Joseph

HAYDN

Missa in angustiis in d

Nelsonmesse

Hob. XXII:11

Soli S(S)ATB, Coro SATB
3 Clarini, Timpani
2 Violini, Viola, Bassi (Violoncello / Contrabbasso) ed
ad lib.: Flauto, 2 Oboi, 2 Clarinetti, Fagott

herausgegeben von / edite
Wolfgang Hochstei

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

J. H. · Lateinische Messen
Urtext

Studienpartitur / Study score

Carus 40.609 / 07

Inhaltsübersicht

Vorwort III

Abbildungen X

Kyrie
1. Kyrie eleison (Soli SAT, Coro) 1

Gloria
2. Gloria in excelsis Deo
(Soli SATB, Coro) 32
3. Qui tollis (Soli SB, Coro) 56
4. Quoniam tu solus Sanctus
(Soli SATB, Coro) 68

Credo
5. Credo in unum Deum (Coro) 86
6. Et incarnatus est / Crucifixus
(Soli SATB, Coro) 99
7. Et resurrexit (Coro) 107

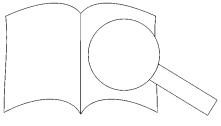
Sanctus
8. Sanctus (Coro) 135

Benedictus
9. Benedictus (Soli SATB, Coro)

Agnus Dei
10. Agnus Dei (Soli SATB)
11. Dona nobis pacem (Co

Kritischer Bericht 199

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



...em ...gt folgendes Aufführungsmaterial vor:
...09), Klavierauszug (CV 40.609/03),
C... ...V 40.609/05),
12 ... ...niestimmen (CV 40.609/09),
Violino I (CV 40.609/11), Violino II (CV 40.609/12),
Viola (CV 40.609/13), Violoncello / Contrabbasso
(CV 40.609/14), Organo (CV 40.609/49)

Nach der Vollendung seiner „Mariazeller Messe" von 1782 schrieb Joseph Haydn über 14 Jahre kein weiteres Werk desselben Genres. Eine Ursache dieser langen Unterbrechung lag in den von Kaiser Joseph II. für Österreich angeordneten Gottesdienstreformen, die auch Auswirkungen auf die Kirchenmusik hatten.[1] Die Zahl der Gottesdienste, bei denen orchesterbegleitete Kirchenmusik gestattet war, wurde deutlich reduziert, was zur Folge hatte, daß die Aufträge zur Komposition derartiger Werke ebenfalls zurückgingen. Erst als nach dem Tode Josephs II. ein Teil der Reformvorschriften wieder aufgehoben wurde, kehrte auch Haydn zur Komposition sakraler Werke zurück. Mittlerweile hatte er in Sinfonie und Kammermusik aber neue kompositorische Errungenschaften erprobt und zur Anwendung gebracht; diese äußerten sich in souveräner Beherrschung der Formgestaltung, in liedhafter Thematik ebenso wie in großer Ausdruckstiefe, in der Verfeinerung des Orchestersatzes oder im Trend zu einer deutlichen Individualisierung des Einzelwerkes. Nicht zuletzt die beiden Londoner Aufenthalte vom Anfang der 1790er Jahre brachten für Haydns Stil eine Abklärung und Konsolidierung mit sich.[2] Vor diesem Hintergrund sind nun auch seine sechs späten Meßvertonungen – die sogenannten „Hochämter" – zu verstehen, die zwischen 1796 und 1802 entstanden; zusammen mit den Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* markieren sie nicht nur den Gipfelpunkt des Haydnschen Schaffens, sondern stellen „in ihrer abgewogenen Ebenmäßigkeit den krönenden Abschluß der kirchenmusikalischen Klassik" schlechthin dar.[3] In diesen Messen, die zu seinen letzten Kompositionen überhaupt zählen, ist Haydn die Synthese von „Traditionen der alt-österreichischen Barockmusik [...] mit seinem sinfonischen Spätstil" eindrucksvoll gelungen.[4]

Während seiner rund 30jährigen Tätigkeit als Kapellmeister des Fürsten Nikolaus von Esterházy hatte Haydn vor allem in Eisenstadt und Esterház, gelegentlich auch in Wien gelebt. Nachdem der Fürst gestorben und das Orchester unter seinem Nachfolger Paul Anton aufgelöst worden war, blieben nur Haydn und der Konzertmeister Tomasini von [illegible] ihren Dienstverhältnissen –, wandte der Komponist sich zunächst nach Wien, trat aber schon bald die erste seiner mehrjährigen Reisen nach London an. [illegible] er seinen Lebensabend dann vorwiegend in Wien verbringen sollte, sich den Sommer über auch gern in Eisenstadt aufhielt. Die Messenvertonungen dieser Periode sind [illegible] neuen fürstlichen Dienstherrn Nikolaus II. [illegible] bei seiner Amtsübernahme 1794 die Hofkapelle wieder eingesetzt hatte.

Die hier veröffentlichte *Missa* in d (Hob. XXII:11) wurde als drittes der Haydnschen „Hochämter" im Sommer 1798 geschrieben, also zwischen den beiden späten Oratorien. Der autographen Datierung zufolge (10. Juli–31. August) benötigte Haydn nicht einmal acht Wochen für die Komposition, die auf der Partitur keinen besonderen Titel trägt, im eigenhändigen Entwurfkatalog aber als *Missa in Angustiis* bezeichnet ist.[5] Dieser Name – Messe in Zeiten der Bedrängnis, der Not – reflektiert die damalige politische Situation in Europa während der Koalitionskriege; ebenso hatte Haydn schon zwei Jahre zuvor mit seiner *Missa in tempore belli*, der sogenannten „Paukenmesse", auf die kriegerische [illegible]zug genommen. Bekannt und volkstümlich geworden [illegible]r-liegende Werk jedoch vor allem als „Nelson-Messe" [illegible] der Überlieferung soll der Komponist nach [illegible] Arbeit am Benedictus die Nachricht [illegible] die Franzosen erhalten und darauf [illegible] petensignale (Takt 122ff.) [illegible] Wirklichkeit dürfte Haydn [illegible] Abukir aber erst Wochen [illegible]hr[illegible]ein,[6] so daß jene bemerkenswerterweise ganz allgemein als Hinweis [illegible] Kriegswirren, weniger jedoch auf [illegible] konkretes Ereignis zu verstehen [illegible] die Benennung „Nelson-Messe" trotzdem [illegible] dann deswegen, weil die Komposition [illegible]800 beim Besuch des englischen Admirals [illegible] ebenfalls zur Aufführung gekommen [illegible] Namen des Werkes, wie sie im [illegible] gelegentlich anzutreffen sind [illegible] Mass"), entbehren indes jeder [illegible]dlage.[9] – Nachzutragen bleibt noch [illegible]. Vermutlich am 23. September 1798 [illegible] *Angustiis* in der Stadtpfarrkirche zu Eisen-[illegible]ng des Komponisten erstmals aufgeführt.[10] [illegible]wie bei den fünf anderen späten Messen Joseph [illegible] die Namenstags-Nachfeier der Fürstengattin [illegible]osepha Hermenegilda; dieses Fest gehörte in Eisen-[illegible]. zu den herausragenden gesellschaftlichen Ereignissen [illegible]nd wurde alljährlich mit großem Prunk begangen.

