

Joseph  
**HAYDN**

---

**Missa Cellensis in honorem B.V.M.**

Große Mariazeller Messe

Cäcilienmesse

Hob. XXII:5

Soli SATB, Coro SATB  
2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani  
2 Violini, Viola, Bassi (Violoncello / Fagotto / Contrabasso)  
ad lib.: 2 Corni

herausgegeben von  
Leonhard

Haydn · Lateinische Messen  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.604

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

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

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos

Kyrie

1. Kyrie eleison I (Coro SATB)
2. Christe eleison (Solo T, Coro)
3. Kyrie eleison II (Coro)

Gloria

4. Gloria in excelsis Deo (C) 4
5. Laudamus te (Solo S) 50
6. Gratias agimus tibi 59
7. Domine Deus (C) 69
8. Qui tollis (Solo T, Coro) 80
9. Quoniam 91
10. Cum Sancto Spiritu 91

Credo

11. Credo in unum Deum (Solo T, Coro) 102
12. Et ex Patre Filium unigenitum 115
13. Et ex Patre et Filio Spiritum Sanctum 121

143

147

167

169

Kritischer Bericht 178

insp. erse  
sembles Anima Eterna unter Leitung von Jos  
us erhältlich (Carus SACD 83.247).

Jc. with the Ensemble Anima Eterna, conducted by  
J., is available from Carus (Carus SACD 83.247).

Zu dieser Messe liegt das folgende Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.604), Studienpartitur (Carus 40.604/07),  
Klavierauszug (Carus 40.604/03), Chorpartitur (Carus 40.604/05),  
7 Harmoniestimmen (Carus 40.604/09), Violino I (Carus 40.604/11),  
Violino II (Carus 40.604/12), Viola (Carus 40.604/13),  
Violoncello/Contrabbasso (Carus 40.604/14),  
Contrabbasso (Carus 40.604/15), Organo (Carus 40.604/49).

# Vorwort

## Magna Mater Austriae

Diese Inschrift am Eingang zur Gnadenkapelle in der Wallfahrtskirche Mariazell bezeugt die große Verehrung, die man der Gottesmutter in ganz Österreich, aber auch im benachbarten Königreich Ungarn, entgegenbrachte. 1243 als „Cella“ tituiert und dem Benediktinerstift St. Lambrecht inkorporiert, entwickelte sich der Wallfahrtsort zum Zentrum der vor allem von den habsburgischen Herrschern geförderten „Pietas Austriaca“.<sup>1</sup> Die „Via sacra“, auf der auch Mitglieder des Kaiserhauses pilgerten, führte von Wien über die Stifte Heiligenkreuz, Klein-Mariazell und Lilienfeld sowie über die Pfarr- bzw. Wallfahrtskirchen Türnitz, Annaberg, Joachimsberg und Josefsberg nach Mariazell. Zahlreiche Stiftungen ermöglichten Vergrößerungen und die reiche Ausstattung dieses Gotteshauses, das seit dem frühen 18. Jahrhundert drei Orgeln besitzt. Für diese Instrumente komponierte der Regens chori P. Florian Wrastill OSB (1717–58) mehrere Messen mit konzertanter Orgelstimme, ebenso sein Schüler und Nachfolger Franz Xaver Widerhofer (1742–99). In dem reichen kirchenmusikalischen Repertoire der Wallfahrtskirche<sup>2</sup> finden sich auch eigens für die Hochämter in der Gnadenkapelle<sup>3</sup> geschriebene Kompositionen, darunter eine *Missa Solemnis in honorem B. V. Mariae Cellensis* dem genannten Franz Xaver Widerhofer<sup>4</sup> sowie zwei Werke Joseph Haydns, nämlich die im vorliegenden Band veröffentlichte „Große Mariazeller Messe“ (Hob. XXII:5) und die 1766 komponierte „Kleine Mariazeller Messe“ (Hob. XXII:8)<sup>5</sup>.

## Entstehung, Titel und Überlieferung der „Großen Mariazeller Messe“

In seinen *Biographischen Notizen über Joseph Haydn* hat Georg August Griesinger<sup>6</sup> Haydns Haltung seiner Stimmlage eine Wallfahrtskirche Mariazell, um die festliche Kirchenmusik zu erleben. Da Wrastill am 24. April 1758 in Mariazell hat dem jungen Haydn seine Anstellung als Vizekapellmeister am Hof des Anton Esterházy in Eisenstadt anvertraut. Haydn beschränkte sich auf die Komposition von Kirchenmusik. Die Kirchenmusik wurde von dem betagten Oberkapellmeister in Händen, dessen umfangreiche Kompositionen bisher nur wenig bekannt sind. 1766 starb, stieg Haydn in dessen Nachfolge als Kapellmeister auf und durfte sich fortan auch um das Kirchenmusik kümmern. Der erste – noch im selben Jahr – nun regierenden Fürsten Nikolaus Esterházy erteilte ihm den wichtigen großen Auftrag bestand in der Komposition einer Messe für die Wallfahrtskirche Mariazell, welcher auch Anton Esterházy besonders zugetan war. Es ist dies die hier vor-

liegende Messe.<sup>7</sup> Sie trägt in der fragmentarisch in Buchform erhaltenen autographen Partitur des Kyrie den Titel: „Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae del giuser“.

Dieser Titel, der die Zweckbestimmung der Messe angibt, findet sich in fast keiner der üblichen Abschriften für diese Titel zu versehen, die einem mehr oder weniger bestimmten Menspatrone bestimmter Kirchen, oder es war auch Praxis.

Die Messe erfreute sich großer Beliebtheit ins 19. Jahrhundert hinein. In den meisten Abschriften findet sich die Aufschrift „Missa“ oder „Missa Solemnis“ oder „Missa in honorem B. V. Mariae Cellensis“ (Signatur: L-B-357, vormalig in der Handschrift des Komponisten, sogar folgendem Titel: „Mariazeller Messe“). Der Autor ist Giuseppe Hayden Eine

abschreibt die Messe den meist erst später hinzugefügten Titel: „Caecilia-Messe“ oder ähnlich. Dieser Titel dürfte manche Autoren zu der Ansicht, der Komponist hätte eine Umwidmung des Werkes aufgrund veränderlicher oder ästhetischer Vorstellungen vorgenommen.

1 Anna Coreth, *Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich*, Wien 1959, 21982.  
 2 Renate Federhofer-Königs, „Zur Musikpflege in der Wallfahrtskirche von Mariazell/Steiermark“, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 41, 1957, S. 117–135; Adolf Kollbacher, *Musikpflege in Mariazell. Drei Generationen der Musikfamilie Widerhofer 1756 bis 1876*. Mit einem thematischen Katalog ihrer Werke, Wien 1995.  
 3 Siehe das als Frontispiz dieses Bandes abgedruckte Kupferstichbildnis von Salomon Kleiner. An dieser Stelle sei dem Graphischen Kabinett des Benediktinerstiftes Göttweig (Univ.-Professor Dr. P. Gregor M. Lechner OSB) für die Bereitstellung der Druckvorlage herzlich gedankt.  
 4 Stift Göttweig, Signatur: Mus. Ms. 664; Neuausgabe von W. Riegler, Graz 1999 (Musik alter Meister 55–58).  
 5 Ausgabe im Carus-Verlag, hrsg. von Andreas Ballstaedt und Volker Kalisch, Stuttgart 1986 (Carus 40.606).  
 6 Georg August Griesinger, „Biographische Notizen über Joseph Haydn“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Wien 1809, Nr. 41–49.  
 7 Alle Zweifel und Unsicherheiten bezüglich der Datierung eines mutmaßlich später komponierten oder zumindest später notierten Teils bleiben in ihrer Argumentation nicht ganz schlüssig. Das betrifft den Vergleich der zwei Fragmente, d. h. die ersten zwei Sätze vom Kyrie (1766) einerseits und den Schluss des *Benedictus* und das „Dona nobis pacem“ andererseits, hinsichtlich Wasserzeichen, Stilkritik, Partituranordnung und Besetzung. Die Vermutungen für den nicht definierten zweiten Teil richten sich auf die Zeit zwischen 1769 und 1773 und wurzeln oft in der Zeit, da der Forschung das erst spät von H. C. Robbins Landon wiederentdeckte (1975 publizierte), eindeutig datierte Autograph-Fragment des Titels und der Anfangssätze noch nicht bekannt war. Fakt ist, dass es zahlreiche Abschriften aus einer frühen Zeit (z. T. vor 1780) gibt, die die Messe als Einheit präsentieren, und keine, die irgendeinen Hinweis auf einen möglichen weder zeitlich noch konzeptionell einzuordnenden Bruch geben. Die tatsächliche Uraufführung bleibt trotz allem ungeklärt.  
 8 Joseph Haydn, *Messen Nr. 1–2*, hrsg. v. James Dack und Georg Feder, München 1992, S. 231.

Hierzu sei Folgendes gesagt: Die Verehrung der im 5. Jahrhundert kanonisierten Märtyrerin Cäcilia als Patronin der Musik und der Musiker vollzog sich im Laufe des 16. Jahrhunderts. 1585 sanktionierte Papst Sixtus V. die Gründung einer „Congregazione di musici di Roma sotto l'invocazione della Beata Vergine, di S. Gregorio, e di S. Cecilia“<sup>9</sup>. Sie bildete das Vorbild für ähnliche Zusammenschlüsse, so die 1725 in Wien gegründete Cäcilien-Bruderschaft bei St. Stephan, deren Dekane die Hofkapellmeister Johann Joseph Fux<sup>10</sup> und Antonio Caldara waren. Für die Hochämter dieser Bruderschaft in St. Stephan sind nachweisbar die *Missae St. Caeciliae* von Ferdinand Schmidt (1693–1756), Franz Tuma (1704–74), Florian Leopold Gaßmann (1729–74), Leopold Hofmann (1729–93) und Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809).<sup>11</sup> Die Aufführung einer nachträglich als „Missa Stae. Caeciliae“ betitelten *Missa Cellensis* von Joseph Haydn zu dem gleichen Anlass lässt sich nicht nachweisen. Auffallend ist dennoch, dass fast alle Abschriften, die – original oder nachträglich – mit dem Namen Caecilia betitelt wurden, in Wien nachweisbar sind.<sup>12</sup>

Keinen Namen trägt die erste Druckausgabe der Messe, die 1807 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien. Diese fand trotz, oder gerade wegen, erheblicher Kürzungen (das „Kyrie I“ ist auf die langsame Einleitung reduziert<sup>13</sup>, die Sätze „Laudamus te“, „Gratias“, „Domine Deus“ fehlen gänzlich) und großzügiger Bearbeitungen rasch weite Verbreitung.<sup>14</sup>

Die vorliegende Edition basiert auf einer Synthese aus den zwei autographen Partiturfragmenten, drei der zeitgenössischen Aufführungspraxis dienenden Stimmen-Abschriften und einer Wiener Partitur-Handschrift (vgl. Kritischer Bericht, „I. Die Quellen“).

#### Verwendung – Besetzung – Aufführungspraxis

Es erhebt sich nun die Frage, wann und wo eine Messetiger Ausdehnung ohne Kürzungen überhaupt aufgefunden werden konnte. Man unterschied in der liturgisch-kirchenmusikalischen Praxis drei Arten „solenner“ – d. h. mit Trompeten und ausgestatteter – Messen: 1. *Missae breves solennes* für Festtage in Pfarr- und Klosterkirchen und 3. *Missae solemnes longae* in den feierlichen Hochmessen, in denen feierliche Hymnen, Votivmessen an den Seitenaltären

Die Besetzung der *Missae solennes* entspricht der solenner Messen der Regel aus vier Violinen, zwei Violen, zwei Oboen, zwei Fagotten, Pauken und Generalbass.

Da die *Missa Cellensis* keine Aufführung in der dortigen Mariazell hatte, ist die dortige Uraufführung in den Jahren bis zum Verbot der Aufführung nicht nachweisbar.<sup>16</sup> Aufführungsdaten sind lediglich in einem Fall überliefert, nämlich in der *Missa Cellensis* des Stifts Göttweig.<sup>17</sup> Die Stimmen sind zum Teil durch einen Umschlag wurde 1782 ausgewechselt. Den Rückseite vom rückwärtigen Umschlagblatt sind die Aufführungsdaten aufschlussreich für die damalige Praxis der Zuordnung. Die originalen Datumsangaben sind hier nicht analysiert wiedergegeben; der ermittelte Anlass der Auffüh-

rung ist in der rechten Spalte hinzugefügt; in Klammern stehen dazu ergänzende Bemerkungen und die nachweisbaren Aufführungen der zur gleichen Messe verwendeten Propriumsätze:<sup>18</sup>

1782	11. August	Altmanni-Fest (auf den folgenden Sonntag transferiert) <sup>19</sup>
1791	7. August	Altmanni-Fest (zum vorhergehenden Sonntag antizipiert; Offertorium von Georg Reutter)
1805	11. August	Altmanni-Fest (auf den folgenden Sonntag transferiert)
1815	26. März	Ostersonntag (vorangestellt das Te Deum von Peter von Winter, nach Regina coeli von Michael Haydn)
1821	29. April	Sonntag nach Ostern (von J. Haydn, wie oben)
1836	21. November	Mariä Opferung
1857	26. November	(Agnus Dei und Requies)

<sup>9</sup> Vgl. den zusammenfassenden Artikel „Cäcilia“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, Bd. 2, Kassel 1955, Sp. 145–146.

<sup>10</sup> Siehe Ludwig von Göttsche, *Die Musik in Österreich 1693–1756*, Wien 1969, S. 169–171.

<sup>11</sup> Bei einer in Göttweig überlieferten *Missa Stae. Caeciliae* von Geörg Albrechtsberger ist eine spätere Bearbeitung mit reduzierter Besetzung zu erkennen. Diese ist eine 1757 vom Stift Göttweig überlieferte Bearbeitung des Paulinerpaters Aman-

<sup>12</sup> Zu den vermuteten Datierungen sei bemerkt, dass die handschriftliche Einschub in die spätere Bearbeitung bewertet wird und somit datiert werden müsste. Ähnliches gilt für die Wiener Minoritenkonvents: Die rechtlichen Provenienzen auf eine Provenienz aus dem späten 18. Jahrhundert jedoch eher auf die Zeit nach der

<sup>13</sup> Die ursprüngliche Länge von 7 auf knapp 9 Takte erweitert, um ein Viertel zu erreichen.

<sup>14</sup> Die ursprüngliche und veränderte Version geht angeblich auf den Albrechtsberger und Seyfried (1776–1841) zurück. Die in der Kritischen Ausgabe erstmals 1954 (in Salzburg) erschienene Messe (hrsg. von H. C. Anderson) hatte keine Autographe als Quelle, sondern im Wesentlichen die Partituren: 1. die auch für die vorliegende Ausgabe berücksichtigte Partitur („Wi“); 2. den Erstdruck von Breitkopf & Härtel; 3. eine Partitur aus Berlin (Signatur: *Mus. ms. 9860*), frühes 19. Jahrhundert, mit nur den Sätzen, die im Erstdruck fehlen, und 4. eine „1944 verbrannt[e]“ Partitur aus Darmstadt (Signatur: *Mus. 1706*). Das bedeutet für den Notentext ein großes Fehler- bzw. Abweichungspotential.

<sup>15</sup> Vgl. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter*, München-Salzburg 1977 (SLSM 1), S. 173–180; siehe auch W. A. Mozarts Schilderung der Feierlichkeiten in der Wallfahrtskirche San Giovanni in Monte bei Bologna am 30. August 1770, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Bd. 1, Kassel 1962.

<sup>16</sup> Die früher (z. B. von Otto Biba, „Die kirchenmusikalischen Werke Haydns“, in: *Joseph Haydn in seiner Zeit*, Eisenstadt 1982, S. 142–151, dagegen Friedrich W. Riedel, „Die Bedeutung der Musikpflege in den österreichischen Stiften zur Zeit von Joseph und Michael Haydn“, in: *KmJb* 71, 1987, S. 55–63) geäußerte Unwahrscheinlichkeit einer Bestimmung der Komposition für Mariazell, z. B. hinsichtlich des Umfangs und des Typus sowie des Anspruchs für die Ausführenden ist unbegründet. Ein dagegen sprechender Fakt ist beispielsweise die oben erwähnte weitere Mariazerler *Missa solemnis* von Franz Xaver Widerhofer, dessen Sohn übrigens als Zwölfjähriger bei einer Aufführung eben der *Missa Cellensis* von Haydn in Mariazell den Orgelpart spielen durfte. Vgl. den Artikel „Widerhofer“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil, Bd. 17, Kassel-Stuttgart 2007, Sp. 861f.

<sup>17</sup> Es handelt sich hierbei um die bei Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. 2, Leipzig 1882, S. 191, ohne Fundortangabe genannten „Aufschlagstimmen“. Der genaue Titel ist im Kritischen Bericht der vorliegenden Ausgabe nachzulesen.

<sup>18</sup> Vgl. *Der Göttweiger Thematische Katalog von 1830*, hrsg., kommentiert und mit Registern versehen von Friedrich W. Riedel, 2 Bände, München-Salzburg 1979 (SLSM 3/4).

<sup>19</sup> Gemäß *Proprium Sanctorum* der Diözese Passau fällt das Fest des seligen Bischofs Altmann von Passau auf den 8. August.

Auch wenn die Messe nur ein einziges Mal an einem Marienfest erklang, wurde sie dreimal am Stiftertag (Altmanni), einmal am Ostersonntag und einmal am Oktavtag von Ostern musiziert. Das zeigt, welcher hohen Rang diese Messe im liturgischen Jahreskreis des Stiftes Göttweig einnahm.

Zur Frage der Instrumentalbesetzung und der Aufführungspraxis ergeben sich folgende Anregungen: Für die Besetzung der Continuo-Stimme werden außer der Orgel grundsätzlich Violoncello, Kontrabass und Fagott vorgeschlagen.<sup>20</sup> In der Regel wurde die Kirchenmusik von Haydn zu seiner Zeit jedoch nur mit Orgel und Violone als Basso continuo aufgeführt. Das spiegelt sich in der Quellenlage der vorliegenden Messe wider – auch über die hier berücksichtigten Quellen hinaus. Wenn konkrete Stimmen vorhanden sind, dann meist Orgel und Violone. Selbst Violone-Stimmen wurden mitunter nachträglich ergänzt (anderes Papier, andere Schreiber). In nur zwei Fällen sind dagegen explizite „Violoncello“-Stimmen vorhanden: 1. in Eisenstadt („Violoncello e Basso“; dort möglicherweise auch als spätere Ergänzung, d. h. von einem anderen Schreiber als dem der Hauptstimmen)<sup>21</sup>; 2. in einer Abschrift bei den Minoriten in Wien<sup>22</sup>. Alle weiteren Violoncello-Stimmen sind erst im fortgeschrittenen 19. Jahrhundert datiert. In dieser Ausgabe soll dennoch nicht auf das Violoncello verzichtet werden, insofern diese Praxis und das damit verknüpfte klangliche Bild im allgemeinen Usus zwingend erscheint.

Dass die Aufführungspraxis auch bei Haydn und in seiner Zeit keine starre Besetzungsmaske bedeutet hat, belegt u. a. eine Formulierung, die der oben zitierten direkt vorangeht. In einer bestimmten Arie, schreibt Haydn, könne „allenfalls der Fagot ausbleiben, jedoch wäre es [ihm] lieber, wenn selber zugegen wäre“.<sup>23</sup> Im *Benedictus* der *Missa Cellensis* sind nun zwei selbstständige Stimmen komponiert. Beim Übergang zum „Osanna“ selbst die Fagotte in die Continuo-Stimme hinübermerk im Autograph: „col orga[no]“. Das lässt vermuten, dass die Fagotte generell die Continuo-Stimme miteinnehmen könnten. Überlegenswert ist in dem Zusammenhang, dass die Fagotte überall eingesetzt werden könnten. Aus klanglichen Gründen, Fagotte lassen, in denen auch keine Oboen im „Et incarnatus est“), die Solo-Stellen pausieren zu lassen. Als weiteres Indiz für die Aufführungspraxis kann man die Standortverhältnisse ansehen. In der Übertragung der Fagotte dokumentieren

Die Hornstimmen sind in einzelnen Quellen<sup>24</sup>, so auch in Eisenstadt, vorhanden und verständlich. Sie stammen mit Sicherheit aus dem Umfeld von Haydn, insofern es sich um nachträgliche Ergänzungen handelt, zumal sie grobe satztechnische Fehler

istis ... und Würdigung

Haydn 1768–70 mit seiner „Großen Orgelsolomesse“ (1768)<sup>25</sup> in die von Florian Wrastill in Mariazell begründete Tradition der konzertanten Orgelsolo-Messe eingestiegen,<sup>26</sup> so ge-

lang ihm etwa zur gleichen Zeit mit der *Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae* ein „großer Wurf“ im Bereich der *Missa solemnis longa*, die in der neueren musikwissenschaftlichen Literatur<sup>27</sup> auch als „Nummern-Messe“ bezeichnet wird. In ihrem architektonischen Aufbau gemäß dem symbolischen Gehalt des Textes durch unterschiedliche musikalische Gestaltungsmittel wirkt dieser Typus der Vertonung des Ordinarium Missae als künstlerischer Ausdruck des „kaiserlichen Stils“ analog zu den Kirchen-, Kloster- und Schlossbauten des Spätbarock. Leopoldo Caldara<sup>29</sup> in Wien entwickelt, entfaltete er sich im Kreis (Reutter, Zechner, Donberger u. a.) weitgehend unvollendeter c-Moll-Messe und in Haydn „Missa“ zum abschließenden Gipfel gelangt.

