

Johann Baptist Schiedermayr

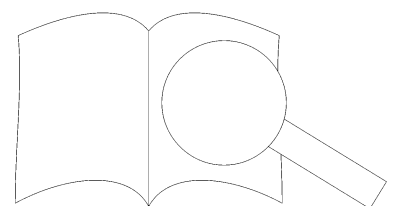
Pastoralmesse op. 72

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

herausg
Armin

Partitur / Full score

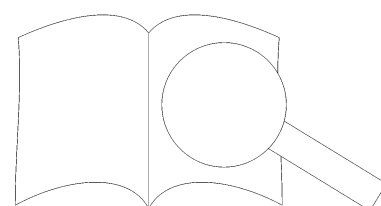
Carus 27.0€



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	

Das folgende Aufführungsmaterial erschienen:
Solisten (Carus 27.069/03), Klavierauszug (Carus 27.069/05),
Violoncello/Contrabbasso (Carus 27.069/09),
Viola (Carus 27.069/11),
Violini (Carus 27.069/12),
Violoncello/Contrabbasso (Carus 27.069/13),
Organo (Carus 27.069/49).



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.

Schiedermayers 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 Schiedermayers mit. Schiedermayers 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 Schiedermayers Kirchenmusik als „ungeniale Nachahmung Haydns“ abgelehnt. Der Linzer Bischof Franz Joseph Rudigier 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-ideologische Unbeschwertheit vermittelt, die in der Instrumentierung durch das solistische Herausreten von Flöte, Klarinetten und Fagott unterstrichen wird. Strahlende Festlichkeit kommt durch den affektreichen Einsatz von Trompeten und Pauken zum Tragen. Hierin zeigt Schiedermayr die Opernmusik seiner Zeit gegenüber und die theatralische Behandlung des Orchesters zum Einsatz bringen konnte. Formal orientierte sich Schiedermayr auch bei seiner *Pastoralmesse* am Stil der Wiener Klassik. Unmittelbar nach den Messen von Joseph Haydn, die das vielgliedrige Prinzip der symphonischen Verlaufsform

Das Kyrie ist zweiteilig. Der erste Teil ist ein Andante im 4/4-Takt, in dem die Vokalsolisten aus der Tanzmusik über den Chor (den) mit chorischen Einschnitten in die Gloria-Intonation überleiten. Das Orchester begleitet, besser Weise, Sinnbild für den im überlieferten Lobpreis der Engel. Die Solisten wechseln lyrische und festliche Abschnitte ab; sie münden in ein abschließendes

Kantilene des Tenorsolisten wird durch solistische Einwüfe 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 Schiedermayers 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 weitergeführt und vom Instrumentalsatz mit triolischen Figuren begleitet. Im *Benedictus* steht der lyrisch-liedhafte Tenorsolist. Solisten und Chor treten in einen Dialog. Die ersten Motiven im 6/8-Takt dominieren. Die zweite Hälfte wird, wie in der klassischen Form, durch das Horn dem *Sanctus* übernommen.

Das *Agnus Dei* lässt sich in drei Teile gliedern. Der erste Teil, der die Anklänge an die Passionen Jesu anklängen, was auch durch die Solisten in der Tenorsolifonart zum Ausdruck kommt. Der zweite Teil, der durch das „Dona nobis pacem“ abgeschlossen wird, ist ein Barock verbreiteter Kompositionstypus. Der dritte Teil, der Allegro-Teil im Kyrie

Der *Pastoralmesse* Schiedermayers wurde 1827 entstanden Stimmen-Druck bei Tobias Haslinger.

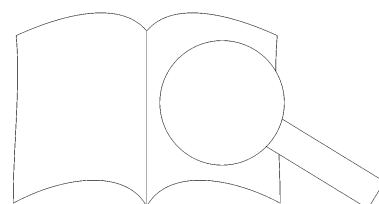
Januar 2009

Armin Kircher

Im Zentrum der *Credo*-Vertonung steht das „Et incarnatus est“, die Schilderung der Geburt Jesu, der Schiedermayr besonders Augenmerk zumisst. Die ausdrucksvolle F-Dur-