Über die Orchesterbesetzung der „Nelson-Messe" ist inzwischen viel geschrieben worden. Fest steht, daß neben den

---

[1] Vgl. Hans Hollerweger, *[illegible]es zur Zeit des Josephinismus in Ö[illegible]* 77–481.

[2] Vgl. Jens Peter Larsen, [illegible]ikel „Haydn, Franz Joseph" in: [illegible] *egenwart* Bd. 5, Kassel 1956, be[illegible]

[3] Hubert [illegible]eitete Kirchenmusik von den Nea[illegible]ustav Fellerer (Hrsg.), *Geschichte* [illegible], Kassel 1976, S. 157–172 (Zitat S. [illegible]

[4] [illegible]obbins Landon, Artikel „Haydn, Franz [illegible] cit[illegible]

[illegible] (Hrsg.), *Drei Haydn Kataloge in Faksimile*, Kop[illegible]. 17. Originale Schreibweise: *Missa in Angustiis.*

[6] Vgl. C[illegible]as, Vorwort zur *Missa in Angustiis* (Taschenpartitur), Kassel 19[illegible]. IV.

[7] In diesem Zusammenhang sei erwähnt, „daß kriegerische Trompetensignale und allgemein Marschrhythmen ab 1780, also noch vor der Französischen Revolution, in Oper und Kirchenmusik sich eigentümlicher Beliebtheit erfreuten." Leopold M. Kantner, „Das Messenschaffen Joseph Haydns und seiner italienischen Zeitgenossen – Ein Vergleich" in: Georg Feder, Heinrich Hüschen, Ulrich Tank (Hrsg.), *Joseph Haydn. Tradition und Rezeption – Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Köln 1982* (=Kölner Beiträge zur Musikforschung Bd. 144), Regensburg 1985, S. 145–159 (Zitat S. 156).

[8] Vgl. Alfred Schnerich, *Joseph Haydn [illegible]*[illegible]rich 1922, S. 136. Die dort angegebene Jah[illegible] bei Carl Maria Brand, *Die Messen* [illegible]11 (Reprint Schaan/Liechtenstein [illegible]

[9] Vgl. Carl Maria Brand, *Die M*[illegible] 316–317.

[10] Vgl. H. C. Robbins Landon, *1796–1800* (= Haydn: Chroni[illegible] 327.

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

Streichern und der Orgel lediglich drei Trompeten und Pauken zum originalen Instrumentarium gehören, wobei die dritte Trompete reine Verstärkungsfunktion besitzt und nur in Kyrie und Benedictus herangezogen wird. An mehreren Stellen der Messe kommt die Orgel über bloßes Generalbaßspiel hinaus auch solistisch zum Einsatz. Nach Haydns eigener Aussage sollten diese ausgeschriebenen Orgelpartien die Holzbläser und Hörner ersetzen, die seinem Orchester zur Zeit der Komposition an der „Nelson-Messe" nicht zur Verfügung standen. Dies bezeugt Griesinger im Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel vom 4. Dezember 1802; es ging um die Vorbereitung des Erstdrucks von der „Nelson-Messe":

> Haydn sagte mir, er habe in der Messe, wovon Sie schreiben, die Blasinstrumente eigentlich auf die Orgel gesetzt, weil damals der Fürst Esterhazy die Spieler der blasenden Instrumente verabschiedet hatte. Er rathe Ihnen aber, alles was in der Orgelstimme als obligat vorkommt, auf die Blasinstrumente überzutragen und so druken zu lassen.[11]

Tatsächlich kam die Messe dann 1803 mit erweiterter Bläserbesetzung bei Breitkopf heraus; der Bearbeiter dieser Instrumentation könnte der nachmalige Leipziger Thomaskantor August Eberhard Müller gewesen sein. Zusätzliche Stimmen für Flöte, zwei Oboen, zwei Klarinetten, Fagott und zwei Hörner enthält aber auch das in Eisenstadt verwahrte Aufführungsmaterial, das in seiner Grundschicht auf Haydns Zeit zurückgeht. Die hier ergänzten Bläserpartien stammen zwar mit großer Sicherheit auch nicht vom Komponisten selbst, sondern eher von seinem Amtsnachfolger Johann Nepomuk Fuchs; sie dürften aber noch unter Haydns Augen entstanden sein und verkörpern seither die „alte Eisenstädter Aufführungstradition".[12] Unsere Ausgabe gibt diese Stimmen ebenfalls wieder, durch etwas kleineren Notenstich sowie eine unterbrochene Begrenzungslinie von der übrigen Partitur abgesetzt. Eine zwingende Notwendigkeit, die „Nelson-Messe" ausschließlich mit der erweiterten Besetzung a zuführen, besteht indes nicht: Denn die Originalinstru tation hat unbedingt ihren eigenen Reiz, zumal das Wer diesem relativ geringen Besetzungsaufwand eine „aufführungsfreundliche" Ausnahme unter Haydn-Messen darstellt.[13]

Das Kyrie der *Missa in Angustiis* ist ein ig, dah tig im Detail und doch von große li senheit.[14] Kraftvolle Chorpartie als teils in spannungsreichen Ha e lyrische Episoden, virtuo rans sowie beharrlich insis n dem Satz ein feierlich-ma

Auch im Glor it bewundernswerter Ökon hier im wesentlichen aus zw ka n bestritten, wovon

1 eben komme ich von Haydn...". Gekorrespondenz mit Joseph Haydns Verleger 19, Zürich 1987, S. 175.