Die Begeisterung der Zeitgenossen für die kompositorische Kunst in der Messe schilderte im Jahr 1804 Rochlitz in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* in den folgenden Worten:

Wir halten diese Art der Musik für die schönste, die bisher bekannt gewordenen, und die wir nicht nur als eine, sondern als die schönste, weil in ihnen und gewöhnlich, was Mode heißt, aus dem Geist auch auf eine Weise

Leonhard Riedel

<sup>20</sup> Die Anzahl richtet sich ohne Frage nach der Gesamtbesetzung, dem Aufführungsraum etc. Die gerne zitierte Äußerung Haydns in dieser Frage, der Begleitbrief zu seiner *Applausus*-Kantate (1768), in der er „eine Music mit den 3 Bassen, als Violoncello, Fagot und Violon höher“ schätzt, als 6 Violon mit 3 Violoncello“ (*Joseph Haydn, Gesammelte Briefe*, hrsg. von Dénes Bartha, Kassel 1965, S. 58–61) steht dort im Kontext einer etwas anderen Art von Musik, nämlich der dramatischen, zu welcher der Applausus zählte (vgl. Friedrich W. Riedel, „Joseph Haydns ‚Applausus‘ und die Tradition des musikalischen Schultheaters in Österreich“, in: *Joseph Haydn und die Oper seiner Zeit*, Bericht über das Internationale Symposium im Rahmen der „Haydn-Tage Winter 1988“ Eisenstadt 8.–10. Dezember 1988, hrsg. von Gerhard J. Winkler, Eisenstadt 1992, S. 88–106).

<sup>21</sup> Wie Anm. 8, S. 230.

<sup>22</sup> Siehe Anm. 12.

<sup>23</sup> Haydn, Briefe, wie Anm. 20.

<sup>24</sup> Siehe den Kritischen Bericht. Auch der Erstdruck von 1807 (Breitkopf & Härtel) setzt diese Hornstimmen und beruft sich dazu auf nicht nachvollziehbare Authentizitätsbelege (vgl. Dack/Feder, wie Anm. 8, S. 234f.).

<sup>25</sup> Neuausgabe im Carus-Verlag, hrsg. von Christoph Großpietsch, Stuttgart 2007 (Carus 40.603).

<sup>26</sup> Vgl. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik mit obligater Orgel – Untersuchungen zum süddeutsch-österreichischen Repertoire im 18. und 19. Jahrhundert*, Sinzig 1999 (Kirchenmusikalische Studien 4).

<sup>27</sup> Bruce C. MacIntyre, *The Viennese Concerted Mass of the Early Classic Period*, Ann Arbor 1984.

<sup>28</sup> Vgl. Riedel, *Kirchenmusik*, wie Anm. 15.

<sup>29</sup> U. a. in der *Missa in honorem Sanctificationi Joannis Nepomucensis* von 1726.

<sup>30</sup> *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 11. IV. 1804, No. 28, Sp. 465.

# Foreword

## Magna Mater Austriæ

This inscription at the entrance to the Chapel of Grace in the Pilgrimage Church of Mariazell attests to the great veneration accorded to the Mother of God throughout Austria, and also in the neighboring kingdom of Hungary. Given the name "Cella" in 1243 and incorporated into the Benedictine Abbey of St. Lambrecht, this place of pilgrimage developed into a centre of "Pietas Austriaca"<sup>1</sup> which was particularly fostered by the Habsburg rulers. The "Via sacra," along which members of the imperial family also made pilgrimages, stretched from Vienna to Mariazell via the abbeys at Heiligenkreuz, Klein-Mariazell and Lilienfeld and the parish and pilgrimage churches at Türnitz, Annaberg, Joachimsberg and Josephsberg. Numerous donations provided for the enlargements and the rich furnishings of this church, which had three organs beginning in the early 18th century. The Regens chori P. Florian Wrastill OSB (1717–58) composed several masses with concertante organ parts for these instruments, as did his pupil and successor Franz Xaver Widerhofer (1742–99). The rich church music repertoire of the Pilgrimage Church<sup>2</sup> also includes settings specially composed for high masses in the Chapel of Grace,<sup>3</sup> including a *Missa Solemnis in honorem B. V. Mariae Cellensis* by the aforementioned Franz Xaver Widerhofer<sup>4</sup> and two works by Joseph Haydn, namely the "Große Mariazeller Messe" (Hob. XXII:5) published in this volume and the "Kleine Mariazeller Messe" (XXII:8)<sup>5</sup> composed in 1782.

## Composition, title and dissemination of the „Große Mariazeller Messe“

In his *Biographische Notizen über Joseph Haydn*<sup>6</sup> noted that after Haydn's undertook a pilgrimage to Mariazell church music in the Pilgrimage and to apply there as a singer the journey must have taken stay in Mariazell did not, in position he hoped for, but stimulus for him kapellmeister at Anton Esterházy composition remained. Kapellmeister Georg Joseph output of excellent sacred little attention.

In 1766, Haydn succeeded him as also allowed to assume responsibility at point onwards. The first major commission, coming in the same year and new ruling Prince Nikolaus Esterházy, was for a the Pilgrimage Church of Mariazell, for which the Esterházy family also had a particular penchant. This is the present mass. The fragmentary surviving autograph manuscript of the

*Kyrie* in Bucharest, it bears the title: "Missa Cellensis In honorem Beatissimae Virginis Mariae del giuseppe Haydn [1]766".

This title, which states what had occasioned the composition, is found in hardly any of the other sources. It is quite usual to give different titles on copies of the same work; this allowed for use on other occasions and the names of particular dedicatees since it was also common to use neutral titles.

The mass evidently enjoyed a wide dissemination. Over 80 copies dating well into the 19th century are known today. In most of these, the title is "Missa in C," and "Missa Solemnis" or similar. In Prague (shelf no. 664), we even find the following: "Eine Messe in C ... Aus dem Stils [...]"<sup>8</sup>

In a few copies, the title which, for the most part, is "Caecilia-Messe" or similar. It is to be noted that the view that the composer, or at least the editor, of the work on the basis of changed

<sup>1</sup> Lorenz, *Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich*, Vienna, 1959, 21982.

<sup>2</sup> Renate Federhofer-Königs, "Zur Musikpflege in der Wallfahrtskirche von Mariazell/Steiermark," in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 41, 1957, pp. 117–35; Adolf Kollbacher, *Musikpflege in Mariazell. Drei Generationen der Musikfamilie Widerhofer 1756 bis 1876*. With a thematic catalogue of their works, Vienna, 1995.

<sup>3</sup> See the copperplate engraving of Salomon Kleiner reproduced as the frontispiece of this volume. We wish to thank the Graphische Kabinett of the Benedictine Abbey at Göttweig (Professor Dr. P. Gregor M. Lechner OSB) for providing this image.

<sup>4</sup> Göttweig Abbey, shelf no.: *Mus. Ms. 664*; new edition by W. Riegler, Graz, 1999 (*Musik alter Meister* 55–58).

<sup>5</sup> Edition published by Carus-Verlag, ed. Andreas Ballstaedt and Volker Kalisch, Stuttgart, 1986 (Carus 40.606).

<sup>6</sup> Georg August Griesinger, "Biographische Notizen über Joseph Haydn," in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Vienna, 1809, Nos. 41–49.

<sup>7</sup> All doubts and uncertainties relating to the dating of a part supposedly composed later, or at least written out later, remain inconclusive in their argumentation. This concerns the comparison between the two fragmentary parts, i. e., the first two sections of the *Kyrie* (1766) on the one hand, and the conclusion of the *Benedictus* and the "Dona nobis pacem" on the other hand, with regard to watermarks, stylistic matters, the arrangement of the score and scoring. The assumptions for the undefined second part point towards the period between 1769 and 1773 and are often rooted in the period before the rediscovery of the unambiguously dated autograph fragment of the title and the opening movements by H. C. Robbins Landon (published in 1975). The fact is that there are numerous copies from an early period (partly before 1780), which present the mass as a unity and none which give any indication of a possible break which can be categorized either chronologically or in conception. Despite everything, the actual first performance remains unclear.

<sup>8</sup> Joseph Haydn, *Messen Nr. 1–2*, ed. James Dack and Georg Feder, Munich, 1992, p. 231.

historical or aesthetic considerations. The following may be said about this: the veneration of the martyr Cecilia, canonized in the 5th century as the patron saint of music and musicians, gained ascendancy in the 16th century. In 1585 Pope Sixtus V sanctioned the foundation of a "Congregazione di musici di Roma sotto l'invocazione della Beata Vergine, di S. Gregorio, e di S. Cecilia."<sup>9</sup> This formed the model for similar confraternities such as the Cecilian Brotherhood founded at St. Stephen's, Vienna in 1725, whose deans were the court Kapellmeisters Johann Joseph Fux<sup>10</sup> and Antonio Caldara. There is evidence that the *Missae St. Caeciliae* by Ferdinand Schmidt (1693–1756), Franz Tuma (1704–74), Florian Leopold Gassmann (1729–74), Leopold Hofmann (1729–93) and Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809)<sup>11</sup> were composed for the high masses of this brotherhood in St. Stephen's. There is no evidence that a *Missa Cellensis* by Joseph Haydn, later entitled "*Missa Stae. Caeciliae*," was performed on one of the same occasions. It is striking, however, that almost all copies with the name Cecilia in the title – originally or later – can be traced to Vienna.<sup>12</sup>

The first printed edition of the mass, published by Breitkopf & Härtel in Leipzig in 1807, bears no name. Despite, or perhaps because of, considerable cuts ("Kyrie I" is reduced to a slow introduction,<sup>13</sup> and the "Laudamus te," "Gratias" and "Domine Deus" movements are missing entirely) and liberal alterations, this version rapidly found a wide circulation.<sup>14</sup>

The present edition is based on a synthesis of the two autograph score fragments, three contemporary copies of parts and a manuscript score in Vienna (see Kritischer Bericht, "I. Die Quellen").

#### Use – Scoring – Performance practice

The question now arises as to when and where a length without cuts could be performed at all. In music practice, three types of "solemn" mass can be distinguished, i. e., scored with trumpets and timpani: 1. *Missae solennes* especially for courtly ceremonial use in Vienna, 2. *Missae solennes* of a normal duration for monastery churches and 3. *Missae solennes* for pilgrimage churches, in which the mass is celebrated with votive masses read in a solemn manner.

The scoring of Haydn's mass for solemn church use comprised four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass), two oboes, two horns, two trumpets, bassoon (and woodwinds), and basso continuo (organ, harpsichord, or lute).

Since the mass was first performed there, or re-performed, years until pilgrimages were again proven.<sup>16</sup> Performance dates from the 18th century survived in one case, namely in the parts of the parts are of an earlier date. The earliest performance was in 1782. Nevertheless, the performance dates of the back cover reveal information about the original occasion for each performance has been recorded in the right hand column; additional comments following in brackets, together with movements from the proper known to have been performed with the same mass:<sup>18</sup>

1782	11 August	Feast of Altmann (moved to the following Sunday) <sup>19</sup>
1791	7 August	Feast of Altmann (anticipated on the preceding Sunday; Offertorium by Georg Reutter)
1805	11 August	Feast of Altmann (moved to the following Sunday)
1815	26 March	Easter Sunday (begun with the Te Deum for the Empress by Joseph Haydn [Hob. XXXc:2] and Offertorium by Peter von Winter, afternoon and Regina coeli by Michael Haydn)
1821	29 April	Sunday after Easter (begun with [J. Haydn, as above], Gradual)
1836	21 November	Presentation of the Blessed
1857	26 November	(Agnus Dei and Dona no. requiem)

Even if the mass was only heard on a few occasions, it was performed three times on founder's day on Easter Sunday and once on the day following Easter. This is reflected in the liturgical cycle at

<sup>9</sup> Cf. the article "Cecilia" in *Geschichte der Musik*, ed. by Carl Ferdinand Pohl, Leipzig, 1882, pp. 169–71.  
<sup>10</sup> See *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ed. by Friedrich W. Riedel, 2 vols., Munich-Salzburg, 1977 (SLSM 1), pp. 173–80; see also W. A. Mozart's description of the festivities in the Pilgrimage Church San Giovanni in Monte near Bologna, on 30 August 1770, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, complete edition, ed. W. A. Bauer and O. E. Deutsch, Vol. 1, Kassel, 1962.  
<sup>11</sup> The argument expressed earlier that it was unlikely that the mass was composed for Mariazell, e. g., with regard to the extent and the type as well as the requirement for the performers, is unfounded (e. g. Otto Biba, "Die kirchenmusikalischen Werke Haydns," in: *Joseph Haydn in seiner Zeit*, Eisenstadt, 1982, pp. 142–51, compared with Friedrich W. Riedel, "Die Bedeutung der Musikpflege in den österreichischen Stiften zur Zeit von Joseph und Michael Haydn," in: *KmJb* 71, 1987, pp. 55–63). One fact which speaks against this is, for example, the further Mariazell *Missa solennis* mentioned above by Franz Xaver Widerhofer, whose son, incidentally, was allowed to play the organ part at the age of twelve at a performance of the *Missa Cellensis* by Haydn in Mariazell. Cf. the article "Widerhofer" in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, second, newly revised, Personenteil, Vol. 17, Kassel-Stuttgart, 2007, col. 861ff.  
<sup>12</sup> This refers to the orchestral parts cited, without giving their location, by Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Vol. 2, Leipzig, 1882, p. 191. The exact title can be consulted in the Critical Report of the present edition.  
<sup>13</sup> Cf. *Der Göttweiger Thematische Katalog von 1830*, ed. and with a commentary and indices by Friedrich W. Riedel, 2 vols., Munich-Salzburg, 1979 (SLSM 3/4).  
<sup>14</sup> According to the *Proprium Sanctorum* of the Diocese of Passau, the Feast of the Blessed Bishop Altmann of Passau falls on 8 August.



With regard to the question of instrumental scoring and performance practice, the following proposals can be made: for the continuo instruments, apart from organ, basically cello, double bass and bassoon are suggested.<sup>20</sup> As a general rule, Haydn's church music was only performed with organ and violone as basso continuo in his day. This is reflected in the sources for this mass – but also in sources other than those considered in preparing this edition. When specific parts exist, then they are mainly for organ and violone. Even the violone parts were sometimes added later (on different paper and by different copyists). By comparison, there are only explicit "violoncello" parts available in two cases: 1. in Eisenstadt ("Violoncello e Basso"; these were possibly also a later addition, i. e. they are by another copyist than the main parts);<sup>21</sup> 2. in a copy at the Minorite Convent in Vienna.<sup>22</sup> All other violoncello parts date from the late 19th century at the earliest. In this edition, however, a violoncello appears necessary, as this practice and the resultant sound is generally regarded as compelling reason.

The fact that with Haydn's works and during his time performance practice was not rigid with regard to scoring is substantiated, among other things, by a phrase which directly precedes the one quoted above. In a particular aria, writes Haydn, "the bassoon could, if need be, remain tacet, however it would be better [for him] if it were present in its own right."<sup>23</sup> In the *Benedictus* of the *Missa Cellensis* there were two independently-composed bassoon parts. At the transition to the "Osanna," Haydn himself directed the bassoon parts to change to the continuo part by means of a note in the autograph score: "col orga[no]." This leads us to conclude that the bassoons may generally have played with the continuo parts. It is worth considering in this context whether nowadays both bassoons should be employed throughout. For reasons of balance, the editor recommends that bassoons should not be employed in movements where there are also no oboes (at least in "Et incarnatus est"), and to give the bassoons a rest in piano passages, or to reduce them to a single instrument. A further function of a flexible approach to instrumentation can be seen in adaptations made for conditions in a particular location; an example is the transferring of the bassoon part to the violoncello in the *Benedictus* in the Götting source.

The horn parts in the *Benedictus* are also not in that part of the autograph score. They are almost certainly additions by people from Eisenstadt, particularly as they correspond to the parts in the Götting source.

Stylistic classification:

Joseph Haydn's organ solo mass begins with his "Große Orgelmesse" (1770,<sup>24</sup> and around the same time made his major contribution with his *Missa in G-dur* and *Missa in G-dur*. The *Missa in G-dur* is described as a "number mass" in recent literature.<sup>25</sup> In its architectonic structure, according to the description of settings of the mass ordinary as an artistic work, the "imperial style" makes an impression analogous to the late Baroque churches, monasteries and castle buildings of the late Baroque period.<sup>28</sup> Developed by Antonio Caldara<sup>29</sup> in Vienna,

it was developed further by his circle of pupils (Reutter, Zechner, Donberger etc.) before reaching its apogee in Mozart's incomplete C Minor Mass and Haydn's *Missa Cellensis in honorem BVM*.

The enthusiasm of contemporaries for Haydn's timeless compositional art in the "Große Mariazeller Messe" of 1766 was described by the music writer Friedrich Rochlitz in 1804 in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* as follows:

We consider this mass to be the most perfect among all up to now, and movements such as the second Kyrie, Et incarnatus, and Et resurrexit, can never date, because it not only lives which floats above everything that can offer, but because this spirit also expresses ephemeral forms.<sup>30</sup>

Eisenach, July 2008  
Translation: Elizabeth Robinson

<sup>20</sup> The number of instruments undoubtedly depends on the overall scoring, the performance space, etc. Haydn's frequently quoted remark on this question, the accompanying letter to his *Applausus Cantata* (1768), in which he values "a music with 3 basses, as violoncello, bassoon and double bass" more highly "than 6 Violon with 3 Violoncello" (*Joseph Haydn, Gesammelte Briefe*, ed. Dénes Bartha, Kassel, 1965, pp. 58–61) should be seen in the context of another type of music, namely the dramatic style, to which the *Applausus* belongs (cf. Friedrich W. Riedel, "Joseph Haydn's 'Applausus' und die Tradition des musikalischen Schultheaters in Österreich," in: *Joseph Haydn und die Oper seiner Zeit, Bericht über das Internationale Symposium im Rahmen der „Haydn-Tage Winter 1988“* Eisenstadt 8–10 December 1988, ed. Gerhard J. Winkler, Eisenstadt, 1992, pp. 88–106).

<sup>21</sup> As in note 8, p. 230.

<sup>22</sup> See note 12.

<sup>23</sup> Haydn, Briefe, as in note 20.

<sup>24</sup> See the Kritischer Bericht. The first published edition of 1807 (Breitkopf & Härtel) also sets these horn parts and thus raises questions of authenticity which cannot be verified (cf. Dack/Feder, as note 8, p. 234f.).

<sup>25</sup> New edition published by Carus-Verlag, ed. Christoph Großpietsch, Stuttgart, 2007 (Carus 40.603).

<sup>26</sup> Cf. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik mit obligater Orgel – Untersuchungen zum süddeutsch-österreichischen Repertoire im 18. und 19. Jahrhundert*, Sinzig, 1999 (Kirchenmusikalische Studien 4).

<sup>27</sup> Bruce C. MacIntyre, *The Viennese Concerted Mass of the Early Classic Period*, Ann Arbor, 1984.

<sup>28</sup> Cf. Riedel, *Kirchenmusik*, as in note 15.

<sup>29</sup> In the *Missa in honorem Sanctificationi Joannis Nepomucensis* of 1726, and elsewhere.

<sup>30</sup> *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 11. IV. 1804, No. 28, col. 465.

# Avant-propos

## Magna Mater Austriæ

Cette inscription à l'entrée de la chapelle d'actions de grâce dans l'église de pèlerinage de Mariazell témoigne de la grande vénération portée à la mère de Dieu dans toute l'Autriche et aussi dans le royaume voisin de Hongrie. Désigné en 1243 comme « Cella » et incorporé à l'abbaye de bénédictins de Saint-Lambrecht, le lieu de pèlerinage devient un centre de la « Pietas Austriaca » promue surtout par les souverains habsbourgeois.<sup>1</sup> La « Via sacra » sur laquelle allaient aussi en pèlerinage des membres de la maison impériale, partait de Vienne en passant par les couvents de Heiligenkreuz, Klein-Mariazell et Lilienfeld ainsi que par les églises paroissiales ou de pèlerinage de Türnitz, Annaberg, Joachimsberg et Josephsberg jusqu'à Mariazell. De nombreux dons permirent des agrandissements et la riche décoration de cette église qui possède trois orgues depuis le début du 18<sup>ème</sup> siècle. Pour ces instruments, le Regenschori P. Florian Wrastill OSB (1717–58) composa plusieurs messes avec partie d'orgue concertante, tout comme son élève et successeur Franz Xaver Widerhofer (1742–99). Dans le riche répertoire de musique sacrée de l'église de pèlerinage<sup>2</sup> se trouvent aussi des compositions écrites spécialement pour les grand-messes dans la chapelle d'actions de grâce<sup>3</sup>, dont une *Missa Solemnis in honore B. V. Mariae Cellensis* de Franz Xaver Widerhofer<sup>4</sup> ainsi que certaines œuvres de Joseph Haydn, la « Große Mariazeller Messe » (Hob. XXII:5) publiée dans ce volume et la « Kleine Mariazeller Messe » (Hob. XXII:8) composée en 1782<sup>5</sup>.

## Genèse, titre et transmission de la « Grande Messe »

Dans ses *Biographischen Notizen über Joseph Haydn*, August Griesinger<sup>6</sup> rapporte que Haydn, qui avait été nommé maître de chapelle après la mort de P. Florian Wrastill, avait eu pour but de fixer la musique sacrée de la chapelle de Mariazell. Pour entendre la musique sacrée de la chapelle, il se rendit à Mariazell pour entendre la musique sacrée. La conduite du P. Florian Wrastill, qui avait été maître de chapelle avant cette date, n'apporta certes pas l'empêchement, mais il n'apporta pas non plus une source d'inspiration. En 1761, il devient maître de chapelle à Vienne, le prince Paul Anton de Saxe-Cobourg se limite à la composition et à l'exécution de la musique sacrée. La musique sacrée de la chapelle de Mariazell, qui avait été créée par P. Florian Wrastill, n'ont rencontré que peu

de succès. Le 1<sup>er</sup> mars 1766, Haydn lui succède dans la fonction de maître de chapelle et peut dès lors se charger de la musique sacrée. La première grande commande dans ce domaine est l'année et sans doute de la part du prince Nikolaus Esterházy, qui régnait – est la composition d'une messe pour l'église de pèlerinage de Mariazell à qui la maison Esterházy portait un intérêt particulier. Il s'agit de la messe ici présentée. Dans la partition autographe du *Kyrie* conservée à l'état de

fragment à Bucarest, elle porte le titre : « Missa Cellensis in honore Beatissimae Virginis Mariae del giuseppe Havdovitz ».