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

⁴ August Scharnagl, Artikel „Anton Bruckner“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 11, Kassel u. a. 1968, 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 Premonstratensian Windberg. Schiedermayr continued his education with the Benedictines in Oberaltaich and from 1795 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 member of the Benedictine Monastery of Saint Nicholas in Regensburg simultaneously as the collector Johann Baptist Schiedermayr moved to Schärding in 1804 where he married the late “Thurnermeister” Johann Schiedermayr. He continued his theological studies in Regensburg. His intention to enter a monastery was abandoned due to the secularization. Schiedermayr became a secular priest in 1804 where he became a member of the “*Glöggel*” (1764–1839), a musical society. Schiedermayr, who, as a member of the “*Glöggel*,” was responsible for both the secular and church music in the town. Schiedermayr married the daughter of the “Thurnermeister” in 1810. The result of this union. In 1810 the Linz cathedral and parish church organist was assigned to Schiedermayr. He was, in addition, the directorship of the *Linzer 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

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 possibilities of the Biedermeier amateur musicians and the taste of the time.

The Viennese music publisher Toxar (1782–1842) – well known through his editions of Ludwig van Beethoven, Johann Sebastian Bach – was greatly responsible for the dissemination of Schiedermayr’s works. Toxar began his professional career in Linz, where he met Schiedermayr. Schiedermayr is represented in Toxar’s catalog with 48 works.

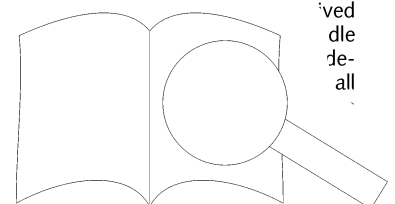
Anton Schiedermayr – who came one of Schiedermayr’s pupils – became acquainted with Schiedermayr in Linz. He had participated as a pupil of Schiedermayr’s works in Saint Emmeram, Upper Austria. Schiedermayr’s expressive style, “broadly swung arches” and incisive rhythms (falling sevenths and rising sixths) influenced Franz Schubert just as much as the “singularity” of the instruments used in the accompanying orchestra.”³ The secularists 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 bas-

¹ Also spelled “Schiedermayer” and “Schiedermayr.”

² The “Thurner”, which is an abbreviation of the word “Turn” meaning “turn” in the 19th century. The profession of musical performer in the 18th century the profession of church music, regarded as “Thurnermeister” or “Stadtkapellmeister” (*Kapellmeister*).

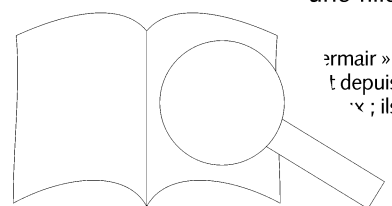
³ August Scharnagl, article “Schiedermayr, Johann Baptist,” in *Österreichische Musik- und Gegenwart*, vol. 11, Kassel: Bärenreiter, 1963, column 1702.



The...rmayr's pastoral mass is
b... is of the mass that Tobias

naît le 23 juin 1779 à Müns-
se-Bavière. Son père, le profes-
g Schiedermayr, lui prodigue son
musical, puis il se rend en 1788 en
de chœur à l'école de l'abbaye des Pré-
idberg. En 1791, Schiedermayr poursuit sa
chez les bénédictins à Oberaltaich ; à partir de
réquente le séminaire d'études de la cour électrique
ubing, où il est chanteur et instrumentiste à l'église
s 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 Collegium academicum. Il
s'installe à Schärding, où il aurait pu prendre la succession
du défunt maître guetteur² Ignatz Eggerstorfer s'il avait
épousé sa fille aînée. De retour à Passau, il poursuit ses étu-
des de théologie. La sécularisation vient faire échouer son
projet d'entrer dans les ordres. En février 1804, Schieder-
mayr se rend à Linz et devient le substitut du directeur mu-
sical de la cathédrale et de l'église paroissiale municipale
Franz Xaver Glöggl (1764–1839), qui dominait la vie musi-
cale religieuse et profane de la ville en qualité de maître
guetteur. En 1807, Sch

1 On trouve aussi les orth
2 Les guetteurs (dénomr
la fin du Moyen-âge ju
avaient pour tâche de g
naient s'ajouter des pr
gieuses que profanes.
teurs change. Ils se vo
l'église, en représentat
guetteur peut être comp



écrite vers 1820, Schiedermayr avec homogénéité mélodique et des motifs solennels. Les motifs simples de la mélodie conduisent une insouciance tendre et équilibrée, jalonnée dans l'instrumentation par la mise en scène 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 connaissait bien la musique d'opéra.