2 rwort zu *Joseph Haydn, Messen Nr. 9–10* (= Ges e Reihe XXIII Bd. 3), München 1965, S. VI–VII. Zeit ührung der „Nelson-Messe" hatten Haydns Chor rigens auch nur geringe Stärke; vgl. Carl Maria Brand, *n Joseph Haydn* (op. cit.), S. 318–320.

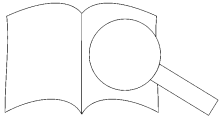
3 E uhrliche Analyse und Beschreibung der gesamten „Nelson-Messe" findet sich bei Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn* (op. cit.), S. 322–353.

der eine zum „Gloria in excelsis" und der andere zum „et in terra pax" erstmals Verwendung findet. Im weiteren Verlauf werden beide Substanzen nicht nur mehrfach aufgegriffen (vgl. das „Gloria"-Thema bei „Gratias agimus" oder „Domine Deus, Rex coelestis" und das „et in terra"-Thema bei „Domine Deus, Agnus Dei"), sondern dabei teilweise auch erheblich umgestaltet und sogar miteinander kombiniert (vgl. das Violinen-Dreiklangsmotiv von „et in terra" an der Stelle „Laudamus te" sowie in den Takten 97–98). Wie viele andere Teile dieser Messe wurde auch der Gloria-Beginn nach responsorialem Prinzip gestaltet, indem der Chor solche Anrufungen wiederholt, die vorher eine Solostimme intoniert hat.[15] Daß dabei das erste „Gloria in excelsis" vom Solosopran vorgetragen wird, folgt einer verbreiteten, die Engelsverkündigung der Heiligen Nacht assoziierenden Gepflogenheit.[16] Der dritte Satz des Gloria greift die beschriebenen thematischen Substanzen auf und integriert außerdem die traditionelle Fuge über „Cum Sancto Spiritu". Den Mittel s Ordinariumsteiles bilden die „Qui tollis"-Bitte licher Vortrag durch den Solobaß mit respon nert ebenso wie die Hinzuziehung den entsprechenden Satz au Schließlich sei auf die bemer gen zwischen den Erbarme ie der vorliegenden Komp Kyrie Takt 22–23 und Glo –

Der erste Satz d rin umenten umspielten Qui er nor und Alt/Baß. Ohne Fra s mit seiner unbeirrbaren Str ka echung zu den unumstößl Gl ahrheiten des Textes verst den. an dem Komponisten, daß er fah eine eigene Gläubigkeit bezeu er hinter der Auslassung des Satzes E esum Christum, Filium Dei unigeni nen als eine Absicht zu vermuten sein an späterer Stelle auch die kurze Textpassage Filioque procedit" unvertont). Der Credo- hores scheint dem Duktus gregorianischer Singachgebildet. – Im anschließenden Satz ist auf das edhaft empfundene „Et incarnatus" hinzuweisen, an s sich der „Crucifixus"-Abschnitt in kontrastierender Gestaltung anschließt. Der bei „Et resurrexit" beginnende Schlußsatz dieses Ordinariumsteiles erhält seine starke Wirkung zum einen durch die auffallend herausgestellten Wiederholungen der Konjugation „Et"; diese stellen hier einen ähnlichen, zudem sehr individuellen Kunstgriff dar wie die aus anderen Meßkompositionen bekannten Wiederholungen des „Credo"-Rufs. Ganz besonders eindrucksvoll wirkt außerdem die Verheißung des ewigen Lebens („Et vitam venturi saeculi"): Die im Solosopran erblühende Melodie mit ihrer dezenten Begleitung läßt eine Ahnung vom überirdi-

15 Alfred Schnerich spricht hier vom „Nachbeten"; vgl. *Joseph Haydn und seine Sendung* (op. cit.), S. 134

16 Vgl. Bruce C. MacIntyre, *The f the Early Classic Period* (=Studies in 1986, S. 245–260.



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

schen Glück aufkommen. Nach häufiger Gepflogenheit findet die Bestätigung des Glaubens an die eine Kirche („Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam") auch in der „Nelson-Messe" ihre musikalische Umsetzung in der Einstimmigkeit des Chores. Auf die sonst übliche Schlußfuge hat der Komponist diesmal verzichtet.

Es entspricht der Gewohnheit der Zeit, das Sanctus mit einem feierlich langsamen Teil zu beginnen und bei „Pleni sunt coeli" in schnelles Tempo zu wechseln; vielfach wird das anschließende „Osanna" (Hosanna) in lockerer Polyphonie gesetzt und nach dem Benedictus unverändert wiederholt. All diese Merkmale finden sich auch in der „Nelson-Messe", wobei das „Pleni" hier deutlich an jenes aus Haydns „Nicolai-Messe" erinnert. – Anders als bei „normalen" Sonntagsmessen, wo Sanctus und Benedictus in relativ knapper Form vor der Wandlung gesungen wurden, führte man bei Festmessen das Benedictus erst nach der Wandlung auf.[17] Die Komponisten hatten also Gelegenheit zu einer recht ausgedehnten Vertonung dieses Textes. Haydn ist mit dem Benedictus der *Missa in Angustiis* ein Satz gelungen, der mit seinem lyrischen Beginn und der unerhörten dramatischen Entwicklung zu den stärksten Eingebungen des ganzen Werkes gehört; es ist gut vorstellbar, daß die enorme Ausstrahlungskraft dieses Satzes auch die bereits erörterte Legendenbildung begünstigt hat.

Im Agnus Dei läßt Haydn zunächst den gesamten Text von Solostimmen vortragen; das langsame Zeitmaß und die Innigkeit der Melodik entsprechen dem Erbarmensgebet der Vorlage. Die abschließende Fuge über „Dona nobis pacem" löst das kompositorische Problem, welches mit diesem letzten Messenteil immer wieder verbunden ist, auf höchst überzeugende Weise: Zum einen erfüllt der Satz durch schnelles Tempo, Synkopenrhythmus im Thema und andere strettamäßige Elemente eine aus musikalischer Sicht echte Finalfunktion, zum anderen lassen die im verhaltenen a-cappella Satz eingestreuten Friedensbitten (Takt 103ff.) auch den Textbezug nicht vergessen. Durch solche starken K wirkungen erhält das Agnus Dei einen vergleichb rakter, wie er schon den vorangehenden Sätzen z Die gesamte *Missa in Angustiis* ist ein von Ernst, Leid und Dramatik geprägtes Kirchenwerk, n Kant leicht überhaupt das dramatischste W