Ce titre, qui indique le but de la première requête, est absent dans presque aucune des sources restantes. Il est probable que de doter de titres différents des copies de la messe, tenant compte d'une autre fonction, par exemple les fêtes patronales ou les mariages, a été l'un des objectifs de dédicataires précis comme le prince de Cobourg. Il est donc possible que le titre ne soit pas utilisé.

La Messe jouit manifestement d'une grande popularité, ce dont témoignent plus de 100 copies en manuscrit du 19<sup>ème</sup> siècle selon les sources. Elle fait partie seulement de l'intitulé « Missa in C », à l'occasion aussi de la messe « Mariazeller » ou quelque chose de semblable. Le titre du début du 19<sup>ème</sup> siècle est « Große Mariazeller Messe » (auparavant Alžbětinsky), qui est devenu « Mariazeller [...] Missa » (auparavant : « Mariazeller [...] Missa ») et « Große Mariazeller Messe » (Haydn Eine Zierde des Kirchenrepertoires [...]).<sup>8</sup>

La Messe porte le titre accolé le plus souvent : « Große Mariazeller Messe », « Caecilia-Messe » ou sim., fait penser que le compositeur ou d'autres

<sup>1</sup> Coreth, *Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich*, Vienne, 1959, 1982.

<sup>2</sup> Renate Federhofer-Königs, « Zur Musikpflege in der Wallfahrtskirche von Mariazell/Steiermark », dans : *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 41, 1957, p. 117–135; Adolf Kollbacher, *Musikpflege in Mariazell. Drei Generationen der Musikfamilie Widerhofer 1756 bis 1876*. Avec un catalogue thématique de ses œuvres, Vienne, 1995.

<sup>3</sup> Cf. le portrait en gravure sur cuivre de Salomon Kleiner imprimé comme frontispice à ce volume. À cet endroit, nous remercions le Cabinet graphique de l'abbaye bénédictine de Göttweig (Univ.-Professor Dr. P. Gregor M. Lechner OSB) pour la mise à disposition du modèle de gravure.

<sup>4</sup> Abbaye de Göttweig, cote : *Mus. Ms. 664* ; Nouvelle édition de W. Riegler, Graz, 1999 (*Musik alter Meister* 55–58).

<sup>5</sup> Édition chez Carus, éd. par Andreas Ballstaedt et Volker Kalisch, Stuttgart, 1986 (Carus 40.606).

<sup>6</sup> Georg August Griesinger, « Biographische Notizen über Joseph Haydn », dans : *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Vienne, 1809, n° 41–49.

<sup>7</sup> Tous les doutes et incertitudes concernant la datation d'une partie peut-être composée plus tard ou tout au moins notée plus tard ne sont pas entièrement logiques dans son argumentation. Cela porte sur la comparaison des deux parties fragmentaires, à savoir les deux premiers mouvements du *Kyrie* (1766) d'une part et la conclusion du *Benedictus* et le « Dona nobis pacem » d'autre part, concernant les filigranes, la critique du style, l'agencement de la partition et la distribution. Les supputations pour la deuxième partie non définie portent sur la période entre 1769 et 1773 et s'enracinent souvent à cette époque, étant donné que le fragment autographe clairement daté du titre et des mouvements de début redécouvert tard par H. C. Robbins Landon (publication en 1975), n'était pas encore connu de la recherche. Le fait est qu'il existe de nombreuses copies antérieures (en partie avant 1780) qui présentent la Messe comme une unité et aucune qui fournirait un indice quelconque sur une rupture possible sur le plan chronologique ou conceptionnel. La création effective reste pourtant sans réponse.

<sup>8</sup> Joseph Haydn, *Messen Nr. 1–2*, éd. p. James Dack et Georg Feder, Munich, 1992, p. 231.

personnes auraient changé la dédicace de l'œuvre pour des considérations historiques ou esthétiques modifiées. Disons à ce propos : la vénération de Cécile, martyr canonisée au 5<sup>ème</sup> siècle, patronne de la musique et des musiciens, s'accomplit au cours du 16<sup>ème</sup> siècle. En 1585, le pape Sixte V sanctionne la fondation d'une « Congregazione di musici di Roma sotto l'invocazione della Beata Vergine, di S. Gregorio, e di S. Cecilia »<sup>9</sup>. Elle est le modèle de communautés similaires, comme la confrérie Saint-Cécile de Saint-Étienne créée en 1725 à Vienne dont les doyens furent les maîtres de chapelle de cour Johann Joseph Fux<sup>10</sup> et Antonio Caldara. Pour les grand-messes de cette confrérie de Saint-Étienne sont attestées les *Missae St. Caeciliae* de Ferdinand Schmidt (1693–1756), Franz Tuma (1704–74), Florian Leopold Gassmann (1729–74), Leopold Hofmann (1729–93) et Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809).<sup>11</sup> On ne peut attester la représentation d'une *Missa Cellensis* de Joseph Haydn plus tard intitulée « *Missa Stae. Caeciliae* » pour la même circonstance. On note pourtant que presque toutes les copies qui – en original ou ultérieurement – portaient en titre le nom de Cécile sont attestées à Vienne.<sup>12</sup>

La première édition gravée de la Messe qui paraît en 1807 chez Breitkopf & Härtel ne comporte aucun nom. En dépit, ou peut-être à cause de coupes considérables (le « Kyrie I » est réduit à la lente introduction<sup>13</sup>, les mouvements « Laudamus te », « Gratias », « Domine Deus » sont entièrement supprimés) et de remaniements généreux, la Messe connaît une diffusion vaste et rapide.<sup>14</sup>

L'édition présente repose sur une synthèse des deux fragments autographes de la partition, trois des copies de voix de l'époque et une copie viennoise de la partition (cf. Apparat critique, « I. Les sources »).

#### Emploi – Distribution – Pratique d'exécution

On peut se demander maintenant quand et où une telle ampleur aurait pu être donnée sans coupes. La pratique de la musique sacrée faisait la distinction entre trois types de messes « solennelles » – à savoir avec trompettes et tambourin – *sae breves solemnitatis* notamment dans les églises paroissiales et collégiales (Vienne, Salzbourg), 2. *Missae solennes* dans les églises paroissiales et collégiales, 3. *Missae solennes longae* sur lesquelles étaient célébrées des messes votives dites en présence

La distribution de la messe correspond à la musique sacrée en général quatre hautbois, deux trombones pour renforcer les trompettes, timbales et

Cette partition n'a été conservée dans les archives viennoises que dans un seul cas, dans les archives de Joseph II.<sup>16</sup> Des dates de représentations sont conservées que dans un seul cas, dans les archives de Göttingen.<sup>17</sup> Elles sont en partie d'une date plus récente que l'œuvre. La date de la page de couverture a été changée en 1782. Pourtant, les dates de la page de couverture de derrière sont instructives pour la pratique d'alors du classement liturgique. Les dates sont rendues ici normalisées ; la circonstance retrouvée

de la représentation est ajoutée dans la marge de droite ; entre parenthèses figurent des notes complémentaires et les représentations attestables des mouvements du propre utilisés pour la même messe :<sup>18</sup>

1782	11 août	Fête Altmann (transférée au dimanche suivant) <sup>19</sup>
1791	7 août	Fête Altmann (anticipée au dimanche précédent : Offertoire de Georg Reutter)
1805	11 août	Fête Altmann (transférée au dimanche suivant)
1815	26 mars	Dimanche de Pâques (précédé du Te Deum) l'impératrice de Joseph Haydn [Offertoire de Peter von Winter, après l'offertoire de Michael Haydn]
1821	29 avril	Dimanche après Pâques (après l'offertoire de Michael Haydn, comme plus haut)
1836	21 novembre	Présentation de Marie
1857	26 novembre	(Agnus Dei et Credo d'un Reo)

Donnée une seule fois pour la fête de la Pentecôte (1807), contre trois fois pour la fête de la Pentecôte (1807),

<sup>9</sup> Cf. l'article récapitulatif dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel-Stuttgart, 1980, Sachteil, Vol. 2, p. 169–171.

<sup>10</sup> Cf. Ludwig Finscher, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel-Stuttgart, 1980, Sachteil, Vol. 2, p. 169–171.

<sup>11</sup> Une *Missa Cellensis* (cote : Mus. ms. 9860) conservée à Göttingen (2) ultérieurement avec distribution solennelle du père paulinien acquise en 1757 par l'abbaye de Göttingen.

<sup>12</sup> Cf. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–40). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter*, Munich-Salzburg, 1977 (SLSM 1), p. 173–180 ; voir aussi descriptions de W. A. Mozart des festivités dans l'église de pèlerinage San Giovanni à Monte chez Bologna le 30 août 1770, dans : *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Édition intégrale, éd. par W. A. Bauer et O. E. Deutsch, Vol. 1, Kassel, 1962.

<sup>13</sup> L'improbabilité émise autrefois (p. ex. par Otto Biba, « Die kirchenmusikalischen Werke Haydns », dans : *Joseph Haydn in seiner Zeit*, Eisenstadt, 1982, p. 142–151, par contre Friedrich W. Riedel, « Die Bedeutung der Musikpflege in den österreichischen Stiften zur Zeit von Joseph und Michael Haydn », dans : *Kmlb* 71, 1987, p. 55–63) d'une destination de la composition pour Mariazell, p. ex. en regard de l'envergure et du type ainsi que de l'exigence pour les exécutants est infondée. Un fait s'y opposant est par exemple l'autre *Missa solennis* de Mariazell de Franz Xaver Widerhofer mentionnée plus haut, dont le fils de douze ans fut autorisé en outre à tenir la partie d'orgue lors d'une représentation justement de la *Missa Cellensis* de Haydn à Mariazell. Cf. l'article « Widerhofer » dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, deuxième édition révisée, Personenteil, Vol. 17, Kassel-Stuttgart, 2007, col. 861 sq.

<sup>14</sup> Il s'agit ici des « voix de tirage » nommées sans mention de l'endroit où elles ont été trouvées chez Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Vol. 2, Leipzig, 1882, p. 191. Le titre précis est à consulter dans l'Apparat critique de l'édition présente.

<sup>15</sup> Cf. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–40). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter*, Munich-Salzburg, 1977 (SLSM 1), p. 173–180 ; voir aussi descriptions de W. A. Mozart des festivités dans l'église de pèlerinage San Giovanni à Monte chez Bologna le 30 août 1770, dans : *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Édition intégrale, éd. par W. A. Bauer et O. E. Deutsch, Vol. 1, Kassel, 1962.

<sup>16</sup> L'improbabilité émise autrefois (p. ex. par Otto Biba, « Die kirchenmusikalischen Werke Haydns », dans : *Joseph Haydn in seiner Zeit*, Eisenstadt, 1982, p. 142–151, par contre Friedrich W. Riedel, « Die Bedeutung der Musikpflege in den österreichischen Stiften zur Zeit von Joseph und Michael Haydn », dans : *Kmlb* 71, 1987, p. 55–63) d'une destination de la composition pour Mariazell, p. ex. en regard de l'envergure et du type ainsi que de l'exigence pour les exécutants est infondée. Un fait s'y opposant est par exemple l'autre *Missa solennis* de Mariazell de Franz Xaver Widerhofer mentionnée plus haut, dont le fils de douze ans fut autorisé en outre à tenir la partie d'orgue lors d'une représentation justement de la *Missa Cellensis* de Haydn à Mariazell. Cf. l'article « Widerhofer » dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, deuxième édition révisée, Personenteil, Vol. 17, Kassel-Stuttgart, 2007, col. 861 sq.

<sup>17</sup> Il s'agit ici des « voix de tirage » nommées sans mention de l'endroit où elles ont été trouvées chez Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Vol. 2, Leipzig, 1882, p. 191. Le titre précis est à consulter dans l'Apparat critique de l'édition présente.

<sup>18</sup> Cf. *Der Göttinger Thematische Katalog von 1830*, éd., commenté et pourvu de registres de Friedrich W. Riedel, 2 volumes, Munich-Salzburg, 1979 (SLSM 3/4).

<sup>19</sup> Conformément au *Proprium Sanctorum* du diocèse de Passau, la fête du bienheureux évêque Altmann de Passau tombe le 8 août.

une fois pour le dimanche de Pâques et une fois pour le dimanche après Pâques. Ce qui montre la place éminente qu'avait cette messe dans le cycle annuel liturgique de l'abbaye de Göttweig.

Sur la question de la distribution instrumentale et la pratique d'exécution, on possède les renseignements suivants : pour la distribution de la partie de continuo sont toujours proposés en dehors de l'orgue le violoncelle, la contrebasse et le basson.<sup>20</sup> Mais en général, la musique d'église de Haydn n'était jouée à son époque qu'avec orgue ou violone comme basso continuo. Ce qui se reflète dans les sources de notre Messe – même au-delà des sources dont on a tenu compte ici. Si des voix concrètes existent, ce sont le plus souvent orgue et violone. Même les parties de violone ont parfois été ajoutées ultérieurement (papier différent, copistes différents). Par contre, dans deux cas seulement, nous sommes explicitement en présence de parties de « violoncelle » : 1. à Eisenstadt (« Violoncello e Basso » ; là peut-être comme ajout ultérieur, à savoir d'un autre copiste que celui des voix principales)<sup>21</sup> ; 2. dans une copie se trouvant chez les Minorites à Vienne<sup>22</sup>. Toutes les autres parties de violoncelle ne sont datées que du 19<sup>ème</sup> siècle avancé. Dans cette édition, il ne faut cependant pas renoncer au violoncelle, cette pratique et l'image sonore correspondante paraissant impératives dans l'usage général.

Le fait que la pratique d'exécution aussi chez Haydn et à son époque ne signifiait pas un schéma rigide de distribution est attesté e. a. par une formulation qui précède directement celle citée plus haut. Dans certaine une aria, écrit Haydn, « tout au plus le basson pourrait être supprimé mais il préférerait qu'il soit présent ».<sup>23</sup> Dans le *Benedictus* de la *Missa Cellensis* sont composées deux parties basson autonomes. Dans la transition à l'« Osanna », Haydn conduit même les bassons dans la partie de continuo – d'une remarque dans l'autographe : « col orga[no] » conclure que les bassons pouvaient avoir joué en partie de continuo. On peut se demander dans ce cas si les bassons doivent partout être utilisés. L'éditeur recommande des raisons sonores de ne pas faire intervenir les bassons dans les passages où ne sont pas non plus des mouvements où ne sont pas non plus des mouvements dans le « Et incarnatus est ») outre dans les passages piano ou fort. Un autre indice de pratique est encore l'adaptation à des documents. Le document de Eisenstadt documente la source de la partie de basson sur deux al'

Les parties de basson dans des sources isolées,<sup>24</sup> à l'état d'autographe et à l'état d'autographe. Elles ne sont pas à l'état d'autographe et une autorisation de ces parties de Haydn est douteuse car il s'agisse d'ajouts ultérieurs dans la technique d'écri-

appréciation  
is qu'Haydn s'est inscrit en 1768–70 avec sa « Grande Messe solennelle » (Hob XXII: 4)<sup>25</sup> dans la tradition instaurée à Mariazell de la Messe concertante pour orgue et violone. Elle est à peu près dans le même temps une grande œuvre de Haydn, la *Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae* du genre de la *Missa solemnis longa*, désignée dans la littéra-

ture musicologique récente comme la « messe à numéros »<sup>27</sup>. Dans sa construction architectonique conforme à la teneur symbolique du texte par différents moyens d'agencement musicaux, ce type de composition de l'Ordinarium Missae comme expression artistique du « style impérial » est analogue aux constructions baroques d'églises, de couvents et de châteaux de la fin du baroque.<sup>28</sup> Développé par Antonio Caldara<sup>29</sup> à Vienne, il s'épanouit dans le cercle de ses élèves (Reutter, Zechner, Donberger e. a.), pour être repris dans la Messe en ut mineur inachevée de Mozart et dans la « Grande Messe de Mariazell » de Haydn.

L'engouement de ses contemporains pour l'œuvre de Haydn dans la « Grande Messe de Mariazell » est critiqué en 1804 par l'écrivain musical Friedrich Schlegel dans *meine Musikalische Zeitung* en ces termes :

Nous considérons cette Messe comme tout ce qui existe jusqu'ici en matière de Kyrie, Gloria, Qui tollis, Et incarnatus, etc. Elle n'est que le produit d'un esprit qui ne s'élève pas au-dessus de l'ancien et qui ne peut être que le produit d'une manière qui dérive de l'ancien.

Eisenstadt, 1804  
Traduction de Leonhard Riedel

<sup>20</sup> Le nombre se réfère sans conteste à la distribution complète, au lieu de représentation etc. Le mot volontiers cité de Haydn à ce propos, la lettre d'accompagnement à sa cantate *Applausus* (1768) dans laquelle il estime « une musique avec les 3 basses, comme violoncelle, basson et violon plus aigus que 6 violons avec 3 violoncelles » (*Joseph Haydn, Gesammelte Briefe*, éd. par Dénes Bartha, Kassel, 1965, p. 58–61) se situe ici dans le contexte d'un type un peu différent de musique, à savoir la dramatique dont faisait partie l'*Applausus* (cf. Friedrich W. Riedel, « Joseph Haydn's 'Applausus' und die Tradition des musikalischen Schultheaters in Österreich », dans : *Joseph Haydn und die Oper seiner Zeit, Rapport sur le symposium international dans le cadre des « Haydn-Tage Winter 1988 »*, Eisenstadt 8–10 décembre 1988, éd. par Gerhard J. Winkler, Eisenstadt, 1992, p. 88–106).

<sup>21</sup> Comme Rem. 8, p. 230.

<sup>22</sup> Cf. Remarque 12.

<sup>23</sup> Haydn, Lettre, comme Rem. 20.

<sup>24</sup> Voir l'Apparat critique. La première impression de 1807 (Breitkopf & Härtel) comporte elle aussi ces parties de cor et se réfère à ce propos à des justificatifs d'authenticité non attestables (cf. Dack/Feder, comme Rem. 8, p. 234 sq.).

<sup>25</sup> Nouvelle édition chez Carus, éd. par Christoph Großpietsch, Stuttgart, 2007 (Carus 40.603).

<sup>26</sup> Cf. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik mit obligater Orgel – Untersuchungen zum süddeutsch-österreichischen Repertoire im 18. und 19. Jahrhundert*, Sinszig, 1999 (Kirchenmusikalische Studien 4).

<sup>27</sup> Bruce C. MacIntyre, *The Viennese Concerted Mass of the Early Classic Period*, Ann Arbor, 1984.

<sup>28</sup> Cf. Riedel, *Kirchenmusik*, comme Rem. 15.

<sup>29</sup> E. a. dans la *Missa in honorem Sanctificationi Joannis Nepomucensis* de 1726.

<sup>30</sup> *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 11. IV. 1804, N° 28, col. 465.

# Missa Cellensis in honorem B. V. M.

Große Mariazeller Messe · Cäcilienmesse

Hob. XXII:5

## Kyrie

### 1. Kyrie I

Joseph F.  
17<sup>c</sup>

Adagio (Largo)

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do – Sol /  
c – G

Oboe I, II

I  
Violino

II

Viola

Soprano

Alto

Tenor

Orgel  
Bassi

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Clarino I, II; Timpani; Oboe I, II; Violino I, II; Viola; Soprano; Alto; Tenor; and Organ/Bass. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) have lyrics in German: "Ky - ri - e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son." The organ part includes figured bass notation at the bottom of the page.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 65 min.

© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.604

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

Urtext  
edited by Leonhard Riedel

8 Allegro con spirito

Musical notation for the first system, including piano (p) and forte (f) dynamics.

Musical notation for the second system, featuring a trill (tr) and a 2-measure rest (a 2 tr).

Musical notation for the third system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the fourth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the fifth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

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

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

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

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

Musical notation for the sixth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the seventh system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the eighth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the ninth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the tenth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the eleventh system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the twelfth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

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

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

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

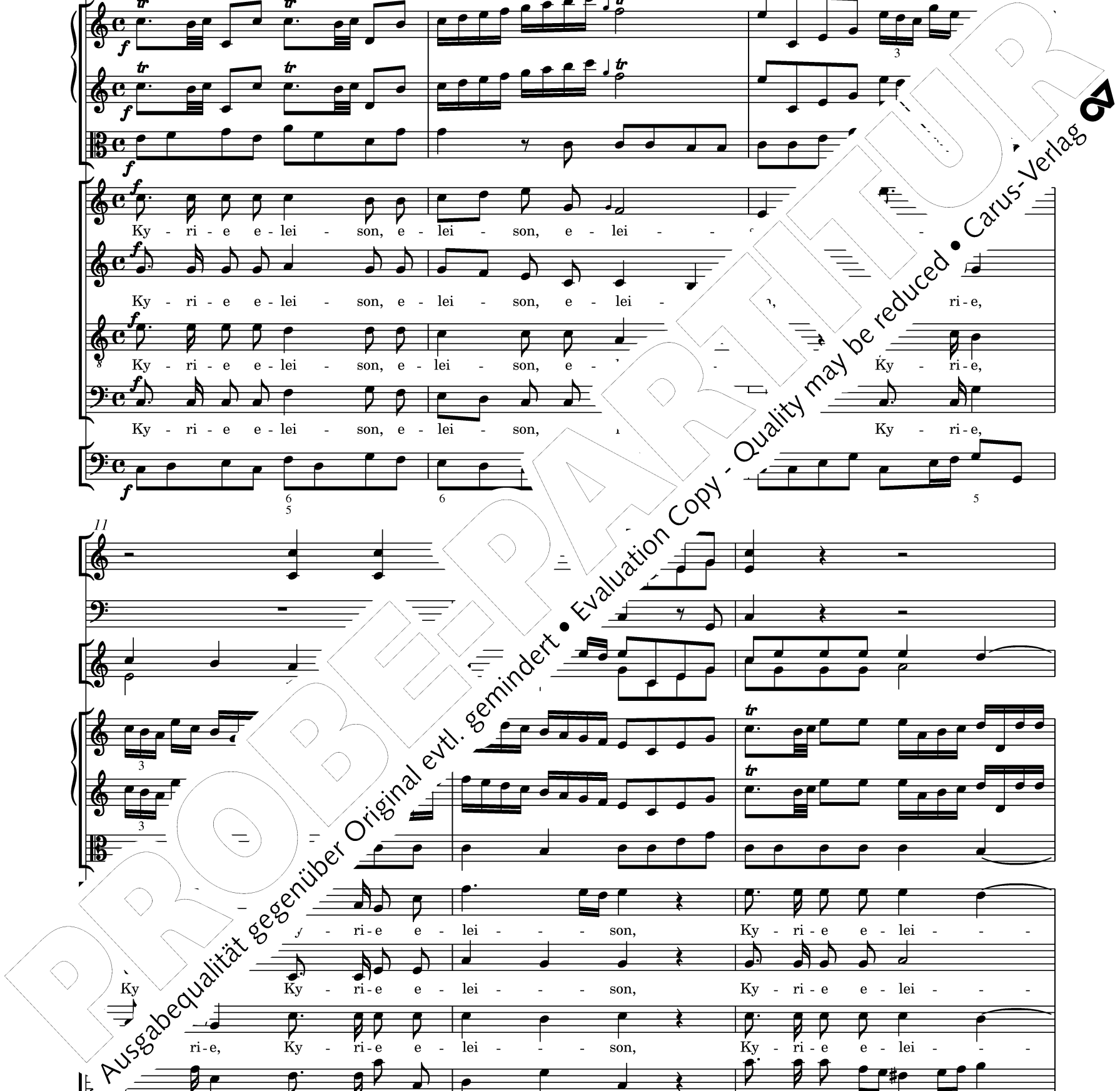
Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

Musical notation for the thirteenth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the fourteenth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the fifteenth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).

