria“ ist die *Pastoralmesse* Schiedermayrs „1827 entstanden Stimmen-Druck“ Haslinger.

Armin Kircher

ar 2009

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

³ Ferdinand Simon Gaß 1847–1849, S. 752.

⁴ August Scharnagl, Artikeln und Gegenwart, Bd. 11, Kassel u. a. 1900, Spalte 1702.

Foreword (abridged)

During the 18th and 19th centuries, setting the mass in a pastoral manner (*missa pastoralis*, from the Latin, "pastor" = shepherd) at Christmastide was very popular in the Alpine region. Together with the vocal and instrumental pastourelles as well as the agreeable shepherds' and cradle songs, they formed the central repertoire of the Christmas musical tradition in the Catholic church service. The Biblical depiction of Jesus' birth was used as the starting point for this specific sounding Christmas music. In the Gospel according to Luke, the shepherds tending their flocks were, after the pronouncement of the angels, the first people to adore the Christ Child in the manger. An idealized notion of pastoral life delivered manifold inspiration for the pastoral character and the folk-like echoes in the setting of the Christmastide liturgical texts.

Typical compositional characteristics of the south German pastoral music include simple melodies reminiscent of folk music, cradle-like rhythms in 3/4 or 6/8 meter modeled on the siciliano, third and sixth movement in the voice leading and triplet motion. Woodwind instruments were favored as they could imitate the sounds of the flute and the shawm, both of which were shepherds' instruments. An open fifth drone in the bass was used to imitate both the bagpipes and hurdy-gurdy. Tone painting figures that, for example, imitate the melodies of the Alpine shepherd's horn, known in Latin as the "tuba pastoralis," are often encountered.

Johann Baptist Schiedermayr¹ was born on June 23, 1779 in Münster near Straubing in Lower Bavaria. His father Georg Schiedermayr, a teacher and sacristan, gave him his first music lessons before the son became a choir boy in 1788 at the monastery school of the Premonstratensians at Windberg. Schiedermayr continued his education with the Benedictines in Oberaltaich and from there onwards he attended the Electoral Seminary in St. Emmeram, where he performed both as a singer and as an instrumentalist in the Jesuit church and took his first steps in church music. Schiedermayr was a chorister at the Benedictine Monastery of Saint Nicholas in Ingolstadt simultaneously at the college. In 1799 Schiedermayr moved to Schärding, where he became the late "Thurnermeister" of the town. He married Eggerstorf, a theologian, and studied to enter a monastic order. Schiedermayr became the c

répétiteur and from 1814 as first *Kapellmeister* and as conductor of ballet music in the *Redoutensaal* (redoubt hall). One year before his death, he provisionally assumed the duties as Linz cathedral and parish church organist. Schiedermayr, who was one of the best organists of his time, died highly respected on 6 January 1840.

Central to his compositional oeuvre – which included symphonies, dance works, marches, compositions for piano and organ, as well as chamber music – is the sacred music. His works remain close to the Classical style, but show individuality with regard to musical language and instrumentation that were both heavily influenced by the fervor of theatrical music. The solid quality of his work shows Schiedermayr to be a practical musician who understood how to take into consideration both the technical abilities of the Biedermeier amateur musicians and the taste of the time.

The Viennese music publisher Toł (1842) – well known through his edition of Ludwig van Beethoven, Johann Nepomuk Hummel and Joseph Haydn – was greatly responsible for the dissemination of Schiedermayr's music. He began his professional career in Linz, where he met Schiedermayr is represented in the publishers catalog with 48 works.

Anton Schiedermayr (1800–1865) came one of Schiedermayr's sons. He became acquainted with his father's music. He had participated as a singer in the performances of Schiedermayr's works in Saint Emmeram and Linz, Upper Austria. Schiedermayr's expressive style, with "broadly swung arches" and incisive "falling sevenths and rising sixths" influenced Anton Bruckner just as much as the "singularity of the instruments used in the accompanying orchestra."³ Cecilianists had rejected Schiedermayr's church music as an "uninspired imitation of Haydn." In 1882, the then Bishop of Linz, Franz Joseph Rudigier, forbade the performance of masses by Diabelli and Schiedermayr in the Linz cathedral.

In his *Pastoral Mass* op. 72 (ca. 1820), Schiedermayr succeeded in organically blending catchy melodies with solemn elements. The simple motives of shepherd's music evoke a dulcet and idyllic lightheartedness that is underlined in the instrumentation by the use of the flute, clarinets and bassoon.

¹ Also spelled "Schiedermayer" at times.

² The "Thurner", which is an old name for both the secular and ecclesiastic town. Schiedermayr married Anna Schräding's "Thurnermeister" in 1804 where he had resulted from this union. In 1810 the cathedral and parish church organist was assigned to him. This was, in addition, the directorship of the *Schärdinger Gesellschaft der Musikfreunde* in 1821, at whose singing-school he then taught from 1823 to 1837. Furthermore, he also worked at the theater: from 1812 as

³ August Scharnagl, article "Schiedermayr, Johann" in *Gegenwart*, vol. 11, Kassel et alia, 1965, column 1702.

soon as solo instruments. Radiant solemnity is achieved through the fervent use of trumpets and timpani. Here it can be seen that Schiedermayr was well acquainted with the opera music of his day and could use the orchestra theatrically and to great effect. Schiedermayr's *Pastoral Mass* is formally oriented towards the church music style of Viennese Classicism. His immediate models were Haydn's late masses that followed a continuous symphonic form rather than the many limbed principle of the cantata mass.

The *Kyrie* is bipartite. The introductory *Andante* in 4/4 time is followed by a stirring section in 3/4 time in which the vocal soloists, singing above a drone (bagpipe fifths imported from dance music), alternate with choral inserts. The *Gloria* begins solemnly with the intonation of a quotation of the Gregorian chorale *Gloria* sung by the unison choir accompanied by the orchestra, a symbol of the praise of the angel as it has been handed down in the story of Christmas as related in the Gospel of Luke.

At the center of the *Credo* is "Et incarnatus est," a depiction of Jesus' birth to which Schiedermayr pays particular attention. The solo tenor's expressive F major cantilena is highlighted by interjections from the woodwinds, whereby the organ may take over the solo part from the flute. The dramatic and contrasting "Crucifixus" in F minor is interwoven with the "Et incarnatus est" through the adoption of the soloistic woodwinds' thematic material. Schiedermayr's theological education can be seen in this musical connection of Jesus' birth and death.

Schiedermayr chose the traditional, classical binary form for the *Sanctus*. The slow, introductory *Adagio* with soloistic winds is followed by the "Pleni" marked *Vivace*. folk-songlike "Hosanna" calls of the soloists, unmistakable references to a yodeler with echoing answers, used by the choir accompanied by playful instruments. The *Benedictus* is mostly lyrical. The soloists and choir enter into a dialog with c dominated by pastoral motives in F major. "Amen." has been taken over from the classical tradition.

The *Agnus Dei* reminds also expressed by the choir. Invocations conclude with "In which Schiedermayr's pastoral mass is also the Allegro section of the Kyrie.