7

4

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

8 3 6 5 4 3

unis.

7

Solo

dim.

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

ff

arco

pizz.

ff

3 7

Allegro ma non tanto

12

f *p* Solo *p*

f *a 2*

f *p* Solo

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

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

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

f *p* *tasto*

20

p *a 2* *tr*

f *Tutti*

Ky - ri - e e -

f *Tutti*

ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

f *4* *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 3 5 6

29

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

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

so e - lei - son. Chri - ste e -

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

6 5 6 6 5

[illegible]

44

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality

Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - e e -
son, e - lei - son. Ky -
lei - son, e - lei - son. Ky -
Ky -
-Cb
f 6 10 — 9 6 *f* 6 10 — 9 6 *f* 7 7# 5

50

Solo

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

6 4 5 3 *p* 6 *fp* 10 9 6

56

Ky

Ky +Cb

e - lei - son,

e e - lei -

ri - e e - lei -

ri - e e - lei -

6 7 7 $\sharp$ 5 6 6 5 3 7

60

3 7 3 7 3

a 2

f

f

ri -

Ky - ri -

65

p

Solo

p

Solo

Son,

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

son,

Ky - ri - e e -

lei - - son,

e - lei - - son,

p

72

f Tutti

p Solo

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

77

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

lei - son,

e - lei - son,

e - lei - son,

6 6 3 6 5 6 4

81

Solo *p*

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

6 5 6 6 6 5 3

87

Solo

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

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

son, 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

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

son.

-Cb

5 *p* 6 *fp* 6 6

101

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

lei - son,

e - lei - son,

e - lei - son,

6 6 3 6 6 5 6 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 -

4+ 6 10 6 6 4 8 2

112

i - son, Ky - ri - e e -

le - i - son,

e - le - i - son,

e - le - i - son,

6 3 8 10 6 4 7 5 2 6 3 8 10

117

lei - son, e - le - i

6 4 5

121

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

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

si - 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

Gloria

2. Gloria in excelsis Deo

Allegro con spirito

ff

ff

ff

ff

ff

ff

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

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

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

x. - - - ri - a in ex - cel - sis

pp

in

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

tasto

Solo

p

pp

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

ff

f

f

f

pizz.

p

p

tis.

Be-ne-di - ci-mus te.

Ad - o - ra - - mus

Be-ne-di - ci-mus te.

Lau-da-mus te.

Be-ne-di - ci-mus te.

Lau-da-mus te.

Be-ne-di - ci-mus te.

3

5

3

p

13

ff *arco*

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.

ff *arco*

10 5

5# unis.

19

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 -

ne

p 5 6 6 3 6 5 #

tasto

26

Solo

p Tutti

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

5 6 6 5 7

33

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

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, i - li - us

6 5 5 6 3 5

41

tris. Mi - se - re - re - re

tris. re

tris. re

tris. Solo Qui tol - lis pec - ca

tasto unis.

6 5 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

no - - - bis. - Cb Solo Sus-ci-pe, sus-ci-pe,

6 6# b 5b 6b 5b

53

sus - m, de-pre - ca - ti - o-nem no - stram. Qui

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

ci - ca - ti - o - nem, de-pre - ca - ti - o-nem no - str

sus - ci-pe,

6# b 6

Vc cresc.

57

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

Pa - tris,

61

mi-se-re - re no-bis.

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

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

mi-se - re - re, - Cb mi-se - re - re.

ff *p* *tasto* *ff*

3 5 7

3. Quoniam tu solus Sanctus

67

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

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

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

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

5 6 5

71

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

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

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

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

Do - mi - 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

ris. A - - - me.

may be reduced • Carus-Verlag

79

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality

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

men, a - men.

men, a - men.

men, a - men.

p

tasto

83

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

87

glo - - ri - - a, ri - a De - i Pa - - tris,
 tu, in glo - - ri - - a, cum San -
 Spi ri - tu, in glo - - ri - - a, p tasto

91

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

94

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

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 4 5

100

men, men, a

men, a

men, a

men, a

6 5 7b 6 5 3

103

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

8 3 5 3 5 3 5

106

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

3 5 3 5 3 8 3

Credo

4. Credo in unum Deum

Allegro moderato

Piano introduction, measures 1-3. The music is in 4/4 time, marked 'Allegro moderato'. It features a treble and bass staff with a forte (f) dynamic. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment.