Musical notation for the sixteenth system, including a trill (tr) and a 3-measure rest (3).



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

son, e - lei - son,

son, e - lei - son,

son, Ky ri son, e -

7 7 7 6 4 # 9 4 8 3

son, e - lei - son, e -

son, e - lei - son, e -

son, e - lei - son,

lei son,

6 5 6 9 5 9 9 9 8

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

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

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

e - lei - - - son,

son, e - lei - -

e - lei - - -

6 6 6 5 6

son

e - lei - son.

e - lei - - - son.

e - lei - son.

son, e - lei - - - son.

4 5 6 4 # 5 #

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



Musical score for page 26, measures 6-5. The score includes piano accompaniment and vocal lines. The lyrics are "Ky - ri - e e e".

Musical score for page 29, measures 6-5. The score includes piano accompaniment and vocal lines. The lyrics are "son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e".

Musical score for measures 33-36. Includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The piano part features trills (tr.) and sixteenth-note patterns.

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

6 5 6 5 #

Musical score for measures 37-40. Includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The piano part features trills (tr.) and sixteenth-note patterns.

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

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

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

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

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

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

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

46

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

10 10 10

49

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

a 2 tr

6 6 3 6 5

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

6 7 7 4

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

6 5 8

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

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

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

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

5 6 4 3

son, e - lei - 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.

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

6 4 3 4 3

2. Christe

**Allegretto**

64

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi

70

75 Ob I  
Ob II

tr

*p*

*p*

*p*

7 # 5 3 # 6 4 2 6

80

*f*

4 2 6 6 4 # f 6 # 6





97

tr

f

Tutti

Chri - ste e - lei - son.

Tutti

Chri - ste e - lei - son.

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

Tutti

Chri - ste e - lei - son.

4 6 2 6 6

7 2 7 3

104

son, e - lei - son.

son, e - lei - son.

Solo

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

Solo

6 4 - b7 5 6 5 6 4 2 6 4 2 6

110

lei - son, e - lei -

7 7 6 6 6

116

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

Solo

b7 6 4 2 1 1 1 1 1 1 p 5 6 6 4 3

122

Tutti

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

Tutti

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

3

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

Tutti

Chri - ste e - lei - son,

Tutti

Solo

4  
2

128

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

6 2 6 2 6 4/2 6 6 6

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

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

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

146

Chri - ste  
 Tutti  
 Tutti  
 Chri - ste  
 Tutti  
 son.  
 ri lei - son,  
 3 6 7 # 6

151

- son, Chri - ste e - lei - - son.  
 - lei - son, Chri - ste e - lei - - son.  
 Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - - son.  
 Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - - son.  
 Solo  
 6 6 6 #

156

7 7 7

161

7 # 7 6 6 # 1 1 1 1 1

Siege Kyrie

3. Kyrie II

167 **Vivace**

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do - Sol /  
c - G

Oboe I, II

Violino I  
Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e  
Bassi

*f* Tutti

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

Ky - ri - e

*f* 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

170

*f*

*f* Ky - ri - e

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

son, e - lei - son, e -

3 3 3



173

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

Ky - ri - e

6 6 7 6 6 5

176

i - son, e - lei -

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

Ky - ri - e e - lei -

9 8 10 10 10

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

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

6 6 6 5 0 6 5

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

4 6 5 4 6 5 2 6 9 8 6 8 10 5 6

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

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

5 7 6 7 6 5 7 4 # 6 9

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

# 6 9 6 6 5 5

Musical score for measures 191-193. The score includes vocal lines with German lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son." There are performance markings like "6" and "4".

Musical score for measures 194-200. The score includes vocal lines with German lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, lei - son, e - lei - son." There are performance markings like "6", "1 1 1", "10 10 10", "10 5", "5", "5 6 7 6 5".

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

5 - 8 5 - 8 10 6 # - 6 3 - 6 8 4 # 5 - 8 10 5 - 8 6

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

10 8 5 8 10 6 6 5 6 6

Musical score for measures 205-207, featuring piano accompaniment and vocal lines with lyrics. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment with figures such as 5 6 5 6 5 6 and 5 5 5. The vocal part includes lines with lyrics: "lei - son, e - lei - son, e - lei son, e - lei son, e - lei -".

Musical score for measures 208-215, continuing the piano and vocal parts. The piano part features more complex figures such as 5 b 6 b7 9 8 4 3 6 and 10 10 10. The vocal part includes lyrics: "son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei -".

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

Musical score for measures 211-213. It includes vocal parts with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: son, e - lei - son, e - lei - - - son, e - lei - - - e - lei - son, e - - lei - - - son, e - l - son, e - lei - son, e - lei.

Musical score for measures 214-217. It includes vocal parts with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: - - - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e.





Ky - ri - e e - lei - son, e - lei  
 Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, son.  
 son, e - lei - son, e - lei - son,  
 son, e - lei - son, e - lei - son,  
 5 6 1 1 1

lei - son, Ky - ri - e  
 son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -  
 son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -  
 Ky - ri - e e - lei - son,  
 5 6 5 4 3 10 10  
 senza Organo

e - lei - - - son,  
 son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - lei  
 - - - son, Ky - ri - e  
 Ky - ri - e e - lei - - - son, e - lei -  
 con Organo

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

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

# Gloria

## 4. Gloria in excelsis Deo

Allegro di molto

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the vocal parts (Soprano and Alto), followed by two staves for the piano (Right and Left Hand). Below these are four staves for the choir, with the lyrics 'Glo - ri - a in ex -' written under the notes. The tempo is 'Allegro di molto'.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the vocal parts, followed by two staves for the piano. Below these are four staves for the choir, with the lyrics 'De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis, sis De - o, glo - ri - a' written under the notes. The tempo is 'Allegro di molto'.

10

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

15

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

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

6 6 6

Ob I  
 Ob II  
 - - - - - sis De - - - - - o.  
 - - - - - sis De - - - - - o.  
 - - - - - sis De - - - - - o.  
 - - - - - sis De - - - - - o. Solo

6 5 6 4 6 4 5 4 #

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

40

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

10 #10 10 5

45

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

5 6 6 5

50

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

De - - - o, gl.

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

De - - - o,

55

in ex - cel - - sis De - - - o,

De in ex - cel - - sis De - - - o,

in ex - cel - - sis De - - - o,

De - o, in ex - cel - - sis De - - - o,

7

6

b5

6

6

7



60

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

6 5 6 4 5

64

De - o. Solo

5 4 3 6 5 6

69

5 6 7 6 6 4 5 3

74

6 4 5 3

Et in ter - ra pax, in ter - ra

Et in ter - ra pax, in ter - ra

Et in ter - ra pax, in ter - ra

Et in ter - ra pax, in ter - ra

*pp* *pp* *pp* *p*

6 b4 5 3 6 b4

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

Ob I, II

pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - ti  
 pax, pax ho - mi - ni - bus  
 pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae  
 pax, pax ho - mi - ni - bus

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

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

5 - - 5 6 5 b6 5 9 # 8 7 6 5 4

tis, pax ho - mi - - ni - br

tis, pax, bo - lun -

et in ter - ra, vo - - lun -

*f* # 1 1 1 : 3

- lun - ta - tis,

et in ter - ra, bo - - nae

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

ta - tis, pax ho - mi - - ni - bus

7 # Tasto solo

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

vo - lun - ta - tis, et in ho -  
 vo - lun - ta - tis. ho -  
 bo - nae vo - lun - ta - tis

vo - lun - ta - tis,  
 nae vo - lun - ta - tis, vo - lun - ta - tis,  
 ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, et in  
 bo - nae vo - lun - ta - tis,  
 con Organo

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

pax ho - mi - - ni - bus bo - - nae vo - -  
 pax, vo - lun -  
 ter - ra, bo - nae vo - lun -  
 bo - nae vo - tis,

8  
3 3 3 3 3

a

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

6

5 6 6

6 4 3

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

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

*Solo*

in ter - - - - - ra pax.  
 et in ter - - - - - ra pax.  
 et in ter - - - - - ra pax.  
 ta - tis, et in ter - - - - - ra pax.

5. Laudamus te

Moderato

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Organo e Bassi

129

Solo

10 10 6 1 1 1 1 1 1 1 1

132

6 5 #

135

*p*

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



139

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

*f* *p* 5 6 5 *f* *p* 5 6 6 5 *f*

142

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

6 5 6 3

144

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

Lau - da - - - - - mus, lau - da - - - - - mus

6 10 10 7 7

147 a 2

te, lau - da - mus te. unis. Be s te.

150

Ad - o - ra - - - - - Glo - ri - fi - ca - - - - -

154 a 2

- mus te.

158

161

da - - - - - mus te.

164

Be - ne - di - ci - mus. Ad - o - ra - mus. Glo - ri - fi - ca - - - - -

168

mus te. Ad - o - ra - mus,

172

ra - - - - - i - ca - mus te.

176

Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - - o - ra - - -

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

179

mus te. Glo - ri - fi - ca -

5 6 4 5 6 7 8 6 7 8 6

2 3 4 2 3 4 2 8 6 4

183

te.

f 10 10 6 6 5 6

186

5 6 5 6 5 6 3 5

6. *Gratias agimus tibi*

189 **Allabreve**

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi

Tutti

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi na - pter ma - gnam

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

196

Tutti

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam, pro - pter

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

Tutti

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi . ma - gnam glo - ri - am tu - - - am, pro - pter r - - - am, - - - ri - am tu - - - am, pro - g. - - - am tu - am,

5 6 5 6

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

Musical notation for measures 220-227, including vocal line and piano accompaniment.

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

gra - ti - as a - gi-mus ti - bi pro-pte' .an. - ri - am

gra - ti - as a - gi-mus ti - bi pro-pter m' ro - gnam glo -

4 3 10 10 5 6 5 4 2 - 5 7 9 8 6 5

Musical notation for measures 228-235, including vocal line and piano accompaniment.

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

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

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

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

6 9 10 6 5 6 5 3 - 6 5 6 4





252

ri - am tu -  
 ri - am tu -  
 ri - am tu -  
 ri - am tu -

3 4 5 b7 5 10 10 10 10 10 10

259

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter  
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter  
 Gra - ti - as, gra - ti - as a - gi - mus ti - -

5 1 6 5 6 6 9 5 6 5 6 5 6 7 6 5

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

10 10 6 5 4 2 5 4 6 5

gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am,  
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am, glo - ri - am tu - am,  
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am, glo - ri - am tu - am

2 5 6 4 6 7 6 4 5 4 6 5 6 5 6 5

Musical notation for measures 284-288, including vocal line and piano accompaniment.

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

6 5 6 5 4 6 5

Musical notation for measures 292-296, including vocal line and piano accompaniment.

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

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

300

tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma -  
 tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter  
 glo - ri - am tu - - am, gra - ti - as bi pro - pter  
 glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo -  
 \*

45 6 4 7 6 5  
5 4 #

308

am, pro - - pter ma - - gnam, pro -  
 - am, pro - - pter ma - - gnam, pro -  
 - ri - am tu - am, pro - - pter ma - - gnam, pro -  
 1 tu - - - am, pro - - pter ma - - gnam, pro -  
 con Organo

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

6 4 6  
4  
4

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

pter ma - - gnam glo - - - - -

pter ma - - gnam glo - - - - - ri - am

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

pter ma - - gnam glo - - - - - ri - am

tu - - - - am.

7. Domine Deus

**Allegro**

335

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Organo e Bassi

*p* *f* *tr* *f* *3*

Do - - - mi - ne De - us, Rex coe - rex

*Solo* *p* 5 7 6 6 5

344

352

De - us - Pa - ter, De - us - Pa - ter o - mni - pot - ens, Do - m'

362

Rex coe - le - a - ter, De - us Pa - - -

372

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



382

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

6 5 4 # 3

392

mi - ne Fi - li u -

4 6 2 10 7 7 #

401

I. - ge - ni - te Je - su Chri - ste,

6 6 6 f 7 7 #

410

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

6 6 5 6 6 6

420

Je - - su Chri - ste

7 6 7

429

su Chri - - ste, Do - mi - ne Fi - - li u - ni - ge -

6 4 # f # #5 4 p 8 6

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

439

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

6 5  $\flat 5$  6 7 6 #

449

su

6 a 7 6 7 6 5

458

Do - mi - ne De - us,

4 2 6  $\flat 4$  6 5  $\flat 4$  # 7 7 #

466

A - gnus De - i,

474

- mi - ne De - us, A

484

- gnus De - i, Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - - tris,

494

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

7 6 5 4 2 6 4 6 b5 6

504

- tris, Pi - ne De - i, Fi - li - us Pa -

3 f 6 6 5

514

- tris.

4 3 b 7 6 7 6 5 4 2 6 b2

522

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Do - - - mi - ne De - r

6 b5 4 3 p 3 b 3 6 6 6 6

531

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

- mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - - -

Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - - -

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

5 6 5 6 7 6 5 3 3 3

6 5 6 5 6 5 6 8 6

561

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

6  
5

570

7 7 6 6 6 6 6



8. Qui tollis

579 **Adagio**

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi

Tutti

Qui tol - lis, qui tol - - - lis

Tutti

Qui tol - lis, qui tol - - - lis

Qui tol - lis, qui tol - - -

Qui tol - lis, qui tol -

Tutti

Solo

mu. p Solo - ca - ta

582

Tutti *f*

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

Tutti *f*

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

*f*

pec - ca - ta mun - - - di,

*f*

pec - ca - ta mun - - - di,

Tutti *f*

6 5 7 5  
4 4 2 4

585

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

5 6 6

587

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

6 9 8 6  
 b5 b4 3 b 4/4 b

589

pp

p

re, mi - se - re - re

re, mi - se - re - re

re, mi - se - re - re

re, mi - se - re - re

re, mi - se - re - re

Pedal  
p senza Organo

592

f

p

bis.

bis.

ni - e - no - bis.

se - re - re no - bis.

con Organo

Solo

f

p

senza Organo

is, qui tol - - - lis,  
 Il - lis, qui tol - - - lis pec - ca - ta mun - - -  
 tol - lis, qui tol - - - lis  
 tol - lis, qui tol - - - lis pec - ca - ta

Tutti Solo  
 f con Organo p

7  
5  
b4  
2

600

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

*f* 7 b6 b7 6 7 6

9 7 6 5

*f* *Tutti*

603

ci - pe, sus - ci - pe de - - - pre - ca - ti - o - nem

*pp* *p*

*p* senza Organo

605

*f*

*f* *pp* *f* *pp* *f* *p*

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti  
sus - ci - pe,

Solo

no - stam, sus - - - ci - pe, sus - ci - pe de pre -

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

Tutti Solo

*f* con Organo *p* senza Organo

607

*f* *pp* *p*

sus - ci - pe,

Tutti  
sus - ci - pe,

Solo

- - - nem no - stam, sus - - - ci - pe, sus - ci - pe

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

sus - ci - pe,

Tutti

Tutti Solo

*f* con Organo *p* senza Organo



609

*f*

*f*

*f*

*f*

Tutti

*sf*

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

*sf*

*Tutti*

ci - pe,

Organo

6

611

*pp*

*pp*

*pp*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

pre - ca - ti - o - nem, de-pre-ca - ti -

de - pre - ca - ti - o - nem, de-pre-ca - ti -

ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de-pre-ca - ti -

ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de-pre-ca - ti -

Solo

5          b6           $\begin{matrix} \flat 6 \\ \flat 5 \\ 3 \end{matrix}$            $\begin{matrix} p \\ \flat 6 \\ \flat 5 \end{matrix}$           3

614

Piano introduction for measure 614, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

o - nem no - - - stram.  
 o - nem no - - - stram.  
 o - nem no - - - stram.  
 o - nem no - - - stram.

Solo  
 senza Organo

b7 b5 5 b4 3

617

Piano introduction for measure 617, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Four empty musical staves, likely for vocal or instrumental accompaniment.

Bass line for measure 617, showing a steady rhythmic pattern.

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



619

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

Tutti  
 f con Organo

7  
 b4  
 2

622

Pa - - tris, mi - - se - re - - re,  
 te-ram Pa - - tris, mi - - se - re - - re,  
 dex - te-ram Pa - - tris, mi - - se - re - - re,  
 ad dex - te-ram Pa - - tris, mi - - se - re - - re,

b6 b7 6 7 k6 k b 6

625

mi - - se - re - - re, mi - se - re - re  
 mi - - se - re - - re, mi - se - r n.  
 mi - - se - re - - re, mi - re bis,  
 mi - - se - re - - re, re - - bis,

b6

b9  
b4 8

627

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

b 6 4/4 b3 p b6 b5 5



9. Quoniam

Allegro di molto

636

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do - Sol /  
c - G

Oboe I, II

Violino  
I  
II

Viola

Soprano  
solo

Organo e  
Bassi

6 7 7

639

6 7 8 f 6 p 7 8 f 7 6 7 6

4 2 4 2 7 8 7 6

643

Musical score for measures 643-647. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). The right hand part features a complex melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand part has a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 7, 6, 7, 6, 6, 5, 6, 4, and 6. Dynamics include 'p' and 'tr'.

648

Musical score for measures 648-652. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). The right hand part features a complex melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand part has a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 7, 7, 6, 6, 6, 4, 4, and 3. Dynamics include 'f' and 'tr'.

652

Quo-ni-tus, tu

656

San-ctus, tu, tu so-lus

\* Halbe Note in Ctr II harmoniefremd, siehe den Vorschlag des Herausgebers  
 The half note in Ctr II is foreign to the harmony. See the editor's suggestion:

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

660

San - ctus, tu, tu so-lus Do - mi-nus, tu so-lus A<sup>1</sup> su

8 6 4 = = 7 8 6 4 = = 6 4 3

665

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

6 6 6 6 5 6 4 6

669

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

6 6 6 4+ 6 6

4 2

673

su Chri - - - ste.

6 6 4 4 # 10 10 6 # 6 5 10 10 6 # 6 5



677

10 10

6 6 #

681

u so - - - - - lus San - ctus,

*f*

*f*

*f*

*p* *f* *f*

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

685

qu - ni - am tu so - lus e - ni - nus, so - lus Al -

689

- si - mus, Je - su Chri -

693

a 2

*p*

*f*

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

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

*f*

*p*

6 7 8

4 2 8

697

*p*

*p*

*f*

*f*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

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

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

4 [4] 8 7 3 6 4 3 6 7 7 6

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

702

so - lus, tu so-lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nu s, Je - su,

706

710

Musical score for measures 710-713. The score includes a grand staff with piano and guitar parts. The piano part features a melodic line with slurs and a trill. The guitar part includes a bass line with chords and a trill. Fingering numbers 6, 7, b7, 6, 4, and 3 are indicated below the guitar staff.

714

Musical score for measures 714-717. The score includes a grand staff with piano and guitar parts. The piano part features a melodic line with slurs and a trill. The guitar part includes a bass line with chords and a trill. Fingering numbers 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 6, 5, 6, 4, 3, 6, p, 7, 7 are indicated below the guitar staff.

719

723

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

10. Cum Sancto Spiritu

Largo

727

Clarinete I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do - Sol /  
c - G

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Organo  
Bassi

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Clarinets I and II, Timpani, Oboes I and II, Violins I and II, Viola, Soprano, Alto, Tenor, and Organ/Bass. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) have lyrics in German: "Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen, amen." The organ part includes figured bass notation at the bottom of the page.

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

732 Allegro con spirito

Musical score for measures 732-736. The score is for a choir and piano. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment are shown. The lyrics are: "In glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a - tris, glo - ri - a a -".

737

Musical score for measures 737-741. The score is for a choir and piano. The vocal parts and piano accompaniment are shown. The lyrics are: "Di - Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, a - men, a - men, a -".





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

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

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

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

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

men.

men, a - - -

men, a - - - men. In glo - ri - a De - i

a - - - men, a - - -

4 6 5# 4 # 6 4 6 #

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

9 6 6 6 9 6 10

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

5 6 5 6 5 # # 7 6

men, a -  
men.  
tris.