The *Sanctus* is of the mass that Tobias

Avant-propos (abrégé)

L'agencement de compositions de messes pour la période de Noël en messes pastorales (*Missa pastoralis*, du lat. « *pastor* » = berger) est extrêmement apprécié aux 18^{ème} et 19^{ème} siècles dans les régions alpines. Avec les pastorales vocales et instrumentales, et les plaisants chants de bergers et de crèche, elles constituent le répertoire central de la tradition musicale de Noël dans l'office catholique. La description biblique de la naissance de Jésus est à l'origine de ce coloris sonore spécifique de la musique de Noël. L'Évangile de Luc parle des bergers qui gardent leurs troupeaux et sont les premiers à se rendre à la crèche pour adorer l'Enfant Jésus après l'annonciation des anges. Une illustration idéalisante de la vie des bergers était une vaste source d'inspiration pour la caractéristique pastorale et les sonorités populaires dans la composition des textes liturgiques de la période.

Citons comme traits de composition pastorale dans le sud de l'Allemagne et de l'Autriche : ces modèles de chansons de bergers et chalumeau, les instruments de la crèche sont souvent des figurines picardes ou des quintettes de bourguignons. Ces modèles de chansons de bergers sont souvent des imitations des mélodies d'origine française, comme par exemple dans la *Missa pastoralis*.

Schiedermayr naît le 23 juin 1779 à Münsterhausen en Bavière. Son père, le professeur de droit Ignaz Schiedermayr, lui prodigue son enseignement musical, puis il se rend en 1788 en Alsace pour étudier au conservatoire de chœur à l'école de l'abbaye des Prémontrés à Wissembourg. En 1791, Schiedermayr poursuit sa formation chez les bénédictins à Oberaltaich ; à partir de 1793, il fréquente le séminaire d'études de la cour électrique de Ratisbonne, où il est chanteur et instrumentiste à l'église Saint-Joseph des jésuites, composant ses premières œuvres sacrées. Schiedermayr travaille comme musicien à partir de 1796 au couvent des chanoines augustins de Saint-Nicolas à Passau, et étudie en outre au Collège académique. Il s'installe à Schärding, où il aurait pu prendre la succession du défunt maître guetleur² Ignatz Eggerstorfer s'il avait épousé sa fille ainée. De retour à Passau, il poursuit ses études de théologie. La sécularisation vient faire échouer son projet d'entrer dans les ordres. En février 1804, Schiedermayr se rend à Linz et devient le substitut du directeur musical de la cathédrale et de l'église paroissiale municipale Franz Xaver Glöggel (1764–1839), qui dominait la vie musicale religieuse et profane de la ville en qualité de maître guetleur. En 1807, Schiedermayr épouse une jeune fille.

¹ On trouve aussi les orthographes "Guettier" et "Guetter".

² Les guetteurs (dénommés "guetters" en allemand) étaient les gardiens de la fin du Moyen Âge jusqu'à la Révolution française. Ils avaient pour tâche de garder les portes de la ville et de prévenir les incendies. Ils avaient également l'obligation de faire des prières publiques dans les églises, en représentation de l'autorité ecclésiale. Le rôle de guetleur peut être comparé à celui d'un correcteur musical municipal.

du guettement de Schärding. Ils auront huit enfants. En 1810, il se voit conférer le poste d'organiste de la cathédrale et de l'église paroissiale municipale, en plus de cela en 1821 la direction de la Société des amis de la musique de Linz ; il enseigne de 1823 à 1837 à l'école de chant de la Société. Il travaille en outre au théâtre : à partir de 1812 comme répétiteur et à partir de 1814 comme premier directeur musical et chef d'orchestre de la musique de ballet dans la Salle de la Redoute. Un an avant sa mort, il reprend provisoirement le poste de directeur musical de la cathédrale et de l'église paroissiale municipale de Linz. Hautement considéré, Schiedermayr s'éteint le 6 janvier 1840 à Linz. Il compte parmi les meilleurs organistes de son temps.

La musique sacrée est au centre de son œuvre créatrice, qui comprend des symphonies, des compositions de danses, marches, pièces pour le piano et l'orgue et de la musique de chambre. Ses œuvres sont proches du classicisme, mais attestent de leur individualité dans le langage sonore et l'instrumentation qui est fortement influencée par la musique de théâtre dans sa teneur affective. Dans la qualité élégante de ses travaux, Schiedermayr se révèle être un praticien musical qui s'entend à tenir compte des possibilités techniques de la pratique musicale d'amateurs à l'époque « Biedermeier » (Louis-Philippe) et du goût de son temps.

Tobias Haslinger (1787–1842), éditeur musical viennois connu pour ses éditions précoces des œuvres de Ludwig van Beethoven, Johann Strauß père et Josef Lanner, a largement contribué à la réputation de Schiedermayr et à la diffusion de sa musique d'église. La carrière professionnelle de Haslinger commence à Linz ; il est enfant de chœur chez Glöggel lorsqu'il fait la connaissance de Schiedermayr. Ce dernier est représenté avec 48 œuvres dans le catalogue d'édition de Haslinger.

Anton Bruckner, qui est l'un des successeurs de Schiedermayr à la fonction d'organiste de la cathédrale et de l'église paroissiale municipale de Linz fin 1855, connaît ses premières œuvres de Schiedermayr, avec une admiration pressives de Schiedermayr, avec une admiration « néreux » et leurs degrés d'inspiration descendantes et sixties assez marquées. Bruckner tout autant « admiratif » de l'orchestre d'accordéon de Schiedermayr est sans génie de Haider, interdit les messes de Diabelli et c.

D'après August Scharnagl, *Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert*. Ecrite vers 1820, Schiedermayr présente une homogénéité mélodique et solennelle. Les motifs simples de la mise en œuvre soulignée dans l'instrumentation par la mise en œuvre de la flûte, des clarinettes et du basson. Une unité rayonnante est portée par l'intervention très émotionnelle des trompettes et des timbales. Il s'avère ici que Schiedermayr connaît bien la musique d'opéra

de son temps et l'a utilisée efficacement pour le traitement théâtral de l'orchestre. Sur le plan formel, Schiedermayr s'oriente aussi dans sa *Pastoralmesse* au style sacré du classicisme viennois. Un modèle direct sont pour lui les dernières messes de Joseph Haydn, qui reposent non plus sur le principe de la multiplicité des mouvements de la messe de cantate mais sur une forme de déroulement symphonique.

Le *Kyrie* est en deux parties. L'*Andante* introductif à 4/4 est suivi d'une partie animée à 3/4 dans laquelle les solistes vocaux alternent par-dessus des quintes de bourdon (les quintes de cornemuse reprises de la musique de danse) avec des interventions chorales. Le *Gloria* s'ouvre sur des accents solennels avec la citation de l'intonation du *Gloria* du choral grégorien, porté par le chœur à l'unisson et accompagné par l'orchestre, un symbole de la *Icône* des anges relatée dans l'évangile de Noël. Dans ce contexte aussi, des passages lyriques et solennels suivent dans un fugato de conclusion.