Piano introduction, measures 4-6. The music continues with the same melodic and harmonic structure, maintaining the forte (f) dynamic.

Piano introduction, measures 7-9. The music continues with the same melodic and harmonic structure, maintaining the forte (f) dynamic.

Vocal entry, measure 10. The music is in 4/4 time, marked 'Allegro moderato'. It features a treble staff with a forte (f) dynamic. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment.

Cre - do in u - num De - em pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li,

Vocal entry, measure 11. The music is in 4/4 time, marked 'Allegro moderato'. It features a treble staff with a forte (f) dynamic. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment.

Cre - do in u - r - trem o-mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li

Vocal entry, measure 12. The music is in 4/4 time, marked 'Allegro moderato'. It features a treble staff with a forte (f) dynamic. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment.

Cr - am, Pa - trem o-mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li,

Vocal entry, measure 13. The music is in 4/4 time, marked 'Allegro moderato'. It features a treble staff with a forte (f) dynamic. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment.

lo De - um, Pa - trem o-mni - pot - en - tem,

Piano accompaniment, measures 14-16. The music is in 4/4 time, marked 'Allegro moderato'. It features a treble and bass staff with a forte (f) dynamic. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment.

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

4

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

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

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

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

5 - 3 - 7 3 - 7 - 3

7

mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um Do - mi - ni

Do - mi - num Je - sum Chri - stum,

- num Do - mi - num Je - sum Chri - stum,

in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum,

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 .

6 5 3 6 4 10 6 6

14

sa - cu - la. sae - cu - la.

Solo

tasto

6 5 8 3 3 3 3 6 5 3 5 3

Solo

18

lu - men de lu - mi-ne. Ge - ni-tum

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

De - um ve - rum de De-

Ge-ni-tum, non

22

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

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

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

ctum, 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 -

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

28

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

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

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

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

6 - 6 - 4 - 5 - 6 - 10 - 6 - 6 - 3 - 6 - 3 - 8 - 5 - 7b

5. Et incarnatus est

32 **Andante cantabile**

Solo dolce Solo p Solo p

Tenore solo

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

p 3 6 8 10

p 6 7 5 7b 6 4 b

p 6

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Carus-Verlag

Et

* „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

6 6

6 4 7 3

44

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

Cru - ci -

Cru - ci -

5 6 7 3 6

49

fi - xus, cru - ci - fi - xus

fi - xus, cru - ci - fi - xus

fi - xus, cru - ci - fi - xus

fi - xus, cru - ci -

4 3 5

53

dolce

et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi -

bis, et - i - am pro no - bis

- bis, pro no - bis

- bis, et - i - am pro no - bis

10b 5 6 6 6b 4 10b 5 6 f 6b

[illegible]

62

pp est, et se - pul - tus est.

pp est, et se - pul - tus est.

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

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

pp

5 4 5 4

6. Et resurrexit

Allegro

[illegible]

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 - rur

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 - 3

74

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

ju - di-ca - re vi - vos, vi -

a, ju - di-ca - re vi - vos, vi -

glo - ri - a, ju - di-ca - re vi - vos, vi -

6 5 3 6 5 3 6 5b 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, it n

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

6 6 10 10 6 6 10 10 10 6 5 5 5 7 8 3

81

Et in Spi-ri-tum San-

Solo

Et in Spi-ri-tum San-

tasto

3 3 3 7 3 5 8

91

Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur.

Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur.