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

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



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

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

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

9 6 4 6 6 5 4 3 6

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

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

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

a - - - - -

a - - - - -

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

5 2 6 5 5 2 6 7 6 6 7 6

In glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -

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

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

- - - - - men, In glo - ri - a De - i

Pedal

7 6 - 5

senza Organo



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

# Credo

## 11. Credo in unum Deum

Vivace

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani in  
Do - Sol /  
c - G

Oboe I, II

Violino  
I

II

Viola

Soprano

Alto

Organo e  
Bassi

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Clarino I, II; Timpani; Oboe I, II; Violino I, II; Viola; Soprano; Alto; and Organo e Bassi. The tempo is marked 'Vivace'. The vocal parts (Soprano and Alto) have lyrics in German: 'u - - num De - - um, cre - do in - do in - u - - num De - - um, cre - do in u - - num De - - um, Cre - do, cre - do in u - - num De - - um'. The organ and bass part includes figured bass notation: 6, 7, 7, p, 6. The score is marked with 'Tutti' and 'Solo' sections. A large diagonal watermark 'PROBE-PAPIER' is overlaid on the page.



fa - cto-rem coe - - li, coe - li et ter - rae,  
 fa - cto-rem coe - - li, coe - li et ter - rae li - um  
 et coe - - li, coe - li et ter bi - li - um  
 fa - cto-rem coe - - li, coe - li et vi - si -

9 8 4 3 6 10 10

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

4 2 6 4 2 6 9 8 6 5 4 #

Musical score for measures 18-21. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal line features a solo entry with the lyrics "Solo Cre - do, um. cre - do, cre". The piano accompaniment includes trills (tr) and dynamic markings (p, f). The bass line includes fingerings: 6, #, 6, 6, 7.

Musical score for measures 22-25. The system includes piano accompaniment and a bass line. The piano accompaniment features trills (tr) and dynamic markings (p, f). The bass line includes fingerings: 6, 3, #, 3, 6, 3, 3, 6, 6, #.

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

Tutti  
Et in u - num Do - mi-num Je - sum Chri - stum,  
Et in u - num Do - mi-num Je - sum Chr' in -  
Et in u - num Do - - - - - e - u - num  
Et in u - num Do - - - - - mi-num, et in

8 5 5 6 6 5

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni -  
u - - - - - mi - num, Fi - li - um De - i u - ni -  
- ni - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni -  
u - num Do - mi-num Je - sum Chri - - - - - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - - - -

5 5 6 5 6 6 10 10 5 b6 6

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

tum, u - ni - ge - - - ni - ge - ni - tum, u - ni - ge - - - tre  
 ge - - - ni - tu an - te  
 an - te

5 6 6 5 6 5 # 4

o - mni - a sae - - - cu - la. cre - - -  
 te o - mni - a sae - - - cu - la.  
 an - te o - mni - a, an - te o - mni - a sae - cu - la.  
 c - mni - a, an - te o - mni - a sae - - - cu - la.

b 6 6 5 6 7 7 b 7 5 6 5 3 p 6 6

do, cre - do.

6 6 4 3 f

6 3 3 3

De - - - um de

De - - - um de

De - - - um de

De - - - um de

Tutti

3 b 6 6 6 4 3 6 b4



De - o. Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do,

De - o,

De - o,

De - o,

de lu - mi-ne. Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do,

men de lu - mi-ne,

men de lu - mi-ne,

men de lu - mi-ne,

54

*f* *a 2*

*Tutti*

cre - do. De - - - - - um

De - - - - - de

De - - - - - de

De - - - - - rum de

*f* *[b]* *h* *3*

57

*a*

o ve - ro. Ge - ni-tum, non fa - ctum, non, ge - ni-tum, non

De - o ve - ro. Ge - ni-tum, non fa - ctum, non, ge - ni-tum, non

o ve - ro. Ge - ni-tum, non fa - ctum, non, ge - ni-tum, non

De - o ve - ro. Ge - ni-tum, non fa - ctum, non, ge - ni-tum, non

*#* *6* *#* *6* *6* *h* *6* *5*

fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - lem, con-sub-stan-ti - a - lem Pa - tri: o

fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - lem Pa - - tri: ten. ani - a

fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - lem Pa - - per - quem

fa - ctum, con-sub-stan-ti - a - lem Pa - mni - a fa - -

# 7 4 6 6 6 4

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

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

6 6 6 45 4 - 6 6 4 6 6 5 5

69

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

7 6 5 4 3 7 6 5

73

pp

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

Solo

pp  $b_7$  5 = 3  $b_7$  5 = 3  $b_7$  5 = 3



Solo  
Cre - do,  
lis. cre - do, cre

lis.  
lis.  
lis.

lis.  
Solo

*p*

*tr*

*a 2*

6 6 6

6 3 3 3

3 3

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

12. Et incarnatus est

**Largo**  
Recitativo

Violino I  
Violino II  
Viola  
Alto solo  
Tenore solo  
Basso solo  
Organo e Bassi

*pp* *simile* *simile* *simile* *p* *simile*

Et in-car - na - tus est, et in-car - r

Tenore solo

San - cto ex Ma - ri - a, Ma - ri - a

*con sordino* **a tempo**

- gi-ne: Et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est.

102

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri

105

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo fa et ho - mo, et ho - mo

108

fa - ctus est, ctus

est, et ho - mo, et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo, et ho - mo fa - ctus



114

*f*

*f*

*f*

est.

6 5 b7 5 6

116

*p*

*p*

*p*

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - c - to ex Ma - ri - a,

6 b = b7 - b7 -

119

*p*

*p*

Ma - ri - a et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,

b6 = #4 2 = 6 = 8 =

122

*p*

*p*

ho - mo fa - ctus est,

# = 6 = 6 b 6 b6 b5 6 5

125

est, et ho - mo, et ho-mo fa - ctus est, et ho - mo, et ho

128

- - - mo fa - - - ctus est.

130

132

Cru - - ci - fi - xus et - i-am, et - i-am pro

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

135 *simile*

*simile*

no - bis, cru - ci - fi - xus et - i - am, et  
Basso solo

Sub Pon - ti - o Pi - la - to,

b 6 b 4 b b6 6 b7

138

no - bis:

sub Pon - ti - o l' pas - sus, pas - sus,

b6 b-

6 4 = = 6 5 b -

141

et se - pul - tus - est. Cru - ci - fi - xus

pas - sus, pas - sus, sub Pon - ti - o Pi - la - to

6 4 = = b5 b - 6 b 4 - 4 = 6 b 4 2 =

145

pro no - bis: pas-sus, et - se - pul - tus est. Cru-ci - fi-xus

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

b6 b5 9 b8 6 - 6 b4 3 b5

149

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - sus,

et se - pul - tus pas - sus,

b 6 1 b6 b6 b6 6 b b6 b6 6 b4 b4

152

*simile*

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

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

6 - b - b6 4 6 b 6 - b

13. Et resurrexit

156 **Allegro**

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do - Sol /  
c - G

Oboe I, II

Violino I  
II

Viola

Soprano  
Tutti  
Et re - sur - re - - xit ter - ti - a di cu Scri -

Alto  
Tutti  
Et re - sur - re - - xit ter - ti - a se dum Scri -

Tenore  
Tutti  
Et re - sur - re - - xit ter - - cun - dum Scri -

Basso  
Tutti  
Et re - sur - re - - xit ter se - cun - dum Scri -

Organo e  
Bassi

1 1 1 4 8 7 6 5

161

a 2

ptu - ras.  
Solo

7 6 3 5

Et  
Tutti a - scen - dit

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

lum: se - det ad dex - te - ram Pa -  
 lum: se - det ad dex - te - ram Pa  
 lum: se - det ad dex - te - ram Et  
 lum: se - det ad dex - te tris. Et

6  
5

...t cum glo - - - ri - a, ju - di - ca - re,  
 te-1 tu - rus est cum glo - - - ri - a, ju - di - ca - re,  
 ven - tu - rus est cum glo - - - ri - a, ju - di - ca - re,  
 i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - - - ri - a, ju - di - ca - re,

47

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

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

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

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

tu - os: cu - jus re - gni

cu - jus re - gni non e - rit,

tu - os: cu - jus re - gni

tu - os: cu - jus re - gni

*f* con Organo

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



non e - rit fi - - nis, non,  
 non e - rit fi - - nis, non,  
 non e - rit fi - - nis, non,  
 non e - rit fi - - nis, non,

6 2 6 6

ri - - rit fi - - nis.  
 fi - - nis.  
 rit fi - - nis.  
 rit fi - - nis.

Solo

a 2

6 5 4 3 6 5

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

210

in am San-ctum,

216

ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre, qui ex

Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa -

7 6 7 b6 b7 6 7 6 6 5

- o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur:  
ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo -  
mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur:  
s. - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur:

f Tutti

6 b4 7 2 8 3 6 b4 7 2 8 3 6

qui lo - cu - tus est per Pro - phe -  
 cu - - tus est, qui lo - cu - tus, lo - cu -  
 qui lo - cu - - tus lo - cu - tus est  
 qui lo - cu - tus est per per Pro -

7 b6 [b]7 6 7 6 b2

phe - - - - tas.  
 Pro - phe - - - - tas.  
 Pro - phe - - - - tas.  
 phe - - - - tas. Solo

6 b5 6 5 4 3 6 5

Et u - ni - vers - a - li - cam

Cre - do, cre - do, cre - do - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

do, cre - do. Con - fi u - n - ba -  
 Con - n ba -  
 te - a - num ba -  
 u - num ba -

f  
 f  
 f  
 f  
 Tutti  
 Tutti  
 Tutti  
 Tutti

6 4 3 6 5

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

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

6 9 8 6 5 9 8

b4 3 4 3 4 3

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

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mc

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - r

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o

Et ex - spe - cto re - sur - re - ct. tu - o - -

Et vi - tam ven - tu - - ri

rum.

rum.

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

6 9 8 6 6 6

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

4 3 6 5 6 9 8 3



men, men, a -

vi - tam ven - tu - - ri sae - cu - li. an, ta.

4 3 6 6

cu - li. A - men, a - - - men, a -

men, a - - - men. Et vi - tam ven - tu - - ri

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

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

5 6 9 8 6

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

men, a - - - - men,  
 sae - cu - li. A - - - -  
 a - - - - men, a - - - - Et

5 5 3 6 6 #

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

6 5 6 5 6 9 8 6  
 4 3

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

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

5 6 # 4 6

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

6 4 3 6 5

sae - cu - li. A - men, a - - - -  
 - - - - men, a - men, a - - - - ven -  
 - - - - men, a - - - -

6 9 8 6 6

4 3

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

6 9 8 7 6 b b7 6 3

b4 3

Et vi - tam ven - tu - - ri  
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, Et  
 A - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men. Et  
 - - - - - men. F - - - - - ri

7 b6 7 6 b5 b4 6

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

5 5 b b5

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

6 5 4 3

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

6 5 6 5

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

A - - - - - men.  
sae - - cu - li. A - - - - -

men, a - - - - -

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

a - - - - - men. Et vi - tam ven -

men, a - - - - -

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

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

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

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



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

9 8 9 8 9 8 4 5

a - men, a - men. Et vi - tam ven -  
 men, a - men, a - men. Et vi - tam ven -  
 - men, a - men, a - men. Et vi - tam ven -  
 me a - - men, a - men, a - men. Et vi - tam ven -

6 5 4 3 5 9 8

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

5 6 5 4 3

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

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

# Sanctus

## 14. Sanctus

Adagio

The musical score is arranged in a system of staves. It includes a piano accompaniment with a right-hand part featuring a rhythmic pattern of eighth notes and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment. The vocal part is a bass line with lyrics. The score is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a *Tutti* section. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

*p*

*p*

*p*

*Tutti*

*p*

San  
Solo

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

5 6 5 5

5

*p* Tutti  
 San - ctus, San - ctus,  
*p* Tutti  
 San - ctus,  
 Sa - ba - oth, San - ctus

6

7

De - us Sa - ba - oth.  
 - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.  
 an - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.  
 Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.

Allegro

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal lines are in a higher register, with lyrics starting with 'Ple - ni, coe - li et'.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with similar rhythmic complexity. The vocal lines have lyrics: 'ni, ant coe - li et', 'ple - ni, ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo -', and 'ple - ni sunt coe - - - - li et ter - ra glo -'. The system ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

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





7

Musical score for measures 7-12. The score consists of five systems of staves. The first system has a treble clef staff with a *p* dynamic marking and a bass clef staff. The second system has a grand staff (treble and bass clefs) with *pp* and *p* dynamic markings. The third system has a treble clef staff. The fourth system has a treble clef staff. The fifth system has a bass clef staff with *pp* dynamic marking and fingerings 3, 3, 3, 4, 6.

13

Musical score for measures 13-18. The score consists of five systems of staves. The first system has a treble clef staff with *f* dynamic marking and a bass clef staff. The second system has a grand staff with *f* dynamic marking. The third system has a grand staff with *f* dynamic marking. The fourth system has a vocal line with lyrics: "ne - di - ctus, be - - - - ne -", "- ne - di - ctus, be - - - - ne -", "- - - ne - di - ctus, be - - - - ne -". The fifth system has a vocal line with lyrics: "Be - - - - ne - di - ctus, be - - - - ne -" and a bass clef staff with *f* dynamic marking and fingerings 6, 5.



16

di - ctus.  
 di - ctus.  
 di - ctus.  
 di - ctus.

Solo

9 10 7                      9 10 6 5

20 Ctr

Timp

6 9 6 6 6 6 6 6 6 6 5

\* Cor III: Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

24

Musical score for measures 24-28. The piano part features a melody with dynamics *p*, *pp*, *fp*, and *f*. The grand piano part features a rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

29

Musical score for measures 29-33. The piano part features a melody with dynamics *p* and *f*. The grand piano part features a rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

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

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

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

*Tutti*

Musical notation for measures 45-50. The system includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*.

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

4 3 6 6 6 4 4

1 1 1 p 3 3 3

Musical notation for measures 51-52. The system includes piano accompaniment. Dynamics include *f*.

- - - ne - di - ctus, be - - - ne -  
 be - - - ne - di - ctus, be - - - ne -  
 ctus, be - - - ne - di - ctus, be - - - ne -  
 di - ctus, be - - - ne - di - ctus, be - - - ne -

4 6 6 5 4 6 5

2 5

55

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

di - ctus qui ve - - - nit in

di - ctus qui ve - - - nit in

di - ctus qui ve - - - nit

a 2

9

58

mi - ne Do -

mi - ne Do -

mi - ne Do -

mi - ne Do -

6 5 9 5 6 5 6

61

mi - ni, in mi - ni, ne mi - ni, mi - ne mi - ni, mi - ne

6 6 b7 5 6

65

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

6 4 3 6 4 3 p 4 6

70

ff  
f  
f  
f

73

f  
ff

\*

\*\*

6  
4 6  
4 6

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

77 *f*

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

*f* *f* *f*

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



81

no - - - mi - ne Do

no - - - mi - ne

no - - - mi - ne mi

no - - - mi - ne mi

6 4

84

qui ve - - - nit in

qui ve - - - nit in

qui ve - - - nit in

ni, qui ve - - - nit in

6 4

Musical score for measures 87-90. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "no - - - mi - ne, qui ve - - - nit".

Piano accompaniment for measures 87-90, featuring intricate keyboard textures.

Vocal staves for measures 87-90 with lyrics: "no - - - mi - ne, qui ve - - - nit".

Musical score for measures 91-94, including parts for Ctr (Contrabass) and Timp (Timpani).

Piano accompaniment for measures 91-94.

Vocal staves for measures 91-94 with lyrics: "ne Do - mi - ni. Be - - ne -".

Vocal staves for measures 91-94 with lyrics: "mi - ne Do - mi - ni. Be - ne -".

Vocal staves for measures 91-94 with lyrics: "mi - ni. Be - ne -".

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

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

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

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

In no - - - mi - ne

4/4 6 3 3 3 f 4/6 5/5

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

6

6

4

PROBEPARTITUR

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

Do - mi Be - - - ne - di - ctus,

Do - m. Be - - - ne - di - ctus,

Be - - - ne - di - ctus,

Do mi - ni. Be - - - ne - di - ctus,

6  
4

4

6  
5

PROBEPARTITUR

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

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes, rests, and a fermata. Includes the marking 'a 2'.

Musical staff with a complex rhythmic pattern of notes.

Musical staff with lyrics: be - - - - - as qui ve - nit in no - mi-ne, in

Musical staff with lyrics: be - - - - - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne, in

Musical staff with lyrics: - - - - - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi -

Musical staff with lyrics: - - - - - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne, in

Musical staff with figured bass notation: 6 5, b6 5, b5 6 5, 5, 6 5, 6 5

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

no - mi mi - ni.

no - - mi - ni.

no - mi-ne Do - mi - ni.

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

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

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



Allegro

6 5 6 4 3 3 3

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

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes, rests, and a trill (tr) marking.

Piano accompaniment musical staff with chords and notes.

Vocal line with lyrics: sis, o - cel - - - sis, in ex - cel - - sis.

Vocal line with lyrics: sis, -na in ex - cel - - - sis, in ex - cel - - sis.

Vocal line with lyrics: o - san-na in ex - cel - - - sis, in ex - cel - - sis.

Vocal line with lyrics: cel- - san-na, o - san-na in ex - cel - - - sis, in ex - cel - - sis.

Musical staff with notes and rests, including fingerings (6, 5, 6, 5, 8, 8, 6, 4, 5, 4, 3, 5, 6, 5).

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

# Agnus Dei

## 16. Agnus Dei

**Largo**

I  
Violino

II

Viola

Basso solo

Organo e Bassi

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

A - gnus De -

Solo

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

4

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

De - i, qu' -

ta mun - di: mi - se -

7

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

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

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

10

*f p*

*f p*

*f p*

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

*f p*

13

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

16

re - re A - gnus De - i, qui

19

tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem, pa - cem.

17. Dona nobis pacem

23 **Presto**

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do - Sol /  
c - G

Oboe I, II

Violino  
I  
II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e  
Bassi

Tutti

Tutti

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

5 7

30

Tutti

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

5 4 3

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

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

4 3 6 2 6 [4 2] 7 6 #

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

4 6 #

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

a 2

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

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

66

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

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

7 7 # 7 #

73

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

7 7 6 5 7 7 7 7 7 7 7 7



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

b7 6 6

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

4 2 b6 6 6 5 6 4 2 6

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

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

6 5 7 6 5 Tasto solo

nc  
 cem, pa - cem, pa - cem, cem,  
 cem,

pa - - - cem, pa - - -

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

do - na no - bis pa - cem,

do - - - na r

4/2 6 4 3

a 2

pa - - - cem, pa - - -

7 6 5 10 10 10 10

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

- - cem, pa - cem, pa - - cem. A - na  
 - - cem, pa - - - - - cem. Je - i:  
 - - cem, pa - cem, pa - - - - - cem. gnus De - i:  
 - - - - - cem, pa - - - - - cem. Je - i: do - na

6 6  
4

*asto solo*

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

*f* 10

do - na no - bis pa - - - - - cem, pa - - - - - cem.  
 na no - bis pa - cem, pa - - - - - is i:  
 - cem, pa - - - - - cem, pa - - - - - i:  
 na no - bis pa - - - - - cem A - gnus

10

2

6

b7  
5

6  
4

b7  
2

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

b7  
5

6  
4

b7  
2

b7  
5

5

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

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Grundlage der Edition bilden neben zwei autographen Partiturfragmenten eine Auswahl aus der Reihe von über 80 bekannten Abschriften<sup>1</sup> – vorwiegend als Stimmenmaterial. Druckausgaben wurden nicht berücksichtigt. Die Beschreibung der Quellen bezieht sich auf die Ausführungen in der Ausgabe des Kölner Haydn-Instituts von 1992<sup>2</sup>.

### 1. Autographe:

**A<sub>1</sub>:** Bukarest, Bibliotecă Centrală de Stat (Staatsbibliothek), Musikabteilung; Signatur: B. C. S. Ms. 21928.

Fragment einer autographen Partitur, umfassend das erste „Kyrie“ und das „Christe“; 10 doppelseitig beschriebene Blätter.

Titel (erste Seite): „Missa Cellensis | In honorem Beatissimae Virginis Mariae | del giuseppe Haydn [mit Schnörkel] | [1]766“.

Papier: 12-zeilig, selten 13-zeilig, handrastriert, mit Hirsch als Wasserzeichen (IGS = Bartha/Somfai Nr. 188 und Nr. 189), d. h. von der esterházyschen Papiermühle in Lockenhaus stammend. Hochformat: 22,5 x 36 cm. Blassbraune Schrift.

Partitur-Anordnung (zweite Seite; von oben): „2 Clarini | Tympano | Oboe 1<sup>ma</sup> | Oboe 2<sup>da</sup> | Viola | Violino 1<sup>mo</sup> | 2<sup>do</sup> | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo“.

Kopftitel am oberen Rand: „In nomine Domini“; auf der rechten Seite: „del giuseppe Haydn | [1]766“.

Auf der elften Seite beginnt das „Christe“, welches in einem System und unter dem „Organo“-System als Solostimme notiert ist. Die Partitur ist – Trompeten und Pauken ausgenommen – wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

**A<sub>2</sub>:** Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Musikabteilung; Signatur: A. 192, A. 193, anschl. A. 194.

Zwei zusammengehörige Blätter, 12-zeilig, handrastriert, mit Hirsch als Wasserzeichen (Somfai Nr. 192, Nr. 193, anschl. Nr. 194), d. h. von der esterházyschen Papiermühle in Lockenhaus stammend. Hochformat: 22,5 x 36 cm. Blassbraune Schrift.

a) *Benedictus* (T. 124; indirekter Verweis auf *Sanctus*); 1 Einzelblatt und 1 Doppelblatt (Pa.). Die Stimmen sind wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

b) *Benedictus* (T. 124; indirekter Verweis auf *Sanctus*); 1 Einzelblatt und 1 Doppelblatt (Pa.). Die Stimmen sind wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

c) *Benedictus* (T. 124; indirekter Verweis auf *Sanctus*); 1 Einzelblatt und 1 Doppelblatt (Pa.). Die Stimmen sind wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

d) *Benedictus* (T. 124; indirekter Verweis auf *Sanctus*); 1 Einzelblatt und 1 Doppelblatt (Pa.). Die Stimmen sind wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

e) *Benedictus* (T. 124; indirekter Verweis auf *Sanctus*); 1 Einzelblatt und 1 Doppelblatt (Pa.). Die Stimmen sind wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

f) *Benedictus* (T. 124; indirekter Verweis auf *Sanctus*); 1 Einzelblatt und 1 Doppelblatt (Pa.). Die Stimmen sind wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

g) *Benedictus* (T. 124; indirekter Verweis auf *Sanctus*); 1 Einzelblatt und 1 Doppelblatt (Pa.). Die Stimmen sind wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

Klammer umfasst die Zeilen der Vokalstimmen, daneben: Due Violini. | Due Oboi | Due Fagotti | Due Corni | Tympano. | Viola e Violone | con | Organo. | Die Stimmen sind von anderer Hand durchgestrichen, darunter Laut Dack und Feder vermutlich vier verschiedene Stimmen: wie im Titel. Dabei Fagotto „Corno Secondo ex Dis“, „Clarino Secondo in C“ und „Tymbano in C“. Bratschenstimme: „Viola obligata“. Die Violinstimmen, die Sopran- und zwei Alt- und zwei Bassstimmen.