Au centre de la composition du *Kyrie* est », description de la naissance de Schiedermayr accorde une importance importante à la cantilène en fa majeur et accompagnée par les interventions chorales. Il peut aussi remplacer la cantilène par les interventions chorales à cela, le « Crucifixus » par la reprise du « Christus natus est » par la *Benedictus*. Schiedermayr utilise également des figures de triolets. Les exclamations « Hosanna » d'inspiration biblique sont inspirées des solistes, les réminiscences au chant des réponses en écho sont indéniables, pourtant le chœur et paraphrasées par la composition instrumentale avec des figures de triolets. Le *Benedictus* est suivi par un ton lyrique et chantant. Solistes et chœur entament un dialogue parcouru de motifs pastoraux sur un rythme à 6/8. Le « Hosanna » est repris du *Sanctus*, comme il est de coutume dans la tradition classique du genre.

L'*Agnus Dei* évoque la Passion de Jésus, ce qui s'exprime aussi dans le choix de la tonalité mineure. Les trois appels sont conclus par le « *Dona nobis pacem* », prière de paix, pour lequel Schiedermayr a recours à une pratique de composition courante depuis le baroque, reprenant la partie *Allegro* dans le *Kyrie*.

L'édition présente de la *Messe* repose sur la gravure de chez Tobias Haslinger.

Salzbourg, février 2009
Traduction : Sylvie Coquerel

³ August Scharnagl, Article « Schiedermayr und Gegenwart », Vol. 11, Kassel e. a., 2003, colonne 102.

Pastoralmesse

op. 72

Kyrie

1. Kyrie

Johann Baptist Schiedermayr
1779–1840

Andante

Flauto

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto

Tromba I, II
in Do / C

Timpani
Do – Sol / c – G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Org.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.
© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.069
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

4

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

3 6 5 4 3 3 7

7

Solo dim. ff arco pizz.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Carus 27.069 9

Allegro ma non tanto

12

f *p* Solo

f *a* *2*

f *p* Solo

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

f *f* Solo

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

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

f *tasto* *p*

20

p

f *a* *2*

f *tr*

f Tutti

Ky - ri - e

Tutti

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Ky - ri - e e -

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

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

h *y* *2*

25

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

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

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

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

6 4 3 3 5 6 4

29

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

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

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

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

so - e - le - i - - son. Chri - ste e -

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

6 6 5 - # pp

36

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

Quality may be reduced • Carus-Verlag

44

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

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

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

6 ***f*** 10 — 9 6 6 ***f*** 10 — 9 6 6 ***f*** 7 — 7 ***#*** — 5 —

50

Solo

Solo

Solo

p *fp* *fp*

p *fp* *fp*

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

-Cb

p *fp* *fp*

10 9 6

56

f

f

f

f

f

Ky

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

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

Ky +Cb

f

6 7 7# 5 6 6 5 3 7#

60

a 2

f

f

f

f

ri -

Ky - ri -

3 — 7 — 3 — 7 — 3 —

65

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

Solo

p

p Solo

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

Ky - ri - e e -

lei - - son,

e - lei - - son,

p

72

PAPERS

Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

PAPERS

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

p Solo

f Tutti

K.

77

PAPERS

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

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

PAPERS

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

e - lei - - - son,

e - lei - - - son,

e - lei - - - son,

6 6 3 6 6 6

81

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

5 6 6 6 5 3

87

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

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

4 2 6 3 8 10 7

95

Tutti

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

5 Cb 6 6

101

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

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

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

6 6 3 6 4 5 3 6

107

lei - son. Ky - - - ri - e — e - lei -
Tutti
lei - son, Ky - - - ri - e — e - lei -
Tutti
lei - son, Ky - - - ri - e — e - lei -
Tutti
Ky - - - ri - e — e -
+Cb

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

112

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

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

117

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

6 4 5

121

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

so' e - lei - son, e - lei - son.
son, e - lei - son, e - lei - son.
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

8 3 7 8 3 7 8 3 7 8 3

Gloria

2. *Gloria in excelsis Deo*

Allegro con spirto

The musical score consists of five systems of music for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano. The score is in common time, with various key signatures (G major, C major, F major, B-flat major). The piano part includes dynamic markings such as **ff**, **f**, and **pp**. The vocal parts sing in unison, with lyrics provided for the second system:

Glo - - - in ex - cel - sis De - - - o.
Glo - - - ri - a in ex - cel - sis De - - - o.
- - - ri - a in ex - cel - sis De - - - o.

A large watermark "PROBESCORE" is diagonally across the page, and a smaller one "Evaluation Copy - Quality may be reduced" is also present. A large Carus logo watermark is at the bottom right.

Solo

p

p

p *#*

pp

Et in ter - ra pax ho - mi - ni-bus bo - nae vo - lun -

Et in ter - ra pax ho - mi - ni-bus bo - nae vo -

Et in ter - ra pax ho - mi - ni-bus bo - nae

ter - - - - ra pax ho - mi - ni-bus bo -

f

f

f

f

f

tis.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Lau-da-mus te.

Be-ne-di - ci-mus te.

Ad - o - ra - - mus

pizz.

p

#

p

tis.

Lau-da-mus te.

Be-ne-di - ci-mus te.

3

5

3

p

13

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

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

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

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

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

ff 10 **ff** **5** **5** **#** unis.

19

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

olo
dolce
Solo
dolce
Solo
dolce

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

p Tutti
Pro - pter ma - gnam glo - ri-am tu -
p Tutti
Pro - pter ma - gnam glo - ri-am tu -
p Tutti
Pro - pter ma - gnam glo - ri-am tu -
p 5 6 6 3 6 5 #
tasto

26

Solo

Tutti

p Tutti

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

p Tutti

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

p Tutti

De - us, Rex coe - le - stis, De - us, Pa - ter o - mni - pot - ens.

as.

Do - mi - ne
+Vc
+Cb

f 6

33

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

v

ni - te, Je - su, Chri - - ste, Je - su

ge - ni - te, Je - su

li - ni - ge - ni - te, Je - su

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

F

9 ————— 6 ————— 9# ————— 6 ————— 9 ————— 6 ————— 9 ————— 6 —————

37

Chri - - - ste. Do - mi-ne De-us, A - gnus De - i,
 Chri - - - ste. Do - mi-ne De-us, A - gnus De
 Chri - - - ste. Do - mi-ne De-us, A - gn
 Chri - - - ste. Do - mi-ne De-us, A - gn
 li - us

6 5 6 — 3 5

41

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

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

tris.

Solo

p. Mi - se-re - re - re

Qui - tol - lis pec-ca - tis.

Solo

p. tasto unis.

6 5 3 6 b

47

no - - - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun -
 no - - - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta
 no - - - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta
 Solo f b.
 Sus-ci-pe,

6 6 5b 6b 5b 5b 5b 5b

53

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

sus - m, de-pre - ca - ti - o-nem no - stram.
 qui f
 o - nem, de-pre - ca - ti - o-nem no - stram.
 ci - z-ca - ti - o - nem, de-pre - ca - ti - o-nem no - str
 sus - ci-pe, f
 Vc cresc.