Für die Bereitstellung von Mikrof ie im Kritischen Bericht genannt schen Nationalbibliothek ien Musikarchiv in Eisenstad

Geesthacht/Elbe, i g Hochstein

[17] Wie der von Sanctus und Benedictus a schließt, wird aus der Untersuchu ich, *The Viennese Concerted M*

iwart und Zukunft in Haydns Meß- *ra* 102. Jg. 1982, S. 68–81, Zitat S. 75.
er *Vorschlag in Theorie und Praxis,* Wien
S. 4

Hinweise zur Aufführung

Die Ausführung der Verzierungen stellt in dieser Messe kein großes Problem dar. Vorschlagsnoten nehmen hier üblicherweise die Hälfte vom Wert der Hauptnote ein, doch gibt es einige Stellen, auf die in diesem Zusammenhang als Ausnahmen hingewiesen sei: In den Takten 18, 23 und 24 des Gloria tritt der Vorschlag bei den Singstimmen jeweils an die Stelle der Hauptnote (die Ausführung ist demnach genauso wie in der Fassung des Tenors von Takt 19); die beschriebene Wiedergabe wird auch für Takt 20 im Agnus Dei gelten, wo diese Stelle so einzurichten ist wie Takt 21. Die Vorschläge von Takt 101 des Et incarnatus und Takt 71 des Benedictus dürften als Sechzehntel zu singen sein,[19] in Takt 100 des Benedictus wegen der Angleichung an Violine I aber wohl eher als Achtel.

In der erweiterten Orchesterfassung werden jene die Haydn ursprünglich der obligaten Orgel ar zumeist von den Holzbläsern und Hörne Bei einer Aufführung der „Nelson-Mes Bläserbesetzung ist es deshalb ratsam partien nicht mehr mitzuspielen Abschnitte sind im besonderen Edition durch normal große m als vom Komponisten sta gev , die- sen Stellen wird empf nur n Baß zu führen und die Ob (r gzulassen:

KYRIE	d
	ch 7, 99–110,
	15 ß)
GL	te
	2–45)
	1–89
	42, 164–170
	1.3–247.1
	(evtl. Schluß des Et incarnatus, ab Takt 127)
	rrexit Takte 202–205 (oder bis 207)
	ANCTUS Takte 1–4
	BENEDICTUS Takte 50–52.1

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

After the completion of his "Mariazell" Mass in 1782, Joseph Haydn wrote no further works in this class for 14 years. One reason for this long interruption of his composing of masses was the reform of religious services in Austria ordered by the Emperor Joseph II, which had an effect on church music. The number of services at which music with orchestral accompaniment was permitted was greatly reduced, with the result that fewer new works of this kind were commissioned. Only after the reform decrees were partially repealed following the death of Joseph II did Haydn, along with other composers, return to the composition of sacred works. In the meantime he had explored and adopted new compositional procedures in symphonies and chamber music; these led him to sovereign mastery of formal construction, to the use of song-like themes, to great profundity of expression, to increased subtlety in orchestration, and to the clear individualizing of each work. The two periods which Haydn spent in London during the early 1790s led to a further clarification and consolidation of his personal style. That is the background to the composition of his six great settings of the Mass, which appeared between 1796 and 1802. Together with the oratorios *The Creation* and *The Seasons* they not only represent the culmination of Haydn's creative career, but are also, "with their perfect balance of form and content, the crowning achievements in the entire range of classical church music." In these masses, which are among the last of all Haydn's compositions, he created an impressive synthesis of "traditional features of Austrian baroque music [...] with his mature symphonic style."

The *Missa* in D minor (Hob. XXII:11), published here, the third of Haydn's six late masses, was written during the summer of 1798 between the two oratorios. According to th dates given on Haydn's autograph score (10th July – August) he completed the composition in less than weeks. The score bears no particular title, but in Hay nuscript thematic catalogue of his works he ref *Missa in Angustiis*. This name, Mass in tim reflects the political situation in Europe at t the wars following the French Revolution; Hay alluded to the fighting two years earl *in tempore belli*, Mass in time of w "Kettledrum Mass." The preser known as the "Nelson Mas

According to legend, v dictus the news arrive French at the B powerful trum fact, howeve battle in A fanfa ev s

e Bene-
y over the
ne wrote the
ar 122 et seq.). In
ived news of the
ks later, so the striking
nt a response to warlike
ticular battle. The title "Nel-
justified by the fact that this
been performed when the great
Eisenstadt (just outside Vienna) in
oe ner names under which this work has
kno glish-speaking countries ("Imperial Mass,"
ass") have no historical validity.

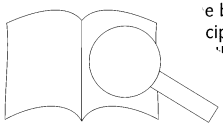
A gr al has been written about the orchestral scoring of the "Nelson Mass." Apart from the strings and organ, only three trumpets and timpani figure in the original instrumentation; the third trumpet has a purely supporting role, and it is used only in the Kyrie and Benedictus. At many points in the Mass the organ is used as a solo rather than a mere continuo instrument. According to Haydn himself, in these passages the organ takes the place of the woodwinds and horns, which were not available in his orchestra at the time when the "Nelson Mass" was composed. Haydn's assistant Griesinger confirmed this fact in a letter which he wrote to the publishers Breitkopf & Härtel on the 4th December 1802, concerning the preparation of the first edition of the "Nelson Mass":

> Haydn told me that in the Mass to which you refer he assigned the wind instrument parts to the organ, because at that time Prince Esterházy had dismissed the wind instrument players. ises you, however, to transfer everything of an obbligato nat an part to wind instruments, and to print it thus.

Indeed, the Mass was published by with additional wind instrumen have been the work of the Leipzig, August Eberhard ute, two oboes, two clarine on e also, however, included in ing served at Eisenstadt, the ea hic k to Haydn's time. These ad p certainly not the composer's re oy his successor in office Jo m may, however, have been w va ion, and they have since bee le ng the "old Eisenstadt per- f tion. includes these parts, printed part from the remainder of the s re is, however, no pressing need to Mass" exclusively with the additional ecause the original scoring has a definite wn. In addition, with its relatively small ork in this form represents an especially "per- riendly" exception among the late Haydn masses.

yrie of the *Missa in Angustiis* is a single movement, with wealth of contrasting details yet of great musical unity. Powerful choral sections (part unison, part fugal, part rich in harmonic tensions), brief lyrical episodes, virtuosic coloratura passages for the solo soprano, and insistent trumpet fanfares give this movement an air of majestic solemnity.