**Gö:** Benediktinerstift Göttweig, Signatur: 223 [alt: 314; No. 4].

Stimmenmaterial, 12-zeilig, handrastriert, mit Hirsch als Wasserzeichen (Somfai Nr. 188 und Nr. 189), d. h. von der esterházyschen Papiermühle in Lockenhaus stammend. Hochformat: 22,5 x 36 cm. Blassbraune Schrift.

Partitur-Anordnung (zweite Seite; von oben): „2 Clarini | Tympano | Oboe 1<sup>ma</sup> | Oboe 2<sup>da</sup> | Viola | Violino 1<sup>mo</sup> | 2<sup>do</sup> | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo“.

Kopftitel am oberen Rand: „In nomine Domini“; auf der rechten Seite: „del giuseppe Haydn | [1]766“.

Auf der elften Seite beginnt das „Christe“, welches in einem System und unter dem „Organo“-System als Solostimme notiert ist. Die Partitur ist – Trompeten und Pauken ausgenommen – wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

Jahreszahlen (Aufführungsdaten) auf fol. 2<sup>v</sup> des Umschlages. Rechts unten, von anderer Hand, steht eine Signatur „No. 4“, die mit dem Katalogvermerk von 1830 identisch ist und auch von anderer Hand stammt.

Die Jahreszahlen (Aufführungsdaten) auf fol. 2<sup>v</sup> des Umschlages sind wie im „Kyrie I“ angeordnet und bezeichnet. Auf fol. 20 befindet sich unten rechts der Vermerk: „Original evtl. gemindert“.

**Kn:** Chorherrenstift Klosterneuburg, Stiftsarchiv, Signatur: M. A. 637/1, [alt: 10].

a) Stimmen. Vor 1790. Meist 10-zeiliges italienisches Papier (Wz.: GF unter Baldachin und REAL unter drei Halbmonden; ferner GFA). Hochformat. Neuer Umschlagtitel: „MISSA | C dur | :Caecilia-Messe: | a | 4 Voci [Conc. und Rip.] | 2 Violini | Viola | 2 Oboi | 2 Clarini | Tympano | Organo et Violone. | Auth Jos. Haydn. | Ad chor. Claustro-neo[burgensem].“ Unten links: „Part[es] 22.“

<sup>1</sup> Siehe die Auflistung in: *Joseph Haydn, Messen Nr. 1–2*, hrsg. v. James Dack und Georg Feder, München 1992, S. 228–234.

<sup>2</sup> Ebda.

<sup>3</sup> Ebda., S. 230.

Stimmenbezeichnungen: „Clarino I<sup>mo</sup> in C.“, „Clarino II<sup>do</sup> in C.“, „Tympano in C.“, „Oboe I<sup>mo</sup>“, „Oboe II<sup>do</sup>“, „Fagotto I<sup>mo</sup>“, „Fagotto II<sup>do</sup>“, „Violino I<sup>mo</sup>“, „Violino II<sup>do</sup>“.

Die meisten Stimmen liegen in zwei Heften vor: 1. *Kyrie* und *Gloria*, 2. ab *Credo*. Mit Fagott I/II im *Benedictus*. Dubletten für: Violino I (vollständig) und Violino II (nur Heft 1); Tenore, Basso ripieno und (nur Heft 2:) Soprano ripieno. 12-zeilig, von anderen Händen. b) Zwei neuere Violone-Dubletten und ein Direktionsparticell (2 Hefte, Querformat; darin in durchgängig zwei gekoppelten Systemen oben die oberste Singstimme oder eine Instrumentalstimme – in der Regel erste Violine – und unten die unbezifferte Orgelstimme) und auf grünlichem Papier jüngere Stimmen (Canto und Alto ripieno).

**Wi:** Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: S. m. 15810, Nachlass Michael Bartenschlag.

Nach 1807. Partitur im Querformat, meistens 12-zeilig. Wz.: LAF unter Adler; profilierte Mondsichel und A in Wappenschild.

*Benedictus* auf dickerem, 14-zeiligem Papier. Wz.: FGA unter Adler; drei Halbmonde.

Rückentitel auf Halbleder-Einband in kalligraphischer Schrift: „JOS. HAYDN, I MISSA I S. CECILIA“.

Titel auf Seite 1 in kalligraphischer Schrift: „Missa in C I St Cecilia I [in normaler, kleinerer Handschrift:] I: Ohne Abkürzungen, welche bei der I Leipziger Ausgabe Statt finden.: [wieder in kalligraphischer Schrift:] I Del Sig: Giuseppe Haydn.“

Partitur-Anordnung (*Kyrie*; von oben): „Timpani I in C I 2 Clarini I 2 Oboi [2 Systeme] I Violino 1<sup>mo</sup> I Violino 2<sup>do</sup> I Viola I Soprano I Alto I Tenore I Basso I Organo“. Im *Benedictus* dazu: „Fagotti I Corni in Es“.

## II. Zur Edition

In der vorliegenden Ausgabe sind die Teile oder Teilstücke, die als Autographe erhalten sind (**A**<sub>1</sub> und **A**<sub>2</sub>), wie diese als Hauptquellen begründet. Die angegebenen vier Quellen dienten dort als Nebenquellen. Für die übrigen Teile dieser Abschriften zunächst im Vergleich mit den Autographen beurteilt und dann untereinander abgeglichen. Von **Ei**, **Gö** und **Wi** zeigen in den Abwägungen Verwandtschaft (mögliche gemeinsame Abstammung oder anderem durch das Vorhandensein von Merkmalen im *Benedictus*), wobei **Ei** und **Gö** sich **W** gegenüberzeichnen.

Entscheidend für die Edition sind die Quellen **Ei**, **Gö** und **Wi**. *Kyrie II*, *Gloria*, *Credo*, *Sanc Benedictus* sowie *Benedictus* sind in der Handschrift aus Klosterneubrunn erhalten. Die Quellen **Ei** und **Gö** zeigen gegenüber den vorhandenen Quellen Fehler oder Veränderungen, die die Textunterlegung eindeutig begründen. **Ei**, **Gö** und **Wi**. Daher folgt diese Reihenfolge in erster Linie der Quelle **Kn**, die die ursprüngliche Absicht zeigt. In Einzelproblemen hatte letztendlich die Quelle **Kn** die höchste Stringenz Priorität.

Die Orgelstimme wurde eine Abschrift aus Turin gelesen (Biblioteka Signatur: Foá 144/1–23, um 1784 bis 1790), die ausschließlich die Stimmen von *Kyrie* und *Gloria* enthält und dort große Übereinstimmung mit **Kn** zeigt.

Grundsätzlich und ohne besondere Kennzeichnung sind folgende Anpassungen vorgenommen worden: Die Schlüssel für die oberen drei Vokalstimmen sind nach modernen Gepflogenheiten gesetzt (Violin- statt Sopran- und Altschlüssel sowie oktavierender Violinschlüssel statt Tenorschlüssel), ebenso die Schreibweise von taktüberschreitenden Punktierungen oder Überbindungen und die Akzidentensetzung, betreffend auch ergänzte Warn- und Wiederholungsakzidenten. Dynamische Zeichen sowie Klartextangaben (z. B.: „Tutti“, „Tasto solo“), ferner Artikulationszeichen erscheinen in der heute üblichen Form. Ergänzungen des Herausgebers sowie in den Quellen belegte Elemente sind wie folgt diakritisch gekennzeichnet: Ergänzungen des Herausgebers sind gestrichelt, dynamische Zeichen, Verzierungszeichen, Fermaten und Akzidenten sind kursiv, Klartextangaben kursiv. Ergänzungen oder Änderungen sind in der Regel durch eine gestrichelte Linie markiert. Ergänzungen wurden selten und nur dann vorgenommen und sind entsprechend gekennzeichnet.


In den Partitur-Quellen (z. B. **Ei**, **Gö**, **Wi**) sind die Stimmen ausnotiert, so dass auf identische Stimmen (z. B. Violino I und Violino II). Diese Stellen wurden in der Edition durch die entsprechenden Einzelanmerkungen versehen. In den Quellen sind häufig Auslassungen von Pausen (z. B. **Ei**, **Gö**, **Wi**) und Takte erstrecken.

Bindungen und Bogenstriche der Vokalstimmen wurden selbstständig gesetzt, die Orgelstimme grundsätzlich nicht gesetzt, sondern in anderen Stellen ohne Bogenstriche. Die praktische Bedeutung zukommt. Die Orgelstimme mit Text verknüpften Töne ist hier als Orgelstimme definiert – bedingt zusätzlich durch die Orgelnotenwerten. Diese Bögen aus **A**<sub>1+2</sub> sind in der Edition durch die entsprechenden Anmerkungen registriert. Die Balkung erscheint in der Edition in homorhythmische Figuren oder Passagen – vereinzelt in der Edition sinnvoll gruppiert. Triolen sind sämtlich durch Ziffern in der Edition durch eine Klammer gekennzeichnet.

Die Besetzung der Instrumentalbass-Stimme siehe das Besetzungswort. Die Stimme des Basso continuo ist prinzipiell im Bassschlüssel notiert. In einzelnen Fällen wie der Colla-parte-Begleitung einzelner Gesangsstimmen, z. B. bei polyphonem Satz, findet man auch andere Schlüssel, die sich meist nach der aktuell tiefsten Stimme richten. Diese wechselnde Schlüsselung zeigt grundsätzlich die Instrumentierung an. Demnach spielt die Orgel bei jeder Art von Schlüssel, bei Tenorschlüssel außerdem Violoncello und ggf. Fagott, jedoch kein Kontrabass. Die Einzelstimmen sind nach diesem Prinzip eingerichtet. Die entsprechenden Stimmen der Abschriften („Violone“, „Violoncello e Basso“) weichen vereinzelt von dieser Regel ab. Soll die Orgel auf eine Harmonisierung (in der rechten Hand) verzichten, so ist dies je nach Vorgabe der entscheidenden Quellen entweder mit „Tasto solo“ oder mit „senza organo“ vermerkt, bei kürzeren Phrasen oder Einzeltönen auch mit der Bezifferung 1. Der Wiedereinsatz der Generalbassausstattung ist vor allem im fließenden Übergang mit der Anweisung „con organo“ lokalisiert. Ansonsten ist vom Generalbassspieler nach längeren Pausen, markanten Einschnitten und zu Beginn eines neuen Satzes die rechte Hand selbstständig wieder einzusetzen. Das gilt auch bei einem Wiederauftreten von Generalbass-Bezifferung. Bei mehrtaktig durchgängigem Orgelpunkt findet man auch die Anweisung „Pedal“. Dort empfiehlt sich eine Beschränkung auf die Orgel als Bassinstrument.






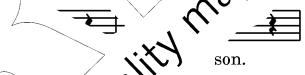
22 OeB 4 **Gö, Kn:** Bez. 3.  
 23 OeB 4 **Ei:** *h*, Bez. 6.  
 24 Ob I 9 **Ei, Gö, Kn:** *c*<sup>2</sup>.  
 OeB 7 Bez. „-“ vermutlich nicht korrekt. Eher:  $\frac{6}{5}$ .  
 Va 8 **A<sub>1</sub>, Ei:** *c*<sup>1</sup> (Schreibfehler in **A<sub>1</sub>**, vgl. OeB)  
 28 Ob II 10, 11 **Ei, Gö:** *h*<sup>1</sup>, *g*<sup>2</sup>.  
 29 Ob I 1 **Ei:** ohne *tr*.  
 A 4–5 **A<sub>1</sub>:** Bogen.  
 30 Ob I 2 **Ei, Wi:** ohne *tr*.  
 Ob II 2 **Ei, Gö, Kn:** ohne *tr*.  
 VI II 2 **Gö:** ohne *tr*.  
 S 2 **Ei, Gö:** ohne *tr*.  
 A 1–2 **A<sub>1</sub>:** Bogen.  
 31 VI I 4 **Kn:** *e*<sup>2</sup>.  
 VI I 9 **Ei, Gö:** *c*<sup>2</sup>.  
 VI II 9 **Ei:** mit Vorschlag *e*<sup>2</sup>.  
 32 A 1–3 **Kn:**  $\frac{6}{5}$   
 OeB 7 **Wi:** ohne Bez.  
 34 VI II 11 **Ei, Gö:** *g*<sup>2</sup>.  
 35 T 2–3 **Kn:** Bogen.  
 OeB 3 **Gö:** Bez.  $\frac{6}{5}$  bereits auf 2.  
 Va 5 **Ei, Gö:** *d*<sup>1</sup>.  
 38 OeB 1 **Ei, Wi:** Bez.  $\frac{6}{5}$  statt 6.  
 40 B 5–6 **A<sub>1</sub>:** Bogen.  
 41 Ob I 2 **Gö:** nicht punktiert und ohne *tr*.  
 Ob II 2 **Ei, Gö:** ohne *tr*.  
 Ob 1 **Gö:** ohne *tr*.  
 VI I 4 **Ei, Gö:** *d*<sup>1</sup>.  
 44 Ob 1 **A<sub>1</sub>, Ei, Gö:** ohne *tr*.  
 Va 6 **Gö:** *d*<sup>1</sup>.  
 OeB 3 **Wi, Kn:** Bez.  $\frac{6}{5}$ .  
 46 Ctr II 7 **Ei, Gö, Wi, Kn:** *c*<sup>2</sup>.  
 B 4 **Wi:** Achtel-Vorschlagsnote *f*.  
 47 Ctr I 1–2 **Ei, Gö:** ohne Haltebogen.  
 Cln II 1 **Ei, Gö, Kn:** *g*<sup>1</sup>; **Kn:** mit Haltebogen 1–2.  
 Ob II 1–3 **Ei, Gö, Kn, Tu:**  $\frac{6}{5}$   
 48 VI I 11–14 Die Artikulation bzw. der Bogenstrich dieser Stelle entspricht der Notierung in **A<sub>1</sub>** und wird auch für die nachfolgenden sowie später auftretenden entsprechenden Figuren geltend gemacht. Das entspricht prinzipiell auch der Situation in **Ei** und **Gö**.  
 49 OeB 1–8 **Kn (Vne):** Tonfolge übereinstimmend, jedoch in gleichmäßigen Achteln.  
 49–50 T **Ei, Gö:** unkorrekte Textverteilung und Bindung  


- son, e - lei - son.


 50 OeB 9 **Kn:** Bez. 3 bereits bei 8.  
 51 Ob 1 **A<sub>1</sub>:** ohne *tr*.  
 Ob I 9 **Ei, Gö, Kn:** *h*<sup>1</sup>.  
 52 Ob 10 **A<sub>1</sub>, Ei, Kn:** ohne *tr*; **Gö:**  
 VI I 10 **Ei:** ohne *tr*.  
 S 5–6 **Kn:** Vorschlagsnote *f* - de Halbe Note *f*  
 A 1–2, T 4–5 **A<sub>1</sub>:** Bögen.  
 53 Ctr II 1 **Ei, Gö, Wi:**  
 Ctr II 5 **Ei, Gö,**  
 54 Ob II 4 **Kn:** *g*<sup>1</sup>.  
 55 S, T 1–2 **A<sub>1</sub>:**  $\frac{6}{5}$   
 VI 15–18  
 55, 56 VI **A<sub>1</sub>:** mit Staccato-  
 9 T 3, 4 **A<sub>1</sub>:**  $\frac{6}{5}$  fehlt, Silbe „-son“  
 61 **A<sub>1</sub>:**  $\frac{6}{5}$   
 62 **A<sub>1</sub>:**  $\frac{6}{5}$  Viertelnoten *g*<sup>1</sup> statt einer Viertelnote.  
**A<sub>1</sub>:**  $\frac{6}{5}$  der letzten Pause vor dem Doppelstrich  
**A<sub>1</sub>:**  $\frac{6}{5}$  nur in **A<sub>1</sub>**.  
 „e-Ste“  
 I: 8  
 106, 115–119, 146–155, 163–166; Ob II = I: 114.4–120.  
 114–118, 153–156; Ob II = I: 114–118, 153–156; VI II = I:  
 114–118, 146–155.  
 64 **A<sub>1</sub>, Ei:**  $\frac{6}{5}$   
 64–90 **Wi:** ohne Bez.

66 Ob I 1 **Gö:** *tr*.  
 68 VI I 3 **Ei:** *f*<sup>1</sup>.  
 71–72 Ob I **Ei:** Bogen.  
 76 Ob II 4 **Ei, Gö:** *h*<sup>1</sup>.  
 Ob II 5 **Ei, Kn:** mit Vorschlagsnote *d*<sup>2</sup>.  
 79 Ob I 1–3 **Ei:**  $\frac{6}{5}$   
 81 Ob I 6 **Gö:** mit *tr*.  
 82 OeB 6 **Kn:** Bez.  $\frac{6}{5}$  bereits bei 5.9.  
 88 OeB 1 ***p*** durch alle nichtautographen Quellen belegt.  
 90 OeB 2 ***f*** durch alle nichtautographen Quellen belegt.  
 93 S 1–3 **A<sub>1</sub>:** irrtümlicherweise ein Bogen.  
 93, 94 A **Ei, Wi:** Textunterlegung:  



- lei - - - son.

 95 OeB 1 ***p*** durch alle nichtautographen  
 104 VI I 5, 6 **Ei:** *d*<sup>2</sup>, *c*<sup>2</sup>.  
 105 Ob I 2 **Gö:** *e*<sup>2</sup>.  
 106 VI I 1 **Ei, Gö, Wi:** mit *tr*.  
 107 Va 5 **Kn:** *e*<sup>1</sup>.  
 113 VI II 5 **A<sub>1</sub>, Kn:** *h*<sup>1</sup>; **übr:** In  
 Neuausgabe ***p*** nicht.  
 114 Ob I 2–4 **Gö:** Achtelt  
 117 Ob II 1 **Gö:** *c*<sup>2</sup>.  
 Va 5 **Kn:** *g*<sup>1</sup>  
 124 T 4 **A<sub>1</sub>:**  
 127 T 1–2  
 OeB 1  
 134 T 1–3  
 135 T 1  
 135–137 T  


son.

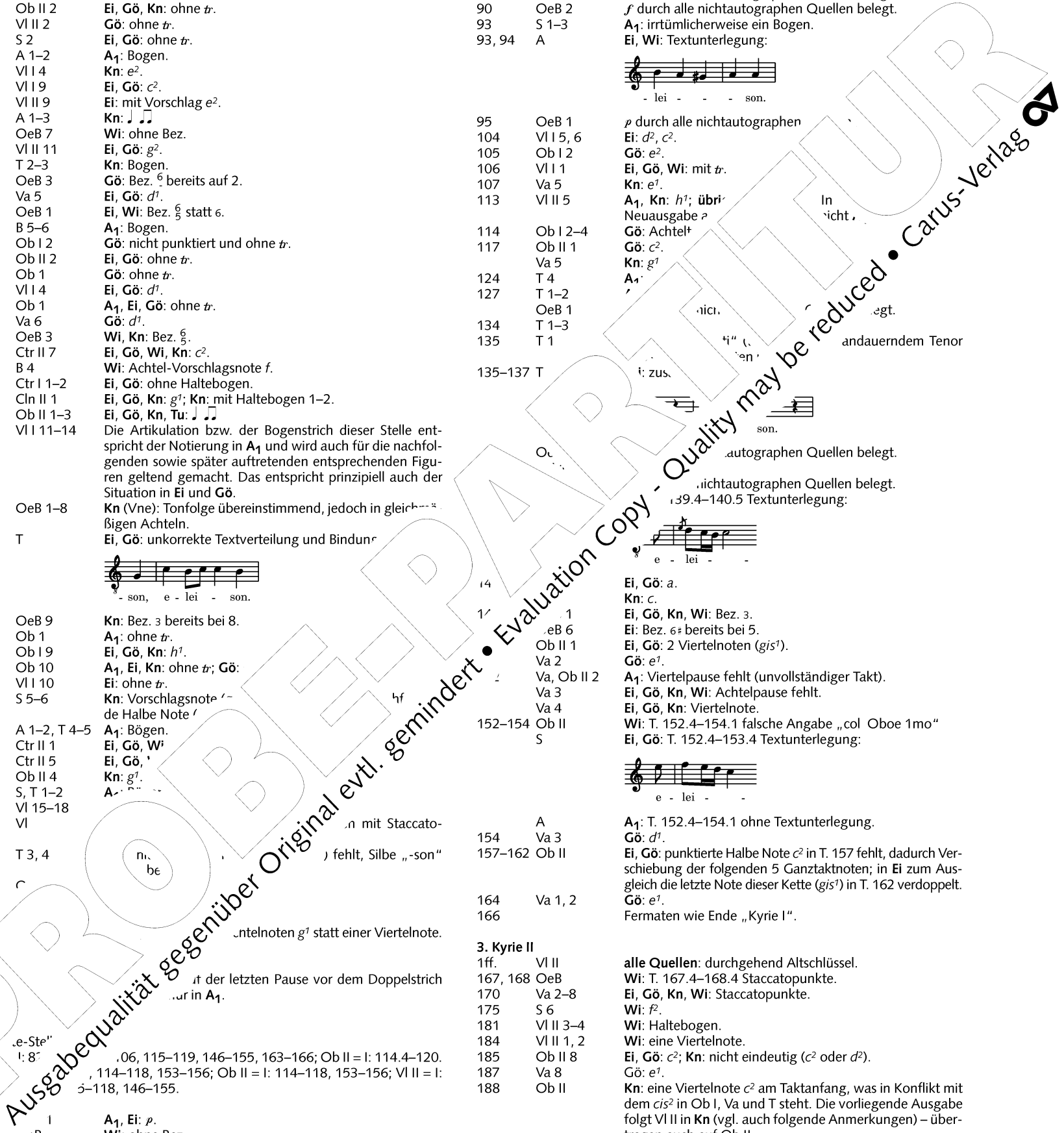
**A<sub>1</sub>:**  $\frac{6}{5}$  autographen Quellen belegt.  
**A<sub>1</sub>:**  $\frac{6}{5}$  nichtautographen Quellen belegt.  
 139.4–140.5 Textunterlegung:  


e - lei - -

 14 **Ei, Gö:** *a*.  
 1 **Kn:** *c*.  
 1 **Ei, Gö, Kn, Wi:** Bez. 3.  
 1 **Ei:** Bez.  $\frac{6}{5}$  bereits bei 5.  
 1 **Ei, Gö:** 2 Viertelnoten (*gis*<sup>1</sup>).  
 1 **Gö:** *e*<sup>1</sup>.  
 1 **A<sub>1</sub>:** Viertelpause fehlt (unvollständiger Takt).  
 1 **Ei, Gö, Kn, Wi:** Achtelpause fehlt.  
 1 **Ei, Gö, Kn:** Viertelnote.  
 1 **Wi:** T. 152.4–154.1 falsche Angabe „col Oboe 1mo“  
 1 **Ei, Gö:** T. 152.4–153.4 Textunterlegung:  


e - lei - -

 A  
 154 Va 3  
 157–162 Ob II  
 164 Va 1, 2  
 166  
 3. Kyrie II  
 1ff. VI II  
 167, 168 OeB  
 170 Va 2–8  
 175 S 6  
 181 VI II 3–4  
 184 VI II 1, 2  
 185 Ob II 8  
 187 Va 8  
 188 Ob II  
**alle Quellen:** durchgehend Altschlüssel.  
**Wi:** T. 167.4–168.4 Staccatopunkte.  
**Ei, Gö, Kn, Wi:** Staccatopunkte.  
**Wi:** *f*<sup>2</sup>.  
**Wi:** Haltebogen.  
**Wi:** eine Viertelnote.  
**Ei, Gö:** *c*<sup>2</sup>; **Kn:** nicht eindeutig (*c*<sup>2</sup> oder *d*<sup>2</sup>).  
**Gö:** *e*<sup>1</sup>.  
**Kn:** eine Viertelnote *c*<sup>2</sup> am Taktanfang, was in Konflikt mit dem *cis*<sup>2</sup> in Ob I, Va und T steht. Die vorliegende Ausgabe folgt VI II in **Kn** (vgl. auch folgende Anmerkungen) – übertragen auch auf Ob II.