6b b 6 b 6b b

57

cresc.
cresc.
cresc.

se - - - des, qui se - - - des ad dex - te - ram
se - - - des, qui se - - - des ad dex - te
se - - - des, qui se - - - des ad dex
se - - - des, qui se - - - des ad dex

61

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

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

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

fp **p** **tasto** **f** **ff**

3. Quoniam tu solus Sanctus

67

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

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

Quo - ni-am tu so - lus San - ctus. Tu so - lus D

Quo - ni-am tu so - lus San - ctus. Tu so - lu

f 5 3 6 4 5 3

71

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

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

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

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

2 6 3 7

75

In glo-ri-a De-i Pa-tris. A - men, a - men,
Pa-tris. A - men, a - men. Cum San-cto,
In glo-ri - me.

+Vc
+Cb

6 — 5 — 6 — 6 — 2 — 6 — 7 — 7

79

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

men, a - men. Cum San - cto. San - cto Spi - ri - men, a - men. men, a - men. men, a - men.

3 6 — 5 6 — 3 6 — 3 6 — 3 p tasto

83

tu, in glo - ri - a De - i Pa - - tris, cum San - to,
 Cum San - to, San - to Spi - ri - tu, cum San -
 San - to Spi - ri - tu, in glo - ri - a, cur - o, a - cto
 Cum San - - cto, San - cto

87

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

S. glo - - ri - - a, cto
 ri - a De - i Pa - - tris, p
 Spi tu, in glo - - ri - - a, cum San -
 ri - tu, in glo - - ri - - a,

6 5 6 3 p tasto

91

Spi - ri tu, in glo - ri a De - i Pa - tris,
cum Sancto, Sancto Spi - ri tu,
tu, in glo - ri a De - i Pa -
cum Sancto

94

Sancto Spi - ri tu, in glo - ri a De - i Pa - tris,
Sancto Spi - ri tu, in glo - ri a De - i Pa - tris, cum Sancto

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

6 8 — 6 4 — 5 6 5 3

97

a, in glo - ri - a De - i Pa - tri
 a, in glo - ri - a De - i Pa -
 a, in glo - ri - a De - i Pa -
 a, in glo - ri - a De - i

8 3 2 — 6 8 — 9 4 5

100

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

A men,
 A a

sf 6 5 sf 7b ff 6 4 5 — 3

103

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

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

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

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

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

8 3 5 3 5 3 5

106

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

men, a - men, a - men.

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

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

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

3 5 3 5 3 5 8 3

Credo

4. Credo in unum Deum

Allegro moderato

AUSGABEQUALITÄT gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROOF

Anis.

5 - 3 - 7 - 8 - 5 - 3 - 7 - 8

Cr

Cre - do in u - num De - um,

Cre - do in u - r

trem o-mni-pot - en - tem,

Pa-trem o-mni-pot - en - tem,

fa - cto - rem coe - li,

De - um,

Pa-trem o-mni-pot - en - tem,

fa - cto - rem coe - li,

"

anis.

4

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

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

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

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

li-um.

5 - 3 - 7 - 3 - 7 - 3

7

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

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

mi-num Je-sum Chri-stum, Fi-um Da-i

Do mi-num Je-sum Chri-stum, Fi-um Da-i

-num Do mi-num Je-sum Chri-stum, Fi-um Da-i

in u-num Do mi-num Je-sum Chri-stum, Fi-um Da-i

6 ————— 3 ————— 6 ————— 3 ————— 6 ————— 3 —————

10

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

6 5 3 6 — 6 4 — 10 5 — 6 6 —

14

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

sae - cu - la.

tr p Solo

6 5 8 3 — 3 — 3 — 3 — 6 — 3 — 5 — 3 —

tasto

18

Solo

p

f

f

f

tr

f

Tutti

lu - men de lu - mi-ne.

Ge - ni-tum

lu - men de lu - mi-ne.

Solo

De - um ve - rum de De - o ve -

Tutti

De - um ve - rum de De -

Ge-ni-tum, non

22

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Original evtl. gemindert

Qui

Qui

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

con-sub-stan-ti-a-lem Pa - tri: per quem o - mni-a

con-sub-stan-ti-a-lem Pa - tri: per quem o - mni-a

- etum, con-sub-stan-ti-a-lem Pa - tri: per quem o - mni-a

5 — 3 — 5 — 3 — 6 — 3 — 5 —

25

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

5 - 3 - 7 - 3 - 5 - 3 - 7 - 5 - 6 -

28

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

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

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

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

6 - 6 - 5 - 6 - 10 - 3 - 6b - 5 - 3 - 6 - 3 - 8 - 3 - 5 - 5 - 7b

5. Et incarnatus est

32 **Andante cantabile**

Solo dolce Solo p

Tenor solo Et in - car - na - tus est de Spi - - rि c:u

p 3 6 8 10

36

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

a Vir - gi-ne, ex Ma - ri - a Et

6 - 7 5 f 7b 6 4 b 6

* „In Ermangelung einer Flöte kann das Reg. 4 Fuss Flauto gebraucht werden“ / “In the absence of a flute the 4-foot register flute can be used”.

40

ho - - - mo, ho - - - mo fa - ctus est, ex

PROBESCORE

Quality may be reduced • Carus-Verlag

6 7 3

5b 6b 4

44

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

Et ho - - - mo, ho - - - mo fa - - -

Cru - ci -

Cru - ci -

5 7b 6 = 7 3 f b 6

49

fi - xus,
cru - - - ci - - - fi - xus
fi - xus,
cru - - - ci - - - fi - xv
fi - xus,
cru - - - ci - - - fi
fi - xus,
cru - - - ci - - -
4 3 6
 -

dolce

53

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

dolce

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

et - i - am pro no - - - bis:
et - i - am pro no - - - bi
bis, et - i - am pro no - - - bi
bis, et - i - am pro no - - - bi
bis, et - i - am pro no - - - bi
bis, et - i - am pro no - - - bi
10b 5 6 - 6 - 4 - 10b 5 6 - f 6b

57

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

P $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{4}$

62

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

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

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

$\frac{5}{4}$ $\frac{5}{4}$

6. Et resurrexit

Allegro

67

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Et re - sur - re - y, a. e, se-cun - dum Scri - ptu - ras.

Et re-sur - . a di - e, se-cun - dum Scri - ptu - ras.

ter - ti - a di - e, se-cun - dum Scri - ptu - ras.

re - xit ter - ti - a di - e, se ras.

5 - 3 - 7 - 8 5 - 3 - 7 - 3 **p** unis.

71

Et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven -
 Et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum
 Et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - tu - cum
 Et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et ve - rus est cum

5 - 3 - 7 - 3 - 5 - 3 - 7 -

74

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

ju - di - ca - re vi - vos, vi - vos et mor - tu - os:
 ju - di - ca - re vi - vos, vi -
 glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos, vi -

gl' 6 3 6 3 6 3

77

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non, non e
 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non, no
 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non,
 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non,

6 - 6 10 10 6 - 6 10 10 10 - 6 - 5 7 3 3 -

81

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Solo

Et in Spi-ri-tum San-Solo

Et in Spi-ri-tum San-

tasto **p**

3 3 3 7 3 5 8 3

85

Solo

p Solo

f

f

Tutti

San - etum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: qui —
San - etum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem:

qui ex Pa -

88

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

tre

Fili - o - que pro - ce - dit, pro - ce - dit, pro - ce -
Fili - o - que pro - ce - dit, pro - ce - dit, pro - ce
Fili - o - que pro - ce - dit, pro - ce - dit, pro - ce

91

Solo
Si - mul ad - o -
Si - mul ad - o -
Patre et Fili-o si - mul ad - o - ra-tur.
Patre et Fili-o si - mul ad - o - ra-tur.