In the Gloria, too, Haydn employs his resources with admirable economy. The first section is based on competition between two musical ideas, the first appearing initially to the words "Gloria in excelsis" and the second to "et in terra pax." During the course of the movement each theme is employed several times (the "Gloria" theme at "Gratias agimus" and at "Domine Deus, Rex coelestis," and the "et in terra" theme at "Domine Deus, Agnus Dei"); the themes are also varied, sometimes considerably, and th hined (violin triad motive from "et in " and in bars 97–98). Like man e beginning of the Gloria is ciple, the choir repeating sup hat the first "Gloria in excel lows a widespread cust of the angels at Christ takes up the themes alr



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

a fugue, in accordance with tradition, at "Cum Sancto Spiritu." The middle section of this part of the Ordinarium consists of the "qui tollis" supplications: their impressive presentation by the bass soloist with responses by the choir, a solo instrument also participating, recalls the corresponding passage in Haydn's "Kettledrum Mass." Finally there are noteworthy relationships between the pleas for mercy in the Qui tollis and in the Kyrie of this work (e.g., Kyrie bars 22–23 and Gloria bars 154–155).

The first section of the Credo consists of a canon at the fifth, with instrumental decoration, between soprano/tenor and alto/bass. Undoubtedly this strictly applied musical form was intended to reflect the unequivocal nature of these articles of faith. This practice may also be said to bear witness to the composer's own belief, and the omission here of the words "Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum" was probably an oversight rather than an intentional qualification of belief. (Later in the movement the brief passage in the text "qui ex Patre Filioque procedit" is also omitted.) The choral opening of the Credo appears to suggest Gregorian plainsong. – As the movement proceeds the extremely lyrical "Et incarnatus" is followed by the greatly contrasting "Crucifixus." The final section of this part of the Ordinarium, beginning with "Et resurrexit," owes its effectiveness to the striking repetitions of the conjunction "Et"; these are a highly individual means of giving vivid expression to the meaning of the words, akin to the repetitions of the word "Credo" familiar from other masses. The concept of eternal life ("Et vitam venturi saeculi") is suggested most impressively: the blossoming melody sung by the soprano soloist, with limpid accompaniment, gives rise to a sense of celestial happiness. In accordance with established practice the expression of belief in one Church ("Et in unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam") is sung in the "Nelson Mass" by the choir in unison. On this occasion the composer dispensed with the customary final fugue.

It was common in masses of that time for the Sanctus t[o] with a solemn, slow section, "Pleni sunt coeli" intr[o] fast tempo; the "Osanna" (Hosanna) followe[d] polyphonic setting, and it was repeated unaltere[d] Benedictus. All these features occur in the "[N]elson M[ass]" "Pleni" clearly recalling the correspond[ing] [pas]sage in "St. Nicolai Mass." – In "normal" Sur[sum] and Benedictus, in relatively short[er] before the Consecration. In [Haydn's] Benedictus was not sung u[ntil] [com]posers therefore had an [ex]tra[ordi]nary setting of its words. In the [*Missa in Angustiis*] Haydn succeeded [in] [the] lyrical beginning and unp[re]dictable development make it one of the mos[t] [im]pressive whole work; it is quite conc[eiv]able that the enormous impact of this piece w[as] [also] about its origin mentione[d].

[It] has the entire text sung by the [choir] and the inwardness of the melodies [of] the supplication. The concluding fugue [is] [ob]viously solves the compositional problem alw[ays] [in] this last section of the Mass in a highly convincing manner: on one hand this movement fulfills the musical [ex]pectation of a finale by means of its fast tempo, the syncopated rhythm of its theme, and other elements suggesting a stretto; on the other hand the prayers for peace, sung quietly and unaccompanied (bar 103 et seq.) recall the meaning of the words. These strongly contrasting effects give the Agnus Dei a character comparable with those of the preceding movements; the entire *Missa in Angustiis* is a church work marked by earnestness, passion, and drama, according to Kantner "perhaps the most dramatic of all Haydn's works."

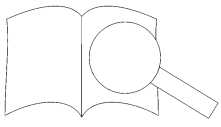
Geesthacht/Elbe, June 1989 Wolfgang Hochstein
Translation: John Coombs

Notes on performance

The execution of the ornaments in this Mass presents no great problem. Appoggiature generally take half the value of the principal note, but there are certain except[ions] to this rule: in bars 18, 23 and 24 of the Gloria the ar[ias] in the voice parts take the place of the princi[pal] they are sung exactly as in the tenor part[s] in the Agnus Dei the appoggiatura is [to] 21. The appoggiature in bar 101 [of] bar 71 of the Benedictus may [be] (semiquavers), but in bar 10[1] coincide with the Violin I [and] eighth notes (quavers).

In the version wit[h] [or]ina[l] those obbligato passages [for] [so]l[o] the organ are generally pl[aced] [in] vo[ices] horns. At a performance o[f] [the] ss[e] full complement of winds [is] [be]fore [the] organist to omit those sol[o] [pas]sages. [The] qu[estion] are, in particular, tho[se] [to] be printed in large notes in the [score] [as] being by the composer himself, that in these places the organist [is] to play the bass part, omitting the notes in the [right] hand):

	bars 80–83 (possibly also 2–10, 16–27, 99–110, 143–147, 153–end)
GLORIA	bars 19–28.1 (possibly also 42–45) 64–67, 81–89
Qui tollis	124–142, 164–170
Quoniam	241.3–247.1
CREDO	(possibly end of the Et incarnatus, from bar 127)
Et resurrexit	bars 202–205 (or until 207)
SANCTUS	bars 1–4
BENEDICTUS	bars 50–