188 Ob II Ei, Gö: 1–4 punktierte Viertelnote *c*<sup>2</sup>, gefolgt von zwei Sechzehntelnoten *a*<sup>1</sup> und *g*<sup>1</sup>; Wi: 2–4 Viertelnote *a*<sup>1</sup> und zwei Sechzehntelnoten *a*<sup>1</sup> und *g*<sup>1</sup>.  
 VI II 1–4 Gö: eine Viertelnote *c*<sup>2</sup> am Taktanfang, gefolgt von 2 Achtelnoten.


190 A Gö: Textunterlegung:  
  
 - son, e - lei -

198 A Gö: ohne neuen Text (weiterhin Silbe „-lei“).  
 199 S Ei, Gö, Wi: Textunterlegung:

  
 - son, e - lei -

OeB 5 Wi: Bez. <sup>10</sup>/<sub>6</sub>.  
 202 Ob I 2, 3 Gö: rhythmisch vertauscht (erst Achtelnote *d*<sup>2</sup>, dann Viertelnote *e*<sup>2</sup>).

208 Ob II 3, 4; 7, 8 Kn: jeweils   
 Ob II 5, 6 Wi:   
 Va 8 Gö: *d*<sup>1</sup>.

209 VI II 1–3 Ei, Gö: 

210 Ob II 4 (6) Ei, Gö: kein Vorzeichen (*h*<sup>1</sup> anstatt *b*<sup>1</sup>).

219 A Gö: ohne neuen Text (weiterhin Silbe „-lei-“).

220 Ob I 4 Ei, Gö: *f*<sup>2</sup>.  
 Ob II 5–8 Gö: Achtelnoten statt Sechzehntelnoten (fehlender Balken).  
 Kn: 1–4 Sechzehntelnoten statt Achtelnoten (unvollständiger Takt) und falsche Textunterlegung; 4 *d*<sup>2</sup>.

Ei, Gö: ohne neuen Text (weiterhin Silbe „-lei-“).

221 A 3, 4, 5

Ob II 10 Ei: *c*<sup>1</sup>.

226 A 3 Gö: *a*<sup>1</sup>.

227 Ob I 1, 2 Ei, Gö, Kn, Tu: 

228 Ob I 3 Ei: *d*<sup>2</sup>.

229 Ob II 1–3 Ei: 

Ob II 3–4 Kn: Haltebogen.  
 A 1, 3, 4 Ei, Gö: ohne neuen Text (weiterhin Silbe „-lei-“).

230 Va 2–4 Wi: *g*<sup>1</sup>, *f*<sup>1</sup>, *e*<sup>1</sup>.

231 Ob I 15 Ei, Gö: *e*<sup>2</sup>.

232 Ctr II 2 Ei, Gö: *e*<sup>1</sup>.

233 Ob II 11 Gö: *g*<sup>1</sup>.

234 VI II 11 Ei, Gö: *h*<sup>1</sup>.

A 11 Ei, Gö: *d*<sup>2</sup>.

235 Ctr I 5 Gö: *f*<sup>2</sup>.

**4. Gloria in excelsis Deo**

Colla-Parte-Stellen:

Wi: Ob I = VI I: 30–37, 66–72; Ob II = VI II: 29–37, 72; O'

76; VI II = I: 1.5–11, 24–28, 36.6–64, 72.2–8?


1 Wi: Tempoangabe  
 12 Ob I, S Ei, Gö, Kn: *Korn*  
 Hier nicht  
 chende  
*c*<sup>2</sup>.

14 S 2, 3 Wi:

16 Ob I 4 C

S 3 Ei,

17 Ob I 1–3

23 S, A 1, 

26–28 A Ei, Gö: ohne neuen Text (weiterhin Silbe „-sis“, T. 27.1 „De-“).

28 OeB Ei, Gö (= gemäß Ob I und A).

37 VI I Ei,

40 

41–43  deren Textunterlegung: „ex-cel-sis“

und 4 überschüssige Achtelnote *e*<sup>2</sup>.

vorhanden.

für T. 62 doppelt. Ausgabe folgt den übrigen

Quellen. Kn: *g*<sup>2</sup>, korrigiert zu *f*<sup>2</sup>.

Die Ansetzung von Bögen und Staccatozeichen uneinheitlich.

Die Ausgabe folgt für 1–3 Kn (vornehmlich Ob II, Org) und für 4–6 im Wesentlichen den Streichern und der Continuo-Stimme von Ei, Gö und Wi – in Anwendung auf alle Stimmen (unisono).

Kn: Ob I = 1–5 o 6 Bogen; Ob II = Bogen 1–2 o 3 + 3 o 4–6; VI I = Bogen 1–4; VI II = Bogen 1–2 + 3–4; Va = Bogen 1–5; Org = Bogen 1–3.

Ei: Ob = nichts; VI, Va = Bogen 1–2, stacc 3–6; Org = Bogen 1–3.

Gö: Ob = nichts; VI I = Bogen 1–2, stacc 3–6; Va = Bogen 1–3; Org = Bogen 1–2; stacc. 3–6.

Wi: Bogen 1–2, stacc. 3–6.

Ei (VI II): 1–2 kein Bogen; 2–4 Bogen, Gö (VI I) 1–2 kein Bogen, 2–6 Bogen (VI II): kein Bogen.

Wi: *a*<sup>1</sup>, *a*<sup>1</sup>, *a*<sup>1</sup>, *ais*<sup>1</sup>.

Wi: wie VI I.

Ei, Gö: je 1 Takt Pause.

Ei, Gö, Wi: ohne *stacc*.

Ei, Gö, Kn: *e*<sup>2</sup>. Ausgabe folgt Wi (= ger

Gö: jeweils *e*<sup>1</sup>.

Ei, Gö, Wi: Viertelnote *c*.

Gö, Wi: ohne Bogen.

Wi: jeweils 6 Achtelnoten *stacc*.

82 VI

84 S 1–4

108 VI II 1

111, 112 Timp

116 Ob I 3

S 2

117 Va 2, 4

119 Timp 2

121 VI I 1–2

125, 126 Va

**5. Laudamus te**

Colla-Parte-Stellen:

Wi: Ob II = I: 130.2–132, 141–143, 14

186.4; VI II = I: 130.2–134, 139–144, 1

Fehlende Staccato-Zeichen in Kn: Ob

T. 132, 147–148, 184; VI I: T. 129–

154, 157.5–6, 161.8–11, 183; V

Ob, VI, Va: Die Quellenlage i

nige Stimmen sind nicht v

findenden Stimmen einhe

Quellen vorhanden; i

Zeichen aufweiser

135 VI I

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

132, 147–148, 184; VI I: T. 129–154, 157.5–6, 161.8–11, 183; V

Ob, VI, Va: Die Quellenlage i

nige Stimmen sind nicht v

findenden Stimmen einhe

Quellen vorhanden; i

Zeichen aufweiser

135 VI I

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137

137



651 Timp 6, 7  
 658 Ctr II 2, 3  
 659–662, 694–697 VI, Va, OeB

Wi: Viertelnote statt zwei Achtelnoten.  
 Wi: Viertelpause.

Es gibt in den Quellen prinzipiell zwei Modelle, die jeweils unterschiedlich dem Solosopran (jeweils mit einer exponierten Viertelnote auf *f*<sup>2</sup>, das Wort „tu“ quasi exklamierend, und anschließend einer kurzen Pause) korrespondieren:  
 1) **Kn**: während des Gesanges *p*, in den Zwischenpausen *f*, wobei einzelne Fehler oder Abweichungen feststellbar sind: VI I, seltener VI II zum Teil ohne Überbindung bzw. der Bogen ist unpräzise oder verschoben; Va 660 *f* auf 5, *p* auf 661.1, ab 695 ohne dynamische Zeichen. Die Orgelstimme hat hier überhaupt keine dynamischen Zeichen.

2) **Ei, Gö, Wi**: Allgemein geht der genannte Sopranon (Viertelnote *f*<sup>2</sup> auf „tu“) mit einem Akzent (*sf*, *fz*, *forz*, *fp*) oder aber auch mit einem einfachen *f* in den Instrumenten zusammen (uneinheitliches Fehlen von Zeichen). Das anschließende Pianozeichen ist wie in **Kn**. Takt 659 ist in **Ei** und **Gö** durchgehend *p*.

Gegen die Verschiebung des Forte, wie es in **Kn** vorgeschrieben ist, spricht ganz klar die Struktur der Violinstimmen. Die Viertelnote am Anfang der Figur ist durch den Takt, die Lage, die relative Länge betont und diese zudem noch durch Überbindung gedehnt. Ein Piano mit anschließendem Forte wirkt (auch bei dem Tempo) unpassend und ist auf eine angehängte Sechzehntel- bzw. Achtelnote – also mitten im Ton – undenkbar. Der Herausgeber entscheidet sich hier für die in **Ei, Gö** und **Wi** dokumentierte Variante, wobei einheitlich statt einem Sforzato ein Forte gesetzt ist. Der Effekt ist praktisch von der Komposition her eine Art Decrescendo auf den Folgetönen bis zum Piano. Dies entspricht auch der instrumentalen Einleitung des Satzes (vgl. T. 639–641).

667, 668 Va

**Ei, Gö, Wi**: T. 667–668.5 eine Ganze Note *g*, übergeben zu einer punktierten Halben Note *g*.

675 Ctr II 1, 5  
 676 Ctr II 5  
 677 Ctr II 1  
 678 Ob I 4  
 680 Ctr 3–5

**Gö**: *d*<sup>2</sup>, *g*<sup>1</sup>.  
**Wi**: *g*<sup>1</sup>.  
**Kn**: *d*<sup>2</sup>; in Ausgabe gemäß VI und den übrigen Quellen  
 Alle Quellen: beide Stimmen *d*<sup>2</sup>, *d*<sup>2</sup>, *d*<sup>2</sup>; verändert w Harmoniefehler.

Ob I

**Gö**: ein Takt eingeschoben (Viertelnote *d*<sup>2</sup> Halbe Pause).

683 Va 5

**Kn**: Viertelpause, *f* erst auf T. 684.1; *f* in beiden Stimmen angepasst.

691 S 5  
 702, 704 VI II 2

**Wi**: *h*<sup>1</sup>.  
**Kn**: jeweils *g*<sup>1</sup>. Ausgabe folgt den übrigen Quellen, auch die Parallelstellen, T. 648; 718

722 Va 8  
 726 Ctr I 2

**Kn**: *a*; korrigiert gemäß *a* in der Ausgabe  
**Kn**: *d*<sup>2</sup>; korrigiert gemäß *a* in der Ausgabe

**10. Cum Sancto Spiritu**

Colla-Parte-Stellen:  
 Wi: Ob II = I: 772–777.2, 785–788

732 Va, T 3  
 742 OeB  
 748 Timp 4

**Wi**: *τ*  
**W**: *τ*  
**Ei**: *τ*  
 749 Timp 4  
 752 B 3  
 755 Ob

763  
 764  
 765  
 766  
 767  
 768  
 769  
 770  
 771  
 772  
 773  
 774  
 775  
 776  
 777  
 778  
 779  
 780  
 781  
 782  
 783  
 784  
 785  
 786  
 787  
 788  
 789  
 790  
 791  
 792  
 793  
 794  
 795  
 796  
 797  
 798  
 799  
 800

732 Va, T 3  
 742 OeB  
 748 Timp 4  
 752 B 3  
 755 Ob  
 763  
 764  
 765  
 766  
 767  
 768  
 769  
 770  
 771  
 772  
 773  
 774  
 775  
 776  
 777  
 778  
 779  
 780  
 781  
 782  
 783  
 784  
 785  
 786  
 787  
 788  
 789  
 790  
 791  
 792  
 793  
 794  
 795  
 796  
 797  
 798  
 799  
 800

**11. Credo in unum Deum**

Colla-Parte-Stellen:  
 Wi: Ob II = I: 21.4–24, 43.3–46, 50, 58.3–61, 68.5–72, 88.3–92.6; VI II = I: 7–12.8, 16.9–17, 21–39, 43–47.17, 50.3–54.17, 58.3–72, 77–80, 88–92.6.

1 Timp 5  
 Ob II 3  
 B 6

**Gö, Wi**: Achtelpause.  
**Gö**: ohne *τ*.  
**Kn**: *f* (korrigiert gemäß OeB und den übrigen Quellen).  
**Ei, Gö**: *f*<sup>2</sup>, *g*<sup>2</sup>.

2 Ob I 7, 8  
 Ob I,  
 VI I 10, S 5

**Kn, Wi**: Vorschlagsnote = Achtelnote.  
**Wi**: jeweils Achtelnote (nicht punktiert)  
**Kn**: *f*<sup>1</sup> (korrigiert gemäß OeB und der Ausgabe)

4 VI I 1, 2  
 Va 1

**Ei**: *e*<sup>1</sup>.  
**Ei, Gö, Kn** (VI II): Staccato. **Wi**:  
**Gö**: ungebunden jeweils *d*<sup>2</sup>.  
**Gö**: 5–8 drei (?) Viertelnoten  
 verwischt); **Kn**: 6 *a*<sup>1</sup>, *f*  
 zum Sopran.

6 T 6  
 9 VI 4–11

**Gö**: ungebunden jeweils *d*<sup>2</sup>.  
**Gö**: 5–8 drei (?) Viertelnoten  
 verwischt); **Kn**: 6 *a*<sup>1</sup>, *f*  
 zum Sopran.

14–15 Ob II  
 Ob I

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

23 Ob I 3

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

25–27 Ctr II  
 26, 27 Timp 2

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

33 Ob II 1  
 39 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

43 Ob II 1  
 45 VI II 6  
 42 VI II 1–5

**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*  
**Gö**: ungebunden  
**Kn**: Viertelnote (*v*)  
 vgl. T. 21 und *v*

**13. Et resurrexit**

Colla-Parte-Stellen:

Wi: Ob I = VI I: 162.3–166, 210–213, 244–247; Ob II = I: 162–166, 209–213, 244–247; VI II = I: 157–185, 198–212, 230–247, 261.3–270.

- 158, 159 Ctr II 1 Ei, Gö, Kn: jeweils  $e^2$ ; Ausgabe folgt Wi (= gemäß Ob II, T und wegen Harmoniefehler).
- 161 Ob II 1 Ei, Gö:  $e^1$ ; Wi:  $f^1$ .



- 186 VI II 1–4 Kn: jeweils  $g^1$  als obere Note. Ausgabe folgt den übrigen Quellen.
- 190 Ctr I 1 Gö:  $g^2$ .
- 201 Ob I, S 1 Gö, Kn: wie Anmerkung zu T. 2.
- Ob II 2 Gö:  $d^2$ .
- 206 Timp 3 Ei, Gö, Wi: Viertelpause.
- 208 Ob II 2 Kn: fehlt, dafür 1 = punktierte Halbe Note. Korrektur gemäß den übrigen Quellen (Vermeidung von Oktaven zu Va).
- 209, 210 Ctr II T. 209.2–210.1 dreimal jeweils  $e^1$ . T. 210.1 Harmoniefehler. Analogiebildung zu T.164, 165.
- 212 Va 3 Kn:  $g^1$ ; in Ausgabe korrigiert wegen unisono mit OeB (sonst Harmonie-Fehler) und gemäß den übrigen Quellen.
- 214 VI I 1 Ei:  $pp$ .
- 230 VI I 1 Ei:  $ff$ .
- 231 Ob II 2 Ei, Gö:  $f^1$ .
- T 1 Ei, Gö, Wi:  $d^1$ .
- 232 Ob II 1–2 Gö:  $g^1, a^1$ .
- 235 Ob II Gö: Takt doppelt.
- 247 Ob II 6 Gö:  $c^2$ .
- 262 T 3 Kn:  $c^1$ ; in Ausgabe korrigiert wegen Quintparallelen zum A.
- 262–263 Ob II Gö: beide Takte insgesamt doppelt.
- 263 Ctr II 1–3 Gö, Kn: jeweils  $g^1$ ; in Ausgabe korrigiert wegen Harmoniefehler und gemäß Ei und Wi.
- 268–270 VI Kn: Kürzelschreibweise mit Viertel-, Halben oder punktierten Halben Noten und Doppelbalken durch den Notenhals, zweistimmig (eigentlich Sechzehntelnoten im Wechsel tief – hoch, wie in Takt 267 initiiert ausnot).
- 270 VI 10, 12 Ei, Gö, Wi, Kn: jeweils  $e^2$ ; in Ausgabe korrigiert.
- 281 Ctr II Gö:  $\text{♪♪}$
- 284 Va 6 Kn:  $e^1$ ; Ausgabe folgt den übrigen Quellen.
- 291 Ctr I 3 Gö: Viertelnote  $d^2$  statt Viertelpause.
- 297–298 Ctr I Gö: wie T. 289–290.
- 299 Ctr I 3 Gö: Viertelpause statt Viertelnote.
- 321 Ob II 3 Gö:  $e^2$ .
- 322 Ob II 2 Gö:  $d^2$ .
- 325 Ob II 6 Ei, Gö:  $b^1$ .
- 336 VI II 1–12 Kn: jeweils  $h^1$ ; in Ausgabe korrigiert wegen Harmoniefehler und gemäß Ei und Wi.
- 348, 349 Ob II Ei, Gö:  $a^1$ .
- 351 T vor 2 Ei, Gö:  $a^1$ .
- 355 Ob II 3 Gö:  $a^1$ .
- 362 Ob II 1, 2 Gö:  $a^1$ .
- 362, 363 S 1 Gö:  $a^1$ .
- 367 Ob II 3 Gö:  $a^1$ .
- 377 VI II 1–8 Gö:  $a^1$ .

**14. Sicut erat**

Colla-Parte-Stellen:

- Wi: Ob I = VI I: 162.3–166, 210–213, 244–247; Ob II = I: 162–166, 209–213, 244–247; VI II = I: 157–185, 198–212, 230–247, 261.3–270.
- 12 Ctr I 1 Ei, Gö, Kn: jeweils  $e^2$ ; Ausgabe folgt Wi (= gemäß Ob II, T und wegen Harmoniefehler).
- 13 Ctr I 1–4 Kn: Achtelbalken fehlen.

- Ob II 2–4 Gö:  $h^1-a^1-g^1$ .
- Ob II 6 Ei, Gö:  $g^1$  statt  $f^1$ .
- Ob II 7, 8 Gö: Viertelnote statt 2 Achtelnoten.
- OeB 1, 2 Ei, Gö, Wi: eine Ganze Note.
- 14 Timp Ei: Pausentakt fehlt.
- 15 OeB 9 Ei, Gö:  $g$ .
- 18 VI I 11 Ei:  $h^1$ .
- Va 5–8 Ei, Gö, Kn: eine Halbe Note statt vier Achtelnoten. Wir folgen Wi – im Kontext der übrigen Stimmen.
- 19 Ctr II 3, 4 Gö: Halbe Note statt zwei Viertelnoten.

**15. Benedictus**

Colla-Parte-Stellen:

A<sub>2</sub>: VI II = I: 90–91, 102–114, 120–124.  
 Wi: VI II = I: 13–23, 25.2–28.4, 35–38.5, 52–61, 54–67, 70–114, 120–129.  
 Die Fagottstimmen sind in Gö durch Bratschen besetzt, was 80, 91–93, 110–114, 125–129 notwendigerweise hervorhebt. In der Generalvorzeichnung der Fagottstimmen in Takt 1 sind die Fagottstimmen dieses Satzes in Gö jeweils nur zweifach gezeichnet, gelegentlich bei einem eigentlich gemeinten Mangelzustand betrifft die folgenden Takte:  
 Ei: Fg I: T. 20.1, 64.5–8, 66.5–8; Fg II: T. 22.1, 86.1, 88–89;  
 Gö: Va I: 3.1, 64.5–8, 66.5–8; Va II: T. 22.1, 86.1, 88–89.