Solo
Si - mul ad - o -

Solo
Si - mul ar'

94

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

f
Tutti
qui lo - cu - tus est per Pro -

Tutti
Qui lo - cu - tus est per Pro -

Tutti
Qui lo - cu - tus est per Pro -

6 5b 3 6 5b 3 6 5b 3 5

97

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

u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam et a

u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam

u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam

6 3 6 5 3 3

100

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

Con - fi - te - or u - num, u

Con - fi - te - or u - num, u

Con - fi - te - or u - num, u

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

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

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

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

in re-mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. spe - cto

3 8 3 3 7 8

mor-tu - o - rum, mor-tu - o - rum. Et vi-tam ven-tu - ri

- nem mor-tu - o - rum

ti - o - nem mor-tu - o - rum, mor-tu - o - rum

sur-re-cti - o - nem mor-tu - o - rum, mor-tu - o - rum

5 3 7 8 3 5 3 7 3

p unis.

7. Sanctus

Sanctus

Adagio

Musical score for the Sanctus, featuring piano and vocal parts. The score includes dynamic markings (*f*, *p*, *Solo*) and articulation (*pizz.*). The lyrics are:

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 -
 San - ctus, San - ctus, San - ctus Do us oth.

The score includes figured bass notation for the piano part, such as:

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

The score is marked with a large diagonal watermark: "PROBEKOPPIE".

8. Pleni sunt coeli

9 Vivace

f

arco f

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 - ri - a,

Ple - ni sunt coe - li, coe - li et te - ri - a,

g'

5 *3*

14

Solo *p*

Solo *p*

Solo *p*

g'

glo

5 *3* *5* *3* *5* *f* *p* *3*

19

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

6 5 3 6 3 8 6 4 5 3 5

26

san ex - cel - in ex cel - o - san - na in ex - cel -
 o - san - na in ex - cel -
 o - san - na in ex - cel -

-Vc -Cb +Vc +Cb
 6 4 3

31

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 - sis,

sis, o - san - na in ex - cel

Vc/Org

p Cb
tasto

37

ff

ff

san

ex - cel - sis.

in ex - cel

na

in ex - cel

sta

in ex - cel

ff

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

9. *Benedictus*

Solo

12

Solo

mf

fp

mf

fp

mf

fp

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

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Be - ne - di - ctus qui ve - nit

Be - ne - di - ctus qui ve - ni

Be - ne - di - ctus qui ve

+Vc
+Cb

fp

6 6 6 6 7 5 9 8

4 5 # 4 3

mf *tasto*

Vc

Vc
+Cb

6 6 6 7 5

4 5 #

17

fp

fp

fp

fp

ni

no - mi - 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 -

Do - mi - ni. Be - ne -

-Cb

+Cb

9 8 6 6 6 6 7 5 9 8

4 3 6 6 6 4 5 3 4 3

2 6 6 3

21

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

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

4/2 6 6 3 6 5 6 4

25

Solo

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

3 6 6 6 3 6 5 8

p tasto

[illegible]

33

PROBEN

Evaluation Copy

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

dim.

p

p

p

p

Solo

etus qui

p *tasto*

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quaver

43

f^p p Solo p

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

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

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

+Vc +Cb -Cb +Cb

f^p p f^p p

tasto

48

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

Solo *f* *Tutti* *Solo*

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

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

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

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

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

3 6 6 6 3 6

52

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

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

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

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

Tutti *f* *Tutti*

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

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

3 6 6 6 6 6 7 6 3 6 6 6 3 6 6 3

10. Osanna

57 **Vivace**

Solo
p
Solo
p
Solo
p

Tr I, II
Timp

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

p
3 6 5 6 3

64

Tutti
Tutti
Tutti
Tutti

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

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

san - na, o - san - na

-Vc
-Cb
Vc
Cb

6 5 6 3 6 4

11. Agnus Dei

Solo

Ausgabe

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

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

his,

7 2 8 3 7 2 8 3

17

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

his,

7 2 8 3 7 2 8 3

21

Solo

p

Solo

p

bis.

bis.

Solo

3

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

bis.

unis.

5 3 = 6 4 8 3 =

2

se -

27

Solo

p

Solo

p

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

6 2 6 5 = 6 4 7 #

33

f *Tutti*
Mi - se - re - - - re, mi - se - re
f *Tutti*
Mi - se - re - - - re, mi - se - re
f *Tutti*
bis, mi - se - re - - - re, mi - se
f *Tutti*
Mi - se - re - - - re, m^o

8/3 7/6 4/2 8/3

37

f *Tutti*
re, mi - - - se - - - re
f *Tutti*
re, mi - - - se - - - re
f *Tutti*
mi - se - re - re, mi - - - se - - - re
f *Tutti*
re, mi - se - re - re, mi - - - se - - - re

3 4 6 6 6/4

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

5 3

46

Solo p
 bis.
 -re no - bis.
 se - re-re no - bis.
 mi-se - re-re no - bis.