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

Après avoir achevé sa Messe dite de Mariazell (1782), Joseph Haydn ne composa plus aucune œuvre de ce genre au cours des 14 années suivantes. Cette longue interruption s'explique par les réformes du culte ordonnées en Autriche par l'empereur Joseph II. Ces mesures ne demeurèrent pas sans effet sur la musique d'église car le nombre des offices où la musique d'église pouvait être accompagnée par l'orchestre avait été nettement réduit. Cela eut pour effet une diminution sensible des commandes. Après l'abrogation de certains articles de cette réforme survenue au lendemain de la mort de Joseph II, Haydn revint à la composition d'œuvres sacrées. Entre temps il avait cependant mis en œuvre de nouveaux traits d'écriture dans la symphonie et dans la musique de chambre: en l'occurence une souveraine maîtrise de l'organisation de la forme, une écriture thématique proche du Lied ainsi qu'une grande profondeur d'expression, l'affinemment de l'écriture orchestrale ou la tendance à individualiser encore plus les œuvres dans leur singularité. Enfin, au cours des deux séjours londoniens du début des années 1790, le style du compositeur se décanta et s'affirma encore plus nettement. C'est sur cette toile de fond que se profilent les six dernières messes – appellées généralement «offices solennels» – composées entre 1796 et 1802: ces œuvres constituent, au même titre que *La Création* ou *Les quatre saisons*, non seulement un point culminant de l'activité de Haydn, mais représentent également, d'une manière plus générale, «par leur homogénéité, le fleuron du classicisme dans le domaine de la musique religieuse». Dans ces messes, qui comptent d'ailleurs parmi ses dernières compositions, Haydn a magistralement réussi la synthèse des «traditions de la musique baroque de l'ancienne Autriche [...] avec son propre et ultime style symphonique».

La Messe en Ré mineur (Hob. XXII:11) que nous éditc
fut composée au cours de l'été 1798, donc entre les c
derniers oratorios. Il s'agit du troisième des «off
nels» de Haydn. A en juger les dates portées s
(10 juillet – 31 août), Haydn composa cette c s
de huit semaines. La partition ne présente auc ti-
culier, mais dans le catalogue aut hne
l'œuvre est enregistrée en tant q
nom – Messe du temps des ang e-
la situation politique que co es
Guerres de coalition. De c sa
Missa in tempore bell «Messe
des timbales»), Haydi guerre. La
présente œuvre onnue sous le
titre de «Mess que le composi-
teur, appren les Français alors
qu'il travailla e ors introduit les retentissan es. 122 ss.). En réalité, ce
n'e s tard que Haydn aurait pu
p ctoire d'Aboukir. On considè-
rompettes comme une allusion
rconstances belliqueuses de l'épo-
une réaction à tel ou tel évènement.
é Nelson» peut toutefois être légitimée par
position avait également été exécuté lors de
miral anglais à Eisenstadt. Les autres appella-
on rencontre parfois dans les pays d'expression
anglaise («Imperial Mass», «Coronation Mass») sont en revanche dépourvues de tout fondement historique.

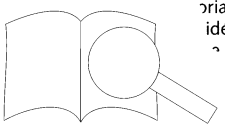
L'orchestration de la «Messe de Nelson» a déjà fait l'objet de bien des commentaires. Il est établi que l'orchestration d'origine comprenait non seulement l'orgue et des instruments à cordes, mais également trois trompettes et des timbales. La troisième trompette n'a cependant qu'une simple fonction de renfort et n'apparaît qu'au Kyrie et au Benedictus. A plusieurs endroits de la messe, l'orgue abandonne sa fonction d'instrument de continuo pour intervenir comme soliste. Selon la volonté même du compositeur, ces parties d'orgue entièrement rédigées devaient remplacer les parties des instruments à vents de la famille des bois et les cors, instruments dont il ne disposait pas à l'époque de la composition de cette messe. C'est du moins ce qu'atteste une lettre de Griesinger à la maison d'édition Breitkopf & Härtel du 4 décembre 1802 dans laquelle est question de la préparation de l'édition princeps de la «Messe de Nels

Haydn m'a dit, que dans la messe dont vous
les instruments à vent à l'orgue, parce qu'
avait congédié les joueurs d'instrume
dant de transcrire pour les instrum
comme obligé dans la partie d'

En effet la messe fut re avec un
élargissement de l nts: eur de cette
instrumentatio ve erhard Müller,
qui fut par la t.1 eipzig. Les parties
supplém ui ois, deux clarinettes,
basson qu ant également parmi le
mat e ne Eisenstadt et dont l'état le
n emo e de Haydn. Les parties addi-
proviennent très vraisemblable-
lui-même, mais de son successeur,
ns: elles pourraient cependant encore
s sous les yeux de Haydn et incarnent
ncienne tradition d'Eisenstadt». Ces parties
es notes sont isolées dans la présente édition
e de partage en pointillés. Il n'est cependant pas
sable d'exécuter la «Messe de Nelson» avec des
ifs élargis: l'instrumentation originale possède en effet
charme propre dans la mesure où cette œuvre, avec ses effectifs relativement réduits, constitue une exception particulièrement «séduisante du point de vue de l'exécution» au sein des dernières messes de Haydn.

Le Kyrie de la Missa in Angustiis est en un seul mouvement; en dépit de la diversité des articulations internes, il présente une forte unité musicale. De puissantes parties chorales (tantôt à l'unisson, tantôt fuguées, tantôt aux relations harmoniques fortement tendues), de brefs épisodes lyriques, la virtuosité du soprano solo, enfin certains accents de fanfare confèrent à ce mouvement une dimension solennelle et majestueuse.

Haydn observe une grande économie de moyens dans le Gloria. Le premier mouv ent sur
deux idées musicales; la oria in
excelsis», la seconde a idées
reviennent à plusieurs du
«Gloria» réapparait sur
Rex coelestis», celui de
Agnus Dei»). Ces deux
transformées et parfois



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

binée (cf. le motif en accord brisé – aux violons – de l'«et in terra» au passage «Laudamus te» ainsi qu'aux mesures 97, 98). Comme bien d'autres parties de cette messe, le début du Gloria est organisé selon un principe responsorial; le chœur répète en effet des invocations qui ont été entonnées au paravant par une voix solo. Le premier «Gloria in excelsis» a d'abord été exposé par le soprano; cela répond à un usage largement répandu qui rappelle l'annonce faite par l'ange au cours de la nuit de Noël. Le troisième mouvement du Gloria reprend les substances thématiques que nous venons d'évoquer et comporte par ailleurs la traditionnelle fugue du «Cum Sancto spiritu». Cette pièce de l'ordinaire est centrée autour des supplications du «Qui tollis»: leur déclamation empressée par un solo de basse auquel répond le chœur et l'association d'un instrument soliste rappellent le mouvement qui correspond à celui-ci dans la «Paukenmesse» de Haydn. Signalons enfin les étonnantes coïncidences entre les supplications du Qui tollis et celles du Kyrie de la présente composition (cf. par exemple, mes. 22–23 du Kyrie et Gloria mes. 154–155).