94

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

con -
10 - cu - tus est per Pro - - phe - - tas. Et
qui lo - cu - tus est per Pro -
Qui lo - cu - tus est per Pro -
Qui lo - cu - tus est per Pro -

$\frac{6}{5} =$ $\frac{3}{5} =$ $\frac{6}{5} =$ $\frac{3}{5} =$

97

u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li-cam
u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li-cam
u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li-cam
u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li-cam
et a - po - sto - p.

6 — 3 — 6 — 3 — 5 —

100

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

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

cl
cle

6 — 3 — 2 — 6 — 6 — 5 — 3 — 2 — 6 — 6 — 5 — b —

103

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

P δ 8 3 δ 3 - 7 - 8 3

106

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

Original evtl. gemindert
mor-tu - o - rum, mor-tu - o - rum. Et vi-tam ven-tu - ri
nem mor-tu - o - rum, mor-tu - o - rum. Et vi-tam ven-tu - ri
- ti - o - nem mor-tu - o - rum, mor-tu - o - rum. Et vi-tam ven-tu - ri
sur - re - cti - o - nem mor-tu - o - rum, mor-tu - o - rum.

P unis. f 5 - 3 - 7 - 8 3 f 5 - 3 - 7 - 3 -

110

sae - - cu-li. A - men, a - men, a - men, a - men,
 sae - - cu-li. A - men, a - men, a - men, a - m
 sae - - cu-li. A - men, a - men, a - men, a
 sae - - cu-li. A - men, a - men, a - men,
 5 - 3 - 7 - 3 6 - 4 10 - 5 -
 10 - 10

113

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.
 men, a - men, a - men, a - men, a - men,
 m - men, a - men, a - men, a - men, a - men,
 a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,
 10 - 6b 6 - 3 5 - 7 - 8 - 3 5 - 3 - 5 - 3 -
 5 - 3 - 5 - 8 - 3 -

7. Sanctus

Sanctus

Adagio

Solo

Solo

p

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

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

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-n

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

-Cb +Cb -Cb +Cb

f 5 p 3 6 6 f p 6 3 2 f 6

5

pizz.

pizz.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

San - ctus.

San - ctus.

San - ctus.

pizz.

8. Pleni sunt coeli

Vivace

9

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

14

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

O - san - na,
O -
a - tu - a.
ri - a tu - a.
glo - ri - a tu - a.

19

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

6 5 3 6 3 8 6 5 3 5

26

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

sar
ex-cel-a-in-ex-cel-o-san-na in ex-cel-o-san-na in ex-cel-Tutti
-Vc
-Cb
+Cb
f 8 6 4 3

31

Solo Solo

p

p dolce

sis, o - san - na in ex - cel - sis,
sis, o - san - na in ex - cel - sis,
sis, o - san - na in ex - cel - si
Vc/Org
p Cb
tasto

37

ff

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced

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

san ex - cel sis.
na in ex - cel -
sa. in ex - cel -

ff

Benedictus

9. Benedictus

Andantino

Solo

mf dolce

p Solo

mf dolce

mf

p fp

p fp

p fp

p

-Vc -Cb +Vc +Cb

mf tasto

p

p

6 6 6 6 6 5

6

6 5 3

p tasto

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

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

Solo

p

p

Be - ne - di - ctus cui - vo - nit in

p

p

6

12

Solo

Solo

Solo

fp

mf

fp

mf

fp

fp

Tutti

no - mi-ne Do - mi - ni.

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

mf *Tutti*

Be - ne - di - ctus qui ve - nit

mf *Tutti*

Be - ne - di - ctus qui ve - ni

mf *Tutti*

Be - ne - di - ctus qui ve

+Vc

+Cb

fp 6 6 6 6 7 5 # 9 — 8

mf *tasto*

Vc

+Cb

6 6 7 5 #

17

fp

f

fp

f

f

f

f

f

ni

ni - ne Do - mi - ni.

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

no - mi-ne Do - mi - ni.

Be - ne -

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

Be - ne -

- Cb

+Cb

9 — 8 6 *fp* 6 6 7 5 3 9 — 8 3 *f* 2 4 — 6 6 — 3

21

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

Solo

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

4 6 6 — 3 6 — 5 6 —

25

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

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

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

Tutti *f* *p* *tasto*

ctus

3 6 — 6 — 6 — 3 6 5 8 —

29

Solo
f Solo
p Solo
f Solo
f Tutti
qui ve - nit in _____ no - mi-ne Do - mi - ni.
Solo
f Tutti
qui ve - nit in _____ no - mi-ne Do - mi - ni.
f Tutti
in _____ no - mi-ne Do - mi - ni.

3 8 6 6 8

33

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

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

dim.

p p f

1 2

Solo
p f
tasto

qui

38

Solo

Solo

Solo

fp

mf

Tutti

ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni, _____
be - ne - di - ctus qui
Be - ne - di - ctus
Be - r - i
- ctu.
nit

- Vc
- Cb

+Vc
+Cb

F

p

6 6 6 4 5 5 9 4 3

43

fp

p

fp

p

fp

p

fp

p

fp

p

fp

p

p

tasto

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Original evtl. gemindert

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

+Vc
+Cb

- Cb
+Cb

p

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

48

Solo

f

p

Tutti

Solo

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

Tutti

Solo

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

Tutti

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

Tutti

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

52

Solo

p

f

Tutti

Solo

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

Tutti

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

Tutti

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

10. Osanna

57 Vivace

Solo Solo Solo
 Tr I, II Timp

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

64

Tutti
 san - na, o - san - na in ex - cel -
 o - san - na, o - san - na in ex - cel -
 san - na, o - san - na, o - san - na in ex - cel -
 Vc - Cb Vc
 Cb

70

Solo *p dolce* 3
Solo *p dolce* 3

- - - sis, o - san - na in ex - cel - sis,
- - - sis, o - san - na in ex - cel - sis,
- - - sis, o - san - na in ex - cel - sis,
Vc/Org
Cbl *p tasto*

77

ff 3
ff 3
ff 3
ff 8 3

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

sar
ex - cel - sis.
in ex - cel - sis.
in ex - cel - sis.
sa.

11. Agnus Dei

Agnus Dei

Adagio

Music score for orchestra and choir, Adagio. The score consists of ten staves. The vocal parts are: Bass solo (Bassoon), Alto (Cello), Tenor (Double Bass), Soprano (Flute). The instrumental parts include: Flute, Clarinet, Bassoon, Double Bass, Trombone, Trumpet, Organ, and Timpani. The vocal line begins with "A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun - di: unis." The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *p* (fortissimo). The vocal part has a melodic line with eighth-note patterns. The instrumental parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

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

p

6

Music score for orchestra and choir, Adagio. The score consists of ten staves. The vocal parts are: Bass solo (Bassoon), Alto (Cello), Tenor (Double Bass), Soprano (Flute). The instrumental parts include: Flute, Clarinet, Bassoon, Double Bass, Trombone, Trumpet, Organ, and Timpani. The vocal line begins with "A - se - re - re, mi - - se - re - re no." The score includes dynamic markings such as *f*, *f*, *f*, *Tutti*, *f*, *Tutti*, and *f*. The vocal part has a melodic line with eighth-note patterns. The instrumental parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

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

2

6

7b

-

6

-

5

3

13

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

bis,

v.c
-Cb

2 8 3 2 8 3

17 $\#$

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Quality may be reduced

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

$\frac{4}{2}$ 6 5 6 4 $\frac{5}{4}$ 6 $\frac{5}{4}$ #

21

Solo

p Solo

bis.

bis.