8 3 7 # 8 3

12. Dona nobis pacem

Allegro ma non tanto

52

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

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

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

Do - na no - bis pa - - cem,

Do - na no - bis pa - - cem,

f *tasto*

59

Solo *p* *Tutti*

do - na

do - - na no - bis pa - -

do - - na no - bis pa - -

ce

a

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 3

68

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

6 5 6 4 5 6 4 5 6 4 5 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 -

Solo

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

Solo

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

no - bis, do-na

3

79

fp

p

fp

p

fp

p

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

cem, no - bis pa - cem,

pa - cem, no - bis pa - cem,

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

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

6 8 10

7 5

6 *fp* 10 9 6

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

6 10 9 6 6 7 5

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

6 6 5 3 6 10 9 6

[illegible]

[illegible]

42

$$\begin{array}{r} 6 \\ 3 \end{array} \qquad \begin{array}{r} 8 \quad 10 \\ \hline \end{array}$$

[illegible][illegible]

149

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

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

154

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

7 5 2 6 3 8 10 6 4

162

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality

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 3 7 8 3 7 8 3

Kritischer Bericht

I. Quelle

Ein Autograph ist nicht bekannt. Einzige 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] | N^o 14. / PASTORAL=MESSE | für 4 Singstimmen, | 2 Violinen, Flöte, 2 Clarinetten, Fagott, | 2 Trompeten, Pauken, Contrabass | und Orgel | von | J. B. SCHIEDERMAIR, | Dom-Organisten in Linz. | 72^{tes} Werk. | 55^{te} Lieferung der Kirchen-Musikalien. | N^o 5057. – Eigentum des Verlegers. – [Preisangabe] | Wien, bei Tobias Haslinger, | Musikverleger, | im Haus der ersten oesterr. Sparkasse am Graben | N^o 572.“

Der für die Neuausgabe verwendete Stimmensatz stammt aus dem Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Handschriftliche Besitzvermerke „N^o: 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 in C., 4
15. TIMPANI in C. G., 4

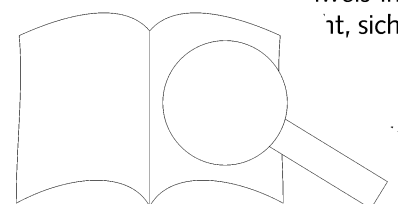
Die Qualität des Notenstimmensatzes ist zu bewerten. Im Bezug auf die Notenschreibung ist die Setzung dynamischer Artikulationsanweisungen wie Vergleiche mit parallel oder der Wiederaufnahmen Text (wie bspw. der T. 12–126 (T. 52–166) oder Wiederholun-

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.“ statt „mf.“, „sf.“ statt „sf.“, „fz.“ statt „Fz.“) und Tonwiederholungen zum größten Teil zusammenfassung zweier Stimmen in dynamische Zeichen nur einfachen rhythmisch gemeinsamen weils für beide Stimmen; A gegen aber für jede Stir bilden die Trompet Strecken eine ger

Die in Teil I wechselnde angesprochene de achte bei der Spartierung ge neidungen notwendig, die en, en werden: Der rhythmischen en musste nur an wenigen en. Melismenbögen in den Vo bei abweichender Setzung in pa Stimmen gegenüber der Quelle er en Stimmen weisen teilweise erhebliche der Dynamik auf, die ausgeglichen werden teilweise fehlte in den Vokalstimmen nach „So- agen die Kennzeichnung des erneuten „Tutti“- zes; 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 Ker hweis in den Einzelanmerkun it, sich ein Bild für eigene Er