Le premier mouvement du Credo se présente sous la forme d'un canon à la quinte réalisé respectivement entre les parties de soprano et de ténor et d'alto et de basse, accompagné par les instruments. Il est évident que l'implacable rigueur d'un tel procédé d'écriture correspond au plan musical à l'inébranlable certitude des dogmes de la foi exprimés par le texte. Si l'on crédite le compositeur d'avoir signé à l'aide de ce procédé un acte de foi personnel, l'omission l'«Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum» relève plutôt, semble-t-il, d'un oubli que d'une intention délibérée (de même, plus loin, le bref passage «qui ex Patre Filioque procedit» n'a pas été mis en musique). Le début choral du Credo semble épouser le ductus de la mélodie grégorienne. – Dans le mouvement qui suit, on notera que l'«Et incarnatus» porte l'empreinte du Lied, et contraste ainsi avec la section du «Crucifixus». Le mouvement final de cette partie de l'ordinaire qui commence avec l'«Et resurrexit» tire tout son effet d'une part des multiples répétitions de la conjonction «et», s'agit là d'un trait d'écriture très individuel comparé aux affirmations répétées du «credo» que l'on connaît dans d'autres messes. La promesse de la vie éternelle («Et vitam venturi saeculi») est d'un effet particulièrement impressionnant: la mélodie qui fleurit au supérieur avec [illegible] mesuré est une allusion au bonheur [illegible] usage répandu, la confirmation de [illegible] («Et unam sanctam catholicam [illegible] est également exprimée [illegible] du chœur. Le compositeur a [illegible] tionnelle fugue finale.

Conformément [illegible] anctus s'ouvre sur une partie len [illegible] devient vif qu'à partir du «P[illegible]Hosanna) subit souvent un [illegible]s aéré et revient sans modi[illegible] toutes ces caractéristiques se [illegible] «Messe de Nelson» où le [illegible]dence celui de la Messe de St. [illegible]is que dans les «simples» messes [illegible] et le Benedictus sont chantés sous u[illegible]nt brève, au cours des messes solennelles [illegible] le Benedictus qu'après le canon. Les compositeurs [illegible] aient ainsi donner libre cours à leur talent en allongeant [illegible] la mise en musique de ce texte. Le lyrisme de l'introduction et la force dramatique qui anime le développement du Benedictus de la Missa in Angustiis, font de ce mouvement l'un des moments les plus forts de l'ensemble de l'œuvre: on peut parfaitement imaginer que l'extraordinaire rayonnement de ce mouvement a également contribué à la genèse de la légende évoquée plus haut.

Dans l'Agnus Dei, Haydn commence par exposer l'ensemble du texte par des voix solistes; le mouvement lent et la profondeur de la mélodie correspondent à la prière d'intercession du modèle. La fugue du «Dona nobis pacem» qui suit immédiatement, propose une solution particulièrement convaincante à l'éternel problème compositionnel que pose ce dernier mouvement de messe: d'une part, la vivacité du mouvement, le rythme syncopé du thème et d'autres éléments traités sous forme de strette confèrent à ce mouvement une véritable fonction de finale; d'autre part, les appels de paix inserrées à l'intérieur du mouvement a cappella (mes. 103 ss.) ne font pas oublier la relation textuelle. Ces effets de contraste donnent à l'Agnus Dei un caract[illegible]omparable à celui des mouvements précédents: l'[illegible]le la Missa in Angustiis est une œuvre d'église [illegible] tel sérieux, une telle passion et une telle [illegible] que, qu'elle est, selon Kantner, «l'œuvre [illegible] matique de Haydn».
Geesthacht/Elbe, juin 1989
Traduction: Christian Meyer

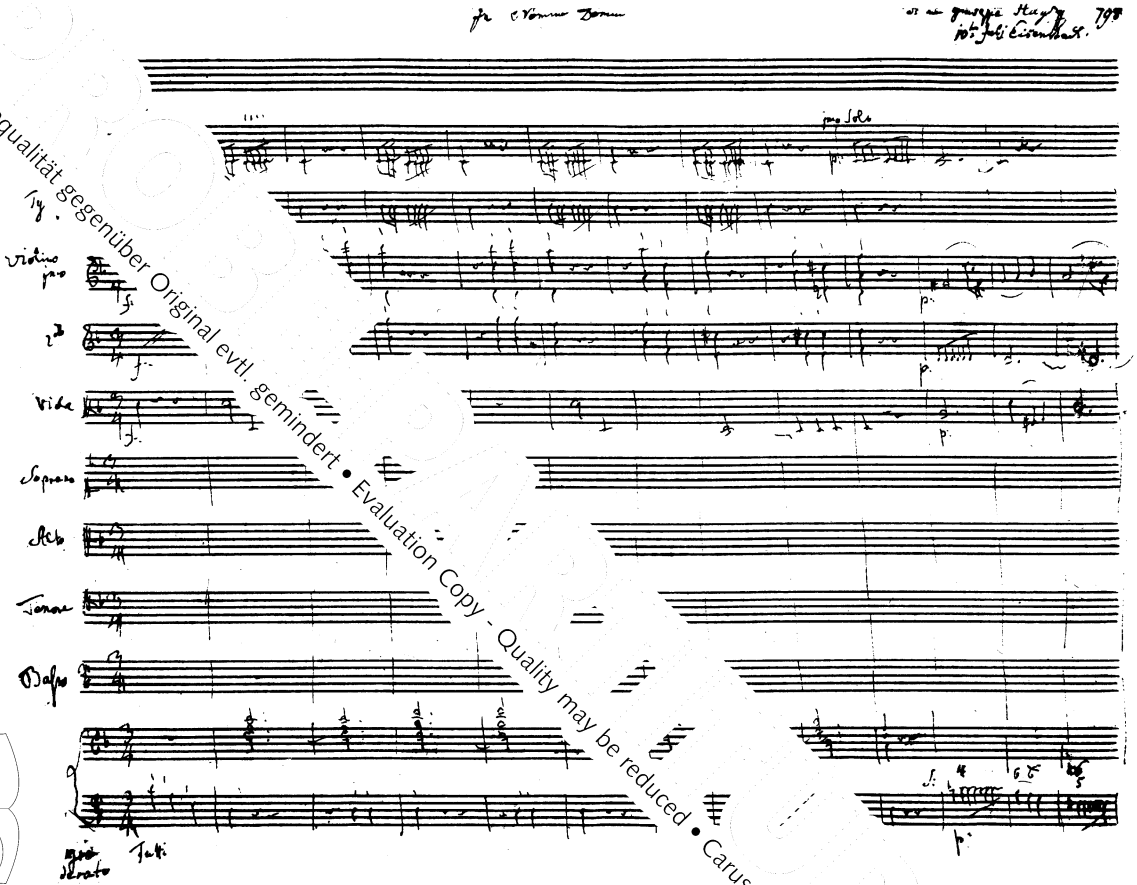
Indications pour l'exécu[illegible]