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

5 3 — 6 3 — 8 3 —

27

Solo

p Solo

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

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

6 — 2 — 6 — 5 — 6 — 7 —

33

f Tutti
Mi - se - re - - - - re, mi - se - re -
Tutti Mi - se - re - - - - re, mi - se - re
bis, Mi - se - re - - - - re, mi - se
f Tutti Mi - se - re - - - - re, mi - se

8 3 6 4 2 8 3 6 4 2

37

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

re, mi - - - - se - - re - - - re
mi - se - re - re, mi - - - - se - - re
re, mi - se - re - re, mi - - - - se - - re
+Vc +Cb

3 2 6 6 6

41

no - - - bis. A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec-ca

no - - - bis. A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis

no - - - bis. A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis

no - - - bis. A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis

no - - - bis. A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis

no - - - bis. A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis

5 5

46

Solo

p'

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

re no - - bis.

se - re-re no - - bis.

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

8 7 8 3

12. *Dona nobis pacem*

Allegro ma non tanto

52

Dona nobis pacem, Solo
Dona nobis pacem, Solo
Dona nobis pacem,
Dona nobis pacem,
Dona nobis pacem,

f *a 2* *f* *p* *f*

f *tasto*

59

Solo
f
f
f
f

ce
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Tutti

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

64

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

4 2 6 4 3

68

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

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

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

6 5 = 6 6 — 6 4 6 5 = 6 6 — 6 4 6 6 — 5 - # pp

73

Solo

p

Solo

p

Solo

p

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

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

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

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

no - bis, do-na no - ,

do - na no - ,

3

Quality may be reduced • Carus-Verlag

79

f

v

v

f

f

p

f

f

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

nc

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

cem, no - bis pa - cem,

a - cem, no - bis pa - cem,

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

6 3 8 10 7 # 5 6 10 4# — 9 6

86

no - bis pa - cem, do - na
no - bis pa - cem, do - na
no - bis pa - cem, do - na
do - na
+Cb
f
Tutti
f
Tutti
f
Tutti
f
Tutti
f
Tutti
f
Tutti

6 ff 10 — 9 6
4+ 6

90

Solo
Solo
So!
Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert
Original evtl. gemindert

cem, do - na no - bis, no - bis
cem, do - na
- cem, do - na
- - cem, do - na
- em, pa - - - cem, - - - - - - - -
- Cb
p Solo
fp
p Solo
p Solo
p Solo
-

6 6 5 3
10 — 9 6

95

Tutti
pa - cem, do - - na no - - bis pa
Tutti
pa - cem, do - - na no - - bis pa
Tutti
pa - cem, do - - na no - - bis
do - - na no - - bis
+Cb

$\frac{10}{4} - \frac{9}{6}$ $\frac{7}{6} - \frac{7}{7}$ $\frac{6}{4} - \frac{5}{5}$

99

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

cem.

3 - 7# - 3 - 7# - 3 - 7# - 3 -

103

a 2

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

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

Do - na no - bis pa - cem,

Do - na no - bis pa - cem,

tasto

Solo *p*

Quality may be reduced • Carus-Verlag

110

Solo

f

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

cem,

p Solo

do - na no - bis pa

do - na no - bis pa

Quality may be reduced • Evaluation Copy • Carus-Verlag

116

do - na no - bis pa - - - cem, pa - - - cem,
do - na no - bis pa - - - cem, pa - - - cem,
do - na no - bis pa - - - cem, pa - - - cer
do - na no - bis pa - - - cem, pa - - -
2 6 6

120

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

do - bis pa - - cem, pa - - cem,
no - bis pa - - cem, pa - - cem,
no - bis pa - - cem, pa - - cem,
do - no - bis pa - - cem, pa - - cem,
5 6 6 5 6 6 4 5 6 5 - 3

Solo

PARTY

125

Solo

Solo

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

4 2

131

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

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

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

6 3 8 10 7 5 6 **p** 6 **fp** $\frac{4}{4}$ 6

138

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

$\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{10}{6}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$

143

Solo
 Solo
 Solo

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

$\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{10}{6}$ $\frac{6}{4}$

149

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

6 - 6 - 3 6 - 6 - 5 8 3 2 6 4

PRO
BEST

Quality may be reduced • Carus-Verlag

154

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

7 5 2 6 3 8 10 6 4

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

158

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

5 3 7

162

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

8 7 8 3

Kritischer Bericht

I. Quelle

Ein Autograph ist nicht bekannt. Einige Quelle für die vorliegende Neuausgabe ist der Erstdruck, ein Stimmendruck, der 1827 beim Wiener Verlag Tobias Haslinger erschienen ist.*

Als einzige Stimme enthält die Orgelstimme ein Titelblatt: „[Vignette] | № 14. / PASTORAL=MESSE | für 4 Singstimmen, 12 Violinen, Flöte, 2 Clarinetten, Fagott, 12 Trompeten, Pauken, Kontrabass | und Orgel | von J. B. SCHIEDERMAYR, | Dom-Organisten in Linz. | 72^{tes} Werk. | 55^{te} Lieferung der Kirchen-Musikalien. | № 5057. – Eigenthum des Verlegers. – [Preisangabe] | Wien, bei Tobias Haslinger, | Musikverleger, | im Haus der ersten oesterr. Sparkasse am Graben | № 572.“

Der für die Neuausgabe verwendete Stimmensatz stammt aus dem Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Handschriftliche Besitzvermerke „№: 189.“ oben, mittig über der Vignette auf dem Titelblatt, sowie unten „Ad Chorum Monasterii St: Petri Salisburgi | 1828.“

Der Stimmensatz enthält 15 Einzelstimmen, die alle mit der Plattennummer „T. H. 5057.“ versehen sind. Im Folgenden werden die originalen Stimmenbezeichnungen, die Seitenumfänge sowie die originalen Schlüssel genannt, wenn diese nicht in die Neuausgabe übernommen wurden:

1. ORGANO., 9 Seiten (Titelblatt und 8 Notenseiten)
2. SOPRANO., 7 S., C₁-Schlüssel
3. ALTO, 7 S., C₃-Schlüssel
4. TENORE., 7 S., C₄-Schlüssel
5. BASSO., 7 S.
6. VIOLINO PRIMO., 9 S.
7. VIOLINO SECONDO., 9 S.
8. VIOLONCELLO e BASSO., 8 S.
9. FLAUTO., 7 S.
10. CLARINETTO PRIMO in C, 6 S.
11. CLARINETTO SECONDO in C
12. FAGOTTO., 6 S.
13. TROMBA PRIMA in C., 4
14. TROMBA SECONDA i
15. TIMPANI in C. G., 4