* Datierung nach *Musik-
ten Listen 1710–1900*,
erste deutsche Auflage
mittels der Plattennum-
gut mit dem im Besitzve
„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.“ oder „Violone“ („Tutti“-Passagen dagegen mit der Angabe „Bassi“), in der Orgelstimme Schlüsselwechsel mit den Beischriften „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 (Note, 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 V statt Cresce
3	Clt I	Crescend
3	Clt II	„cresc
3	Fg 6	„cresc.
3	A 3	„cresc.
3	Bc	„cresc.
4	Tr I 1	„nnt erst nach 1
4	Timp	endogabel über beide Halbe
4	B 1	gesamten Takt „dimin.“
4	B 5	
5	S	
9		
10		
22		
23		
23		
28		
28, 29	Tr II 2	jeweils ohne Staccato
28	Timp 2	Dynamik <i>f</i>

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>fp</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>fp</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>fp</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
119/120	A, T, B	Silbe „-i-“ bereit ein Bogen

2. Gloria in excelsis Deo

1	Clt II 1	
1	Tr II 1	
9	Fg 1	
11	VI I 8	„a.
14	Bc 1	„yi.
26	S 3	
38		„Stacc.“
39		
46		„Wie.
48		„on p
		enger Platzverhältnisse auch bei 1
		nur in Org
		„c.“ erst T. 58.1
		statt „cres.“ „cres-cen-do.“ T. 57.13–Ende T. 58
		Dynamik nur <i>ff</i> in Org
		Staccato nur in Org
		ohne <i>f</i>

3. Te igitur in excelsis Deo

1	Clt II 1	ohne <i>f</i>
1	Tr I 1	Dynamik <i>ff</i>
1	Fg 4, 5	Staccati
1	Tr I	ohne Staccati
81	Clt II 1	Staccato
85	VI 2	Dynamik <i>ff</i>
85, 93	Bc 4	Dynamik <i>ff</i>
93	VI II 2	Dynamik <i>ff</i>
98	Clt I 5	Staccato; an T. 94 angeglichen
101	Fl	<i>ff</i> bereits in T. 100
109	Fg 4, 5	Staccati

4. Credo in unum Deum

11, 12	VI II 1–3	Staccati
13	Clt I 4	Staccato
20	VI I 9	Bogen bis 10
23	Bc 4–7	Staccati nur in Vc/Cb
23/24	Cor I	T. 23.15–18 und T. 24.6–9 mit Staccatopunkten
23	Cor II 6–9,	
	15–18	Stacc
24	Clt II 5	Acht
30	T 3	Stacc
31	VI II 8–11	Fehle
		paus
31	Tr 6, 7	Acht
		Stim
31	VI II 8–10	irrtür
		punk
		Vierte
31	Bc 6	irrtümlicherweise punktierte Achtelpause

5. Et incarnatus est

37	VI I 3	zusätzlich Staccato
37	Bc	Org, oberes System: 7 mit Staccato
34	Bc	Staccati nur in Org
38	Fg 4	Akzent aufgrund von Korrektur (?) im Exemplar der Stimme nicht lesbar
40	Bc 3–8	Org: Decrescendogabel aus Platzgründen nur 6–8
45	Bc 1	Org: Angabe „Basso.“
48	Tr II 2	Dynamik <i>ff</i>
48	VI I 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
50	Fl 1–2	doppelt punktierte Viertelnote; an andere Stimmen angepasst
50	VI I 7–8	32tel-Noten
50	Bc 4–7	Staccati nur in Vc/Cb
56	Cl I 1	Dynamik <i>ff</i>
56	VI I 3	Dynamik <i>ff</i>
56	Bc 1	Dynamik <i>ff</i>
56	Bc 5–8	Staccati nur in Vc/Cb

6. Et resurrexit

70	Fg 2	Wiederholung von <i>f</i>
70	S 3	Dynamik <i>ff</i>
71	Timp 1	Wiederholung von <i>f</i>
72	S 5, 6	unter einem Balken zum Text „(dex-)tram“
79	VI 1	Akzent zum Staccato
90	Tr II	ohne Crescendogabel
94	Bc 3, 5, 7	Org: <i>sf</i> bei 3 und 4
95	Fg 1, 3	Dynamik stattdessen 2, 4 jeweils <i>sf</i> ; an Bc angepasst
96	Bc 1, 3	Org: ohne Akzente

7. Sanctus

1, 2	VI II 3–4	statt Crescendogabel Akzent bei 3
2	Bc	<i>f</i> nur in Org
5	A, B 1	vermutlich irrtümlich Besetzungsangabe „Solo“
5	Bc	Org: mit Angabe „Violone pizz.“; Vc/Cb: nur Angabe „pizz.“