- 1 Fg I, Va I Ei:  $a^1$
- VI I/II, Va I Kn:  $a^1$
- 1–4 Va, OeB 3 Ei:  $a^1$
- 9 Va 2 Ei:  $a^1$
- 10 Ob, Va I Ei:  $a^1$
- 11 Ob, Va I Ei:  $a^1$

- 12 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 13 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 14 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 15 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 16 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 17 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 18 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 19 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 20 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 21 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 22 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 23 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 24 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 25 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 26 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 27 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 28 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 29 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 30 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 31 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 32 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 33 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 34 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 35 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 36 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 37 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 38 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 39 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 40 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 41 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 42 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 43 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 44 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 45 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 46 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 47 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 48 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 49 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 50 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 51 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 52 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 53 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 54 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 55 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 56 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 57 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 58 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 59 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 60 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 61 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 62 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 63 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 64 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 65 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 66 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 67 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 68 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 69 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 70 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 71 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 72 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 73 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 74 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 75 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 76 Ctr I 1 Ei:  $a^1$

- 27 Fg I 1, 2 Ei:  $a^1$
- 30 OeB 2 Ei:  $a^1$
- 31, 32 OeB 1 Ei:  $a^1$
- 36 OeB 4 Ei:  $a^1$
- 46 OeB 3, 4 Ei:  $a^1$
- 55–57 S Ei:  $a^1$
- 55–60 Fg I/II Ei:  $a^1$

- 24 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 25 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 26 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 27 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 28 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 29 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 30 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 31 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 32 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 33 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 34 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 35 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 36 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 37 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 38 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 39 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 40 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 41 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 42 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 43 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 44 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 45 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 46 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 47 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 48 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 49 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 50 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 51 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 52 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 53 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 54 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 55 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 56 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 57 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 58 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 59 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 60 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 61 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 62 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 63 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 64 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 65 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 66 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 67 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 68 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 69 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 70 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 71 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 72 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 73 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 74 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 75 Ctr I 1 Ei:  $a^1$
- 76 Ctr I 1 Ei:  $a^1$



- 56 Fg I 1–4 Ei, Gö (= Va I): jeweils  $g$ .
- 56, 57 Fg II 1–4 Ei: jeweils Halbe Note.
- 57 Fg I 1–4 Ei, Gö (= Va I): jeweils  $f$ .
- Va 5–8 Ei, Gö: jeweils  $f^1$ .
- 59 Va 5–8 Wi: jeweils  $es^1$ .
- 61 Va 5–8 Kn:  $d^1$ .
- 64 B 3 Gö:  $b$ .
- 67 Fg II 5–8 Ei: jeweils  $d$ .
- Va 1, 2 Wi: Halbe Noten statt Achtelnoten.
- 68 OeB 2 Gö:  $f$  statt  $p$ .
- 68–69 Cor Ei, Gö, Wi: 68.3–69.1 Oktavparallele zu OeB.
- 71 Cor II 1, 2 Ei: Ganze Note  $es^2$ .
- 73 Fg I 1 Ei, Gö:  $es^1$ .
- 74, 76 Cor II Ei, Gö: T. 74.4 und 76.2 jeweils  $b^1$ ;

**Wi:** T. 74.4 *d*<sup>2</sup>, 76.2 *b*<sup>1</sup>. Das in der Neuausgabe gesetzte *as*<sup>1</sup> ist ein Vorschlag des Herausgebers.  
**Gö** (= Va I): *b*.  
 Dynamik jeweils auf der Halben Note (zweite Viertel im Takt): **Kn:** T. 77: Ctr II, Ob, T. 77, 78, 79: VI jeweils *f*, T. 77, 78, 79: Org: *forz*; **Ei:** Ob (T. 77) *f*, VI I, Cor (T. 77, 78, 79) jeweils *fp*, VI II, Va, Org (T. 77, 78, 79) *fz*; **Gö:** Ob, VI II (T. 77) *f*; Cor (T. 77, 78, 79) *fp*, Org (77, 78, 79) jeweils *forz*; **Wi** (T. 77, 78, 79): Ctr, Cor jeweils *fp*, sonst *fz*.  
**Gö:** *g*<sup>1</sup>.  
**Ei:** Takt doppelt.  
**Ei, Gö:** falsche Textunterlegung („nomine“ statt „Domini“).  
**Gö** (= Va II), **Wi:** ohne Bogen.  
**Wi:** fehlt.  
**Wi:** *es*.  
 Beginn **A**<sub>2</sub>.  
**Ei:** 2 undeutlich (*f*<sup>1</sup> oder *es*<sup>1</sup>?); **Gö** (= Va I): Halbe Note *es*<sup>1</sup> statt zwei Viertelnoten *f*<sup>1</sup> und *es*<sup>1</sup>.  
**A**<sub>2</sub>: jeweils ganztaktiger Bogen.  
**Gö, Kn:** Bez. 6 bzw. 6+.  
**Gö:** jeweils *b*.  
**Ei, Gö, Kn:** ohne Überbindung.  
**Ei, Gö:** *as*<sup>1</sup>.  
**A**<sub>2</sub>: Bogen.  
**Gö:** fehlt.  
**Ei** (VI I): 2–3 Bogen, sonst keine Bögen; **Gö** (VI I): ohne Bögen; **Ei, Gö** (VI II): 1–2 ohne Bogen; 1 *g*<sup>1</sup>, 2 punktierte Achtelnote *g*<sup>1</sup> und Sechzehntelnote *a*<sup>1</sup> (in **Gö** gebunden); **Gö** (VI II): 3–4, 5–6: je ein Bogen; **Wi:** 1–2 ohne Bogen; (VI I) 2–3, 4–5, 6–7, (VI II) 3–4, 5–6: je ein Bogen.  
**Gö** (= Va II): T. 92.1–93.1 jeweils *f*.  
**Ei** (VI II), **Gö:** *pp*; **Kn** (VI I): 3 *pp*; **Wi:** *pp*.  
**Ei, Gö:** ohne Bogen; **Wi:** 3–4, 5–6 je ein Bogen.  
**alle Quellen:** Halbe Note statt Viertelnote und Viertelpause. In der Neuausgabe an die Generalpause angepasst.  
**Wi:** Staccatopunkte anstatt Bogen; vgl. auch T. 10 und T. 49.  
**A**<sub>2</sub> (Fg I): Bogensetzung undeutlich (1–2 oder 1–3), hier analog zu VI I. **Ei, Gö, Kn:** ohne Bogen.  
**Ei, Wi:** 1–3 Bogen; **Gö:** ohne Bogen; **Kn:** 1–2 ohne Bogen.  
**Kn:** ohne Bogen; **Wi:** 2–4 Bogen.  
**A**<sub>2</sub>: jeweils ein Bogen.  
**Ei, Kn, Wi:** Viertelpause, 3 Viertelnoten *c*<sup>1</sup>, *d*<sup>1</sup>, *e*<sup>1</sup>; in **Kn** und **Wi:** *p*.  
**Gö:** Pausentakt mit *vi* (römische 6) *c*.  
**A**<sub>2</sub>, **Ei:** *f* bereits im Auftakt zu T. 100.  
**Ei, Gö:** *g*<sup>2</sup>.  
**A**<sub>2</sub> (T. 106): zwei Halbe Noten (doppelt *p* II), oben (einfach) über *p*; **Kn** (112; *v*)  
**Quellen:** jeweils *C*.  
**Ei:** jeweils *e*<sup>2</sup>.  
**A**<sub>2</sub>: jeweils ein *p*.  
**Kn** (112; *v*)  
**A**<sub>2</sub>: jew  
**A**<sub>2</sub>: *p*  
**Ei**  
**V**  
**Vi:** *t*  
 ist der passendere  
 in 122 und 123 über  
 endende Septimsprünge und  
 Continuo-Stimme: *f-g*.  
 (in der Partitur) Takt 124 nach  
 pierung der Sechzehntelnoten (jeweils  
 eindeutig notiert (ein flüchtiger Bogen  
 in den ersten 4 Sechzehnteln), dürfte aber so ge-  
 des Taktes steht über allen Systemen (über den  
 an deren statt) ein großes „#“. Unter  
 in Takt, unter dem Continuo-System hat Haydn ver-  
 merkt: „muß ausgeschrieben werden“, was soviel besagt  
 wie, dass der „Osanna“-Abschnitt aus dem *Sanctus* über-  
 nommen werden soll (ab 2. Ton identisch). Die Bindung  
 von je zwei Sechzehntelnoten ist dort wie auch im *Bene-*  
*dictus* in den übrigen Quellen belegt.  
 Der Doppelstrich vor dem Takt ist nicht durch die Quellen  
 belegt. Er dient als Herausgeberergänzung dem besseren  
 Erfassen des Wechsels von Tempo/Charakter/Affekt, Ton-

art, Takt, Besetzung und Text. Die nächste autograph überlieferte Seite ist der Einsatz des „Dona nobis pacem“ (T. 24). Der dann folgende Rest ist vollständig überliefert.  
**Gö** (= Va I): *a*<sup>1</sup> und *a*.  
**Gö** (= Va I): *f*<sup>1</sup> und *h*.

**16. Agnus Dei**  
 Colla-Parte-Stellen:  
**Wi:** Ob II = I: 47–51, 117–125.

2 VI II 1 **Gö:** *a*.  
 5 VI, Va 1 **Kn:** *pp*. Ausgabe folgt den übrigen Qur  
 B 4–5 **Kn:** Bogen.  
 7 B 2 **Ei:** *A*.  
 9 Va 9–12 **Gö:** jeweils *e*<sup>1</sup>.  
 12 VI, Va 9, 10 **Kn:** *f*, *p*. Ausgabe folgt den  
 13 VI, Va 1 wie Anmerkung zu T. 5.  
 16 B 3 **Gö:** *dis*.  
 18 VI II 13–16 **Gö:** jeweils *c*<sup>1</sup>.

**17. Dona nobis pacem**

24 T 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 25 T 1–2 **A**<sub>2</sub>: Boge  
 26 B 1–2 **A**<sub>2</sub>: Br  
 28 Va 2, 3 **Kn**  
 31 S 1–2  
 OeB  
 Stim.  
 ge  
 er n  
 er C  
 r. Di  
 c.  
 ser.  
 Ei, G  
 3  
 32  
 en.  
 Bogen.  
 i, Gö, Wi: T. 39.3–40.1 abweichende Textunterlegung:  
 „-cem pa-“.  
**Gö:** *h*<sup>1</sup>.  
**Ei, Gö:**



Va 3 **Ei, Gö:** *c*<sup>2</sup>.  
 S 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 VI II 1 **A**<sub>2</sub>: Viertelpause. Ausgabe folgt **Wi** und in Analogie zum Alt.  
 A 1 **A**<sub>2</sub>: *h*<sup>1</sup>, durchgestrichen; autographe Korrektur zu *g*<sup>1</sup>.  
 A 2 **Ei, Gö:** *e*<sup>1</sup>.  
 47 A 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 48 B 4 **Ei:** *f*.  
 51 Va 2 **Gö:** *a*.  
 Va 3 **Ei, Gö:** *d*<sup>1</sup>.  
 53 A 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 53 B 4 **Ei, Gö:** *d*.  
 56 S 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 56–65 S, A **Ei, Gö, Wi:** andere Textunterlegung. S (T. 57–62): „nobis pacem, dona nobis, nobis pacem“; A (T. 56–65): „nobis pacem, pacem, dona nobis pacem, dona nobis pacem“.  
 58 S, A 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 59 B 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 60 VI I 2 **Ei:** *h*<sup>1</sup>.  
 62 S 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 62–64 B **Ei:** Textunterlegung „dona nobis pa-“.  
 63 B 1–3 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 65 OeB 2, 3 **Wi:** *f, g*.  
 67 OeB **Wi:** Terzen in Noten ausgeschrieben, anstatt Ziffernfolge 3.  
 70–81 OeB **A**<sub>2</sub>: Org ohne Bez. Ausgabe folgt **Kn**.  
 71, 73 A, B 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 72 T 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 74–75 A **Ei:** Textunterlegung „dona“.  
 76 Va 3 **Ei, Gö:** *c*<sup>1</sup>.  
 T 3 **Gö:** *c*<sup>1</sup>.  
 77–79 S **Ei, Gö, Wi:** Textunterlegung: „nobis pacem, nobis“.  
 78, 80 S 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.  
 78–80 A **Ei, Gö:** Textunterlegung: „dona nobis, pacem“.  
 79 A 1–2 **A**<sub>2</sub>: Bogen.

81	VI II 4 Va 4-6	Ei: e <sup>1</sup> . Gö, Kn: c <sup>1</sup> -d <sup>1</sup> -e <sup>1</sup> .
85-87	S	Ei, Gö, Wi: Textunterlegung: „nobis pacem, nobis“.
86	S 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
86-87	A	Ei, Gö, Wi: Textunterlegung: „nobis pacem“.
88-91	A	Ei, Wi: Textunterlegung: „pacem, dona pacem“.
90	T 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
91	B 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
92	A	Kn: Text „nobis“.
	T 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
95	S 1-3	A <sub>2</sub> : Bogen.
98-99	A	Ei, Gö: Textunterlegung: „nobis pacem“.
99	Va 2, 3 A 1-2	Kn: vier Achtelnoten statt zwei Viertelnoten <i>cis</i> <sup>1</sup> . A <sub>2</sub> : Bogen.
99-101	S	Ei, Gö: Textunterlegung: „nobis pacem, nobis“.
100, 102	S 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
101, 102	A 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
104	Va 1	Gö: e <sup>1</sup> .
106-108	Ob	Ausgabe folgt in der Bogensetzung u. a. Kn.
111-114	A	Gö, Wi: Textunterlegung: „nobis pacem, nobis pacem“.
113	OeB 2	Wi: Bez. 4.
114	A 1-2 B 4 OeB 1	A <sub>2</sub> : Bogen. Ei, Gö: f. Wi: Bez. 6.
115-117	VI	Wi: T. 115.3-117.1 andere Stimmverläufe: VI I wie S; VI II wie A. Gö: c <sup>2</sup> .
117	Ob I 2	A <sub>2</sub> : Org ohne Bez. Ausgabe folgt Wi.
119-151	OeB	Ei: g <sup>1</sup> , a <sup>1</sup> .
120	VI II 2, 3	Ei: c <sup>2</sup> , d <sup>2</sup> .
121	Ob I 2, 3	Ei: d, e.
122	B 2, 3	A <sub>2</sub> : Bogen.
123	S, T 1-2	Ei, Gö: Textunterlegung: „dona“.
124	S	A <sub>2</sub> : Bogen.
125	S, T 1-2	Ei (Va), Wi: <i>ff</i> vorhanden.
126	Va, OeB 2	Ei, Gö, Kn, Wi: „Tasto solo“.
127	OeB 2	Kn: Textunterlegung: (127-130 Canto Rip <sup>no</sup> ) „dona nobis pacem, pacem“; (127-128 Soprano Conc <sup>to</sup> ) „dona nobis“.
127-130	S	A <sub>2</sub> : Bogen.
128, 130	S, B 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
129	T 1-2	Wi, Ei: Textunterlegung „pacem, nobis“.
130-131	S	Gö: Textunterlegung: „nobis“.
131	A, T 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
132	Va 2, 3 S, B 1-2	Gö: jeweils d <sup>1</sup> . A <sub>2</sub> : Bogen.
133	Va 1	Ei, Gö: des <sup>1</sup> .
133-134	Va	Ei, Gö: ohne Bogen; T. 134.1 e <sup>2</sup> .
136	Va 1	Ei: c <sup>1</sup> ; Gö: h.
137	Ctr, Timp, Ob	Kn: jeweils f.
142	T 1-3	A <sub>2</sub> : Bogen.
144, 146	A, T 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
145, 147	S, B 1-2	A <sub>2</sub> : Bogen.
147	OeB 1	Gö: Bez. $\frac{4}{8}$ .
148	T 1	Gö: Halbe Note c <sup>1</sup> über be Note f <sup>1</sup> .
150, 151	VI II	Ei: T. 150.2- <sup>1</sup>

PROBE-PARTITUR

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

**Die lateinischen Messen (nach Hob. XXII)**  
**The Latin Masses (according to Hob. XXII)**

- 1 Missa brevis in F  
Soli SS, Coro SATB, 2 VI, Bc / 13 min 40.601
  - 2 Missa a 4 voci alla cappella  
(Fragment, nicht veröffentlicht bei Carus /  
not available from Carus)
  - 3 Missa brevis in G („Rorate coeli desuper“)  
(Autorschaft zweifelhaft / authorship doubtful)  
Coro SATB, 2 VI, Bc / 8 min 40.602
  - 4 Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae  
in Es (Große Orgelsolomesse)  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Eh, 2 Cor, 2 VI, Vc/Cb,  
Org solo, [2 Ctr, Timp] / 40 min 40.603
  - 5 Missa Cellensis in honorem B.V.M. in C  
(Große Mariazeller Messe, Cäcilienmesse)  
Soli SATB, Coro SATB,  
2 Ob, 2 Fg, 2 Ctr, 3 Trb, Timp,  
2 VI, Va, Bc, [2 Cor im *Benedictus*] / 65 min 40.604
  - 6 Missa Sancti Nicolai in G (Nikolaimesse)  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor,  
2 VI, Va, Bc / 27 min 40.605
  - 7 Missa brevis Sancti Joannis de Deo in B  
(Kleine Orgelsolomesse) / Solo S, Coro SATB,  
2 VI, Vc/Cb, Org solo / 17 min 40.600
  - Missa Nr. 7 mit verlängertem *Gloria* und zwei Trom-  
petenstimmen von Johann Michael Haydn Δ 40.600/50
  - 8 Missa Cellensis in C (Kleine Mariazeller Messe)  
Soli SATB, Coro SATB,  
2 Ob, Fg, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc / 29 min 40.6
  - 9 Missa in tempore belli in C (Paukenmesse)  
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Fg, 2 Ctr, Timp,  
2 VI, Va, Bc, [Fl, 2 Clt, 2 Cor] / 45 min
  - 10 Missa Sancti Bernardi de Offida in B  
(Heiligmesse) / Soli SSATB(B), Coro SATB,  
2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc,  
[2 Cor] / 50 min
  - 11 Missa in angustiis in d (Nelson)  
Soli S(S)ATB, Coro SATB, 3  
Vc/Cb, Org, [Fl, 2 Ob, 2 C
  - 12 Missa in B (Theresienr  
Soli SATB, Coro SATB  
2 Clt, 2 Ctr, Timp
  - 13 Missa in B (Sch  
Soli S(S)ATB(T)B  
2 Ob, 2  
2 VI, V
  - 14 Missa  
Clt, 2 Fg,  
/ 55 min 40.612  
(im Schubert) /  
51.900
- 7 Chorbücher / 7 Choral Collections**
- 1 ... / Coro SSA o TTB 2.111
  - 2 ... / Coro SAB 2.112
  - 3 ... / Coro SATB 2.113
  - 4 ... / Coro SATB 2.114
  - 5 ... / Coro SSAA Δ 2.115
  - 6 ... / Coro TTBB Δ 2.116
  - 7 Kanonsammlung / Canon collection 2.117
  - 8 Musik für Tasteninstrumente Δ 2.118

**Kleinere Kirchenwerke**  
**Smaller church works**

- Die Himmel erzählen die Ehre Gottes (arr. Horn)  
Coro SATB, Org 6.502/10  
Coro SAM, Org 6.502/20  
Coro SSA, Org 6.502/30
  - „Eja gentes“ (L). Graduale pro omne tempore  
Hob. XXIIIa:C15 / Coro SATB, 2 Ctr, Timp,  
2 VI, Vc/Cb, Org solo / 3 min
  - „Insanae et vanae curae“ (L). Offertorium  
Hob. XXIII Anh. (nach Hob. XXI:1 Nr. 13c)  
Coro SATB, Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 Cor, 2 Ctr,  
3 Trb, Timp, 2 VI, 2 Va, Bc
  - „Libera me“ (L) Hob. XXIIb:1  
Coro SATB, 2 VI colla parte voci.
  - „Non nobis Domine“ (L). Mot  
(„Offertorio in stile a cappella“)  
Coro SATB, Bc
  - „O coelitum beati“ (L)  
Solo S[AT], Coro SA  
2 VI, Va, Bc, [2 F
  - „Responsorium“  
Hob. XXIIIc Δ 51.996
  - Salve Regina  
Soli ... 2 VI,  
Δ 51.998
  - Se  
C... und 69) Δ 51.994
  - Te L  
Therese /  
Hob. XXIIIc:2  
2 Cor, 3 Ctr, 3 Trb,  
Δ 51.999
- 10 Gesänge mit Klavierbegleitung (G)**  
**settings with piano accompaniment (Hob. XXVc)**
- 1 Augenblick: „Inbrunst, Zärtlichkeit,  
Verstand“ (Text: J. N. Götz) / 3 min 40.282/70
  - 2 Die Harmonie in der Ehe: „O wunderbare  
Harmonie“ (Text: J. N. Götz) / 4 min 40.282/50
  - 3 Alles hat seine Zeit: „Lebe, liebe, trinke,  
Lärme“ (Text: Athenaeus; übertragen  
von J. A. Ebert) / 2 min 40.282/90
  - 4 Die Beredsamkeit: „Freunde, Wasser  
machtet stumm“ (Text: G. E. Lessing) / 2 min 40.282/60
  - 5 Der Greis: „Hin ist alle meine Kraft“  
(Text: J. W. L. Gleim) / 2 min 40.282/40
  - 6 Die Warnung: „Freund, ich bitte,  
hüte dich“ (Text: Athenaeus;  
übertragen von J. A. Ebert) / 3 min 40.282/80
  - 7 Wider den Übermut: „Was ist mein Stand,  
mein Glück“ (Text: Chr. F. Gellert) / 4 min 40.282/30
  - 8 Aus dem Dankliede zu Gott:  
„Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret“  
(Text: Chr. F. Gellert) / 3 min 40.282/20
  - 9 Abendlied zu Gott: „Herr, der du mir  
das Leben“ (Text: Chr. F. Gellert) / 6 min 40.282/10

Δ = In Vorbereitung / in preparation

Carus-Verlag Stuttgart