Die Qualität des Notes zu bewerten. Im Bezug nahezu fehlerfrei, deutlich dynamischer hinsichtlich wie rā ist die Setzung. Artikulationsanweisungen wie Vergleiche mit parallel oder der Wiederaufnahmen Text (wie bspw. der T. 12–126 (T. 52–166) oder Wiederholun-

Die Ausgabekualität folgt der Quelle so weit als möglich, nimmt aber üblicherweise der Schlüsselung der Vokalstimmen, der Balkung von Noten und der Halsung der Noten Vereinheit-

lichungen und Anpassungen an die heutige Editionspraxis vor. Weitere Eingriffe des Herausgebers, die nicht durch allgemeine Hinweise in diesem Teil des Kritischen Berichtes abgedeckt werden, sind so weit als möglich in den Noten selbst diakritisch gekennzeichnet (Akzidentien, Keile und dynamische Angaben durch Kleinstich, Bögen und dynamische Gabeln durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type) und, wo dies nicht möglich war, in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

Ohne Nachweis wurden dynamische Angaben und Spielanweisungen modernisiert („unis.“ statt „Unisono.“, „tasto“ statt „Tasto.“, „dim.“ statt „dimin.“, „cresc.“ statt „Cres.“, „arco“ statt „Arco.“, „pizz.“ statt „Pizz.“, „MF.“ und „sf“ statt „sf.“, „fz.“ oder „Fz.“) und Tonwiederholungen zum größten Teil zusammenfassung zweier Stimmen in dynamische Zeichen nur einfach men rhythmisch gemeinsam weils für beide Stimmen; A gegen aber für jede Stimme bilden die Trompeten Strecken eine ger

Die in Teil I wechselseitige Aufführung der Stimmen ist die Setzung angesprochene Achtung bei der Spartierung, die abweichen notwendig, dies müssen werden: Der rhythmische afferenzen müssen nur an wenigen Stellen. Melismenbögen in den Vokalstimmen gegenüber der Quelle erfordern Stimmen weisen teilweise erhebliche Änderungen der Dynamik auf, die ausgeglichen werden müssen. Teilweise fehlte in den Vokalstimmen nach „Soli“ die Kennzeichnung des erneuten „Tutti“-Zuges; diese erfolgte in der Neuausgabe unter Berücksichtigung etwaiger Forte-Stellen. Wurden in unterschiedlichen Stimmen parallel Gabeln und Beischriften zur Kennzeichnung dynamischer Verläufe verwendet, wurde diese zumindest stimmgruppenweise vereinheitlicht (z.B. alle Vokalstimmen mit „cresc.“). Ein weiteres Problem ist der teilweise fließende Übergang in der Größe zwischen Akzenten und Decrescendogabeln, wobei die Quelle deutliche Unsicherheiten zeigt. In Abhängigkeit des Kontextes konnten diese „Decrescendogabeln“ als Akzente identifiziert werden, extreme Fälle werden aber in den Einzelanweisungen nachgewiesen. Weitreichendere Ergänzungsvorschläge (oder Löschungen) machte die unzuverlässige Setzung von Artikulationsanweisungen notwendig, wobei es die diakritische Kennzeichnung der Einzelanmerkungen ein Bild für eigene Erfahrungen in sich.

* Datierung nach *Musikverzeichnis der österreichischen Buchdruckereien 1710–1900*, erste deutsche Auflage mittels der Plattennummer gut mit dem im Besitz von „1828“ überein.

Die Schlüsselung der Basso-continuo-Stimme kann in Abhängigkeit von der jeweils tiefsten Vokalstimme wechseln, wobei neben dem Bassschlüssel auch der Sopran-, der Alt- und Tenorschlüssel auftreten; die Neuausgabe ersetzt die beiden hohen Schlüssel durch den Violinschlüssel (unter Nachweis des Altschlüssels in den Einzelanmerkungen) sowie den Tenorschlüssel durch den Bassschlüssel (die Angabe „-Cb“ zeigt den Wechsel in den Tenorschlüssel, „+Cb“ die Rückkehr in den Bassschlüssel an). Mit dem Schlüsselwechsel wird ein Wechsel in der Besetzung angezeigt: Steht der Sopran- oder der Altschlüssel, spielt die Orgel allein; im Tenorschlüssel tritt das 8'-Instrument (Violoncello) hinzu; beim Wechsel in den (originalen) Bassschlüssel setzt auch das 16'-Instrument (Kontrabass) ein. In beiden instrumentalen Bassstimmen der Quelle werden häufig noch zusätzliche Beischriften verwendet: Passagen im Tenorschlüssel in der Violoncello-/Basso-Stimme mit der Angabe „Violoncello“, „VII.º“ oder „Violone“ („Tutti“-Passagen dagegen mit der Angabe „Bassi“), in der Orgelstimme Schlüsselwechsel mit den Beischrift „Sop.“, „Alto.“, „Ten.“ und „Bas.“. Staccati in der Orgelstimme ohne gleichzeitige Bezifferung sind vermutlich ebenfalls als „Tasto [solo]“ zu verstehen.

Die Schreibweise des lateinischen Ordinariumstextes wurde nach der heute üblichen liturgischen Form revidiert (s. bspw. *Graduale Triplex*, Paris, Tournai 1979), die klassischen Schreibweisen (caelum, iesum, cuius, iudicare) jedoch nicht übernommen.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo (Ausgabe), Cb = Contrabbasso (Quelle), Clt (I/II) = Clarinetto, Fg = Fagotto Fl = Flauto, Org = Organo (Quelle), S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr (I/II) = Tromba, Vc = Violoncello (Quelle), VI (I/II) = Violino Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Nr.) Vorschlagsnote oder Pause), Anmerkung.

Wird bei Instrumentenpaaren oder beim Bc nicht zwischen F differenziert, sind jeweils beide Stimmen gemeint.

1. Kyrie

1–3 Bc

Org, Vc/Cb: nur T. 1.1-

tragsbezeichnungen
gekürzt als am Hr.
ohne weitere Vc

3 Clt I

statt Cresce-

3 Clt II

Crescend'

3 Fg 6

„cresc

3 A 3

„cresc.

3 Bc

„cresc.

4 Tr I 1

„cresc.

4 Timp

„cresc.

4 B 1

„cresc.

4 B 5

„cresc.

5 S 1

„cresc.

9 0

„cresc.

22

„cresc.

23

„cresc.

23

„cresc.

28

„cresc.