8. Pleni sunt coeli

9	VI I 4	<i>f</i> bereits vor 1
9	Bc 4	Dynamik <i>ff</i>
17	Cl I 4	„Solo“ erst bei T. 18.1
25–34	Bc	Vc/Cb: auseinandergezogen in zwei Syst. oben mit der Bezeichnung „Vll.“
		„Basso.“
27	VI I 1	Dynamik <i>ff</i>
31	VI I 3	Akzent als Decrescendogabe
35	VI I 5	tiert; s. generelle Anmerkung
35–38	Bc	Akzent als kleine Decrescendogabel
		temwechsel zu Beg. T. 35
		Vc/Cb: ab T. 35
		nem System
		schon den S.
		in T. 25
		empfi
		zer
37	VI I 5	tie.
38	Cl I 5	
38	Fg 4	

9. Benedictus

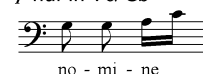
1		–3; vgl. aber T. 14 und 41
2/3		Altschlüssel
11/12		2.3 im Altschlüssel
12		Gabel nur bis 7
		4–16.3 im Altschlüssel
		Staccato nur in Vc/Cb
		Bogen 2–4
		1–2 Decrescendogabel und 6–7 „dim.“; Ausgabe passt an Cl I an
		Decrescendogabel nur bis 6
		Decrescendogabel nur bis 6
		statt Decrescendogabel Beischrift „Diminuendo“
		T. 33.6–34.4
35	Cl I 1	statt „dim.“ „di-mi-nu-en-do“ T. 35.1–36.2
40	Fg 8	Decrescendogabel nur bis 7

42/43	Bc
43	Cl I 1
43	Bc 4
53	B 3–5

Org: T. 42.4–43.3 im Altschlüssel

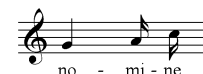
fp erst bei 4

p nur in Vc/Cb



no - mi - ne

55	S 4–6
----	-------



no - mi - ne

10. Osanna

64–74	Bc
-------	----

Vc/Cb: auseinandergezogen in zwei Systeme, oben mit der Bezeichnung „Vll.“, unten mit „Basso.“

Staccato

Dynamik *ff*

Vc (= oberes System) 5: *h*

Akzent als Decrescendogabel T. 71.3–72.1 notiert; s. generelle Anmerkung

73, 75,	
77	VI I 5

Akzent als Decrescendor im Takt zu erster des F. generelle Anmerkung Vc/Cb: ab T. 75 h nem System r schen den S. T. 64–74' fehlt.

73, 75,	
77	Cl I

etv. iner kl. ckst, sodass crescendoga-

78	Fl
----	----

platziert; an Sanc-

78	Cl'
----	-----

mit einem Bogen; Artikulation i. 39, angeglichen

78	
----	--

79	
----	--

22	
----	--

Bogen 2–3

in Vc/Cb

ext „nobis miserere“

Bogen 2–6 und Staccato auf 2; Bogen an nachfolgende Phrasierung angeglichen
Bogen 2–6 und Staccato auf 2; Bogen an nachfolgende Phrasierung angeglichen

„nobis pacem

A 1	
Cl I 2	
VI, SATB	

Dynamik *f*

p erst T. 60.1

Dynamik *ff*; vgl. aber die Dynamik in Fl und Clt sowie diejenige in den in T. 64 neu einsetzenden Stimmen

68	Tr I 2
----	--------

Dynamik *f*

68	Timp 2
----	--------

Dynamik *f*

81	Fl 1–2
----	--------

Bogen 1–3, ohne Staccato bei 3; an Clt I angeglichen

82	Fg 1
----	------

Dynamik *sf*

84	S 1
----	-----

„Solo“ wiederholt

84	A, T 3
----	--------

„Solo“ wiederholt

85, 87,	
---------	--

93, 95	
--------	--

Akzent statt *fp*

88, 96,	
---------	--

115, 148	
----------	--

Dynamik *ff*

88, 96,	
---------	--

115	
-----	--

Dynamik *ff*

107	
-----	--

121	
-----	--

123	
-----	--

134	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

136	
-----	--