28, 29 Tr II 2

jeweils ohne Staccato

28 Timp 2

Dynamik f

41	Fl 1–2	Bogen 1–3, ohne Staccato bei 3; an Clt I angeglichen
45, 47, 53, 55	VI II 1	Akzent statt <i>fpp</i>
48, 56	VI 1	Dynamik <i>ff</i>
50	A 1–3	Bogen nur 1–2
50	T 1	Silbe „-le-“ bei 1, „-i-“ bei 2
53	Fg 1	Akzent statt <i>fpp</i>
56	T 1	„Tutti“ wiederholt
58	A 1–3	Bogen nur 1–2
70	A 1	Silbe „-le-“ bei 1, „-i-“ bei 2
75	VI II 1	Dynamik <i>ff</i>
83	Tr II 1	Viertelnote g mit Akzent; offensichtlich Druckfehler
89	VI II	Bogen 1–6
94	VI I 1	Dynamik <i>fpp</i>
94	Bc 1	Crescendogabel in T. 94, Decrescendogabel erst in T. 95
96	S 1	„Solo“ wiederholt
96	A, T 3	„Solo“ wiederholt
99	S 3	Staccato
100	VI II 1	Dynamik <i>ff</i>
108	VI I 1	Dynamik <i>ff</i>
109	T 3	Staccato
110	S 1–3	Bogen nur 1–2; 3 mit Star
111	A 3	Dynamik <i>p</i>
111	B 3	Dynamik <i>ff</i>
113/114	A, T	Silbe „-i-“ bereit ein Bogen T. 1 Silbe „-i-“ h ein Bogen
119/120	A, T, B	enger Platzverhältnisse auch bei 1

2. Gloria in excelsis Deo

1	Clt II 1
1	Tr II 1
9	Fg 1
11	VI I 8
14	Bc 1
26	S 3
38	·
39	·
46	·
48	·

nur in Org

„c.“ erst T. 58.1

statt „cres.“ „cres-cen-do.“ T. 57.13–Ende T. 58

Dynamik nur *ff* in Org

Staccato nur in Org

ohne *f*

3. O solus Sanctus

11	Clt II 1
12	Tr I 1
13	Fg 4, 5
14	Tr I
81	Clt II 1
85	VI 2
85, 93	Bc 4
93	VI II 2
98	Clt I 5
101	Fl
109	Fg 4, 5

ohne *f*

Dynamik *ff*

Staccati

ohne Staccati

Staccato

Dynamik *ff*

Dynamik *ff*

Dynamik *ff* bereits in T. 100

Staccati

4. Credo in unum Deum

11, 12	VI II 1–3
13	Clt I 4
20	VI I 9
23	Bc 4–7
23/24	Cor I
23	Cor II 6–9, 15–18
24	Clt II 5
30	T 3
31	VI II 8–11
31	Tr 6, 7
31	VI II 8–10
31	Bc 6

Staccati

Staccato

Bogen bis 10

Staccati nur in Vc/Cb

T. 23.15–18 und T. 24 6–9 mit Staccatopunkten

Staccati

Achte

Stacc

Fehle

pause

Achte

Stim

irrtür

punk

Vierte

irrtümlich

weise

punk

achtelpause

5. Et incarnatus est						
37	VII 3	zusätzlich Staccato	42/43	Bc	Org: T. 42.4–43.3 im Altschlüssel	
37	Bc	Org, oberes System: 7 mit Staccato	43	Clt II 1	<i>f/p</i> erst bei 4	
34	Bc	Staccati nur in Org	43	Bc 4	<i>p</i> nur in Vc/Cb	
38	Fg 4	Akzent aufgrund von Korrektur (?) im Exemplar der Stimme nicht lesbar	53	B 3–5		
40	Bc 3–8	Org: Decrescendogabel aus Platzgründen nur 6–8				
45	Bc 1	Org: Angabe „Basso.“	55	S 4–6		
48	Tr II 2	Dynamik <i>ff</i>				
48	VII 3	Dynamik <i>ff</i>				
48	Bc 3	Dynamik <i>ff</i>				
49	Bc 3	Staccato nur in Org				
34	Bc	Staccati nur in Org	10. Osanna			
50	Fl 1–2	doppelt punktierte Viertelnote; an andere Stimmen angepasst	64–74	Bc	Vc/Cb: auseinandergezogen in zwei Systeme, oben mit der Bezeichnung „VIIo.“, unten mit „Basso.“	
50	VII 1 7–8	32tel-Noten	66	Clt I 3	Staccato	
50	Bc 4–7	Staccati nur in Vc/Cb	67	VI 1	Dynamik <i>ff</i>	
56	Clt II 1	Dynamik <i>ff</i>	68	Bc	Vc (= oberes System) 5: <i>h</i>	
56	VII 3	Dynamik <i>ff</i>	71	VII 3	Akzent als Decrescendogabel T. 71.3–72.1 no- tiert; s. generelle Anmerkung	
56	Bc 1	Dynamik <i>ff</i>				
56	Bc 5–8	Staccati nur in Vc/Cb	73, 75,			
			77	VII 15	Akzent als Decrescendor im Takt zu erster des F-	
					nerelle Anmerkung	
6. Et resurrexit					Vc/Cb: ab T. 75 h	
70	Fg 2	Wiederholung von <i>f</i>			nem System r	
70	S 3	Dynamik <i>ff</i>	75–78	Bc	schen den S	
71	Timp 1	Wiederholung von <i>f</i>			T. 64–74	
72	S 5, 6	unter einem Balken zum Text „(dex-)tram“			fiehlt.	
79	VI 1	Akzent zum Staccato				
90	Tr II	ohne Crescendogabel				
94	Bc 3, 5, 7	Org: <i>f</i> bei 3 und 4	73, 75,	Clt		
95	Fg 1, 3	Dynamik stattdessen 2, 4 jeweils <i>f</i> ; an Bc ange- passt	77			
96	Bc 1, 3	Org: ohne Akzente				
7. Sanctus						
1, 2	VII II 3–4	statt Crescendogabel Akzent bei 3	78	Fl		
2	Bc	<i>f</i> nur in Org	78	Clt'		
5	A, B 1	vermutlich irrtümlich Besetzungsangabe „Solo“	78			
5	Bc	Org: mit Angabe „Violone pizz.“; Vc/Cb: nur Angabe „pizz.“	79			
8. Pleni sunt coeli						
9	VII 14	<i>f</i> bereits vor 1				
9	Bc 4	Dynamik <i>ff</i>				
17	Clt I 4	„Solo“ erst bei T. 18.1				
25–34	Bc	Vc/Cb: auseinandergezogen in zwei Syst. oben mit der Bezeichnung „VIIo.“				
		„Basso.“				
27	VII 11	Dynamik <i>ff</i>				
31	VII 13	Akzent als Decrescendogabe				
35	VII 15	tiert; s. generelle Anmerkung				
35–38	Bc	Akzent als kleine Decrescendoga- temwechsel zu Beg' Vc/Cb: ab T. 35 nem System r				
		schén den S				
		in T. 25 empfi				
		zer				
37	VII 15					
38	Clt I 5					
38	Fg 4					
9. Benedictus						
1		-3; vgl. aber T. 14 und 41				
2/3		Altschlüssel				
11/		2.3 im Altschlüssel				
11		Altschlüssel nur bis 7				
11		4–16.3 im Altschlüssel				
13						
34		Decrescendogabel nur in Vc/Cb				
		Augen 2–4				
		1–2 Decrescendogabel und 6–7 „dim.“; Ausga- be passt an Clt I an				
		Decrescendogabel nur bis 6				
		Decrescendogabel nur bis 6				
		statt Decrescendogabel Beischrift „Diminuendo“				
		T. 33.6–34.4				
35	Clt I 1	statt „dim.“ „di-mi-nu-en-do“ T. 35.1–36.2				
40	Fg 8	Decrescendogabel nur bis 7				