L'exécution des orn[illegible]bc[illegible]ème dans cette messe. Les [illegible]eni[illegible]formément à l'habitude, la r[illegible]a[illegible]le[illegible]incipe. Certains passages fo[illegible]exc[illegible]ce règle: dans les mesures [illegible]ria[illegible]gnature dans les parties vocal[illegible]à ch[illegible]ace de la note principale (or[illegible]ons[illegible]s passages comme la version [illegible]): la reproduction écrite vaut [illegible]en[illegible]20 de l'Agnus Dei, où ce passage [illegible]mément à la mesure 21. Les appo[illegible]e 101 de l'Et incarnatus et mesure 71 du [illegible]t être chantées comme des doubles cro[illegible]e 100 du Benedictus en revanche elles seront [illegible]es comme des croches par conformité avec le [illegible]

[illegible] version d'orchestre élargie, les parties que Haydn [illegible] originellement destinées à l'orgue obligé sont reprises [illegible]our l'essentiel par les vents de la famille des bois et les cors. Lors d'une exécution de la «Messe de Nelson» avec la totalité de la formation des vents il est donc conseillé de ne plus jouer les parties d'orgue solistes. Les sections concernées par ces modifications sont, en particulier, les passages dus au compositeur et qui sont, à ce titre, imprimés en grandeur normale dans la portée supérieure de la partie d'orgue de cette édition. Il est recommandé de ne jouer ici que la partie de basse de l'orgue et d'omettre la voix supérieure (main droite):

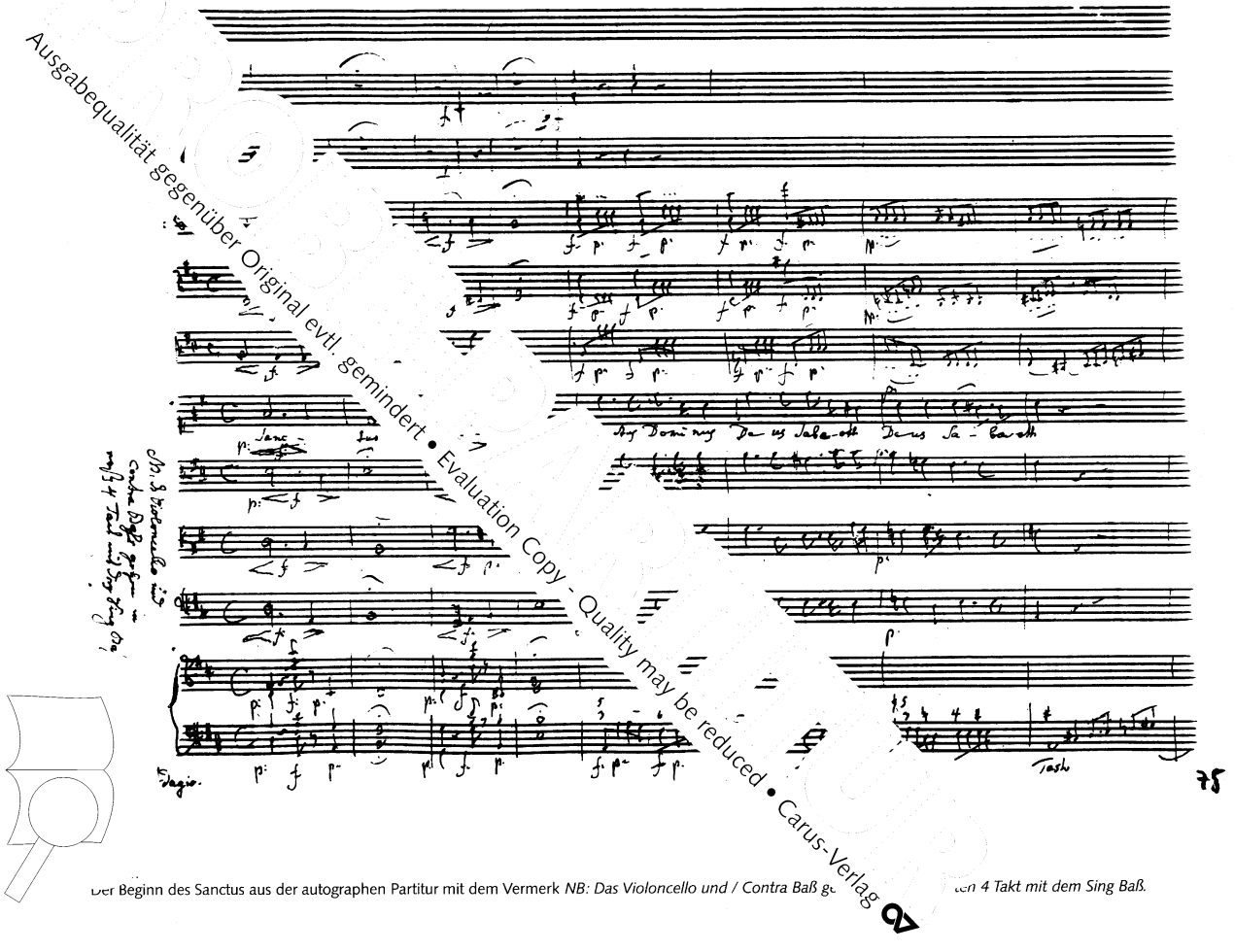
KYRIE	mes. 80–83 (éventuellement aussi 2–10, 16–27, 99–110, 143–147, 153–fin)
GLORIA	mes. 19–28.1 (éventuellement 64–67, 81–89
Qui tollis	124–142, 164
Quoniam	241.3–247.1
CREDO	(éventuellemer à partir de la r
Et resurrexit	mes. 202–205
SANCTUS	mes. 1–4
BENEDICTUS	mes. 50–52

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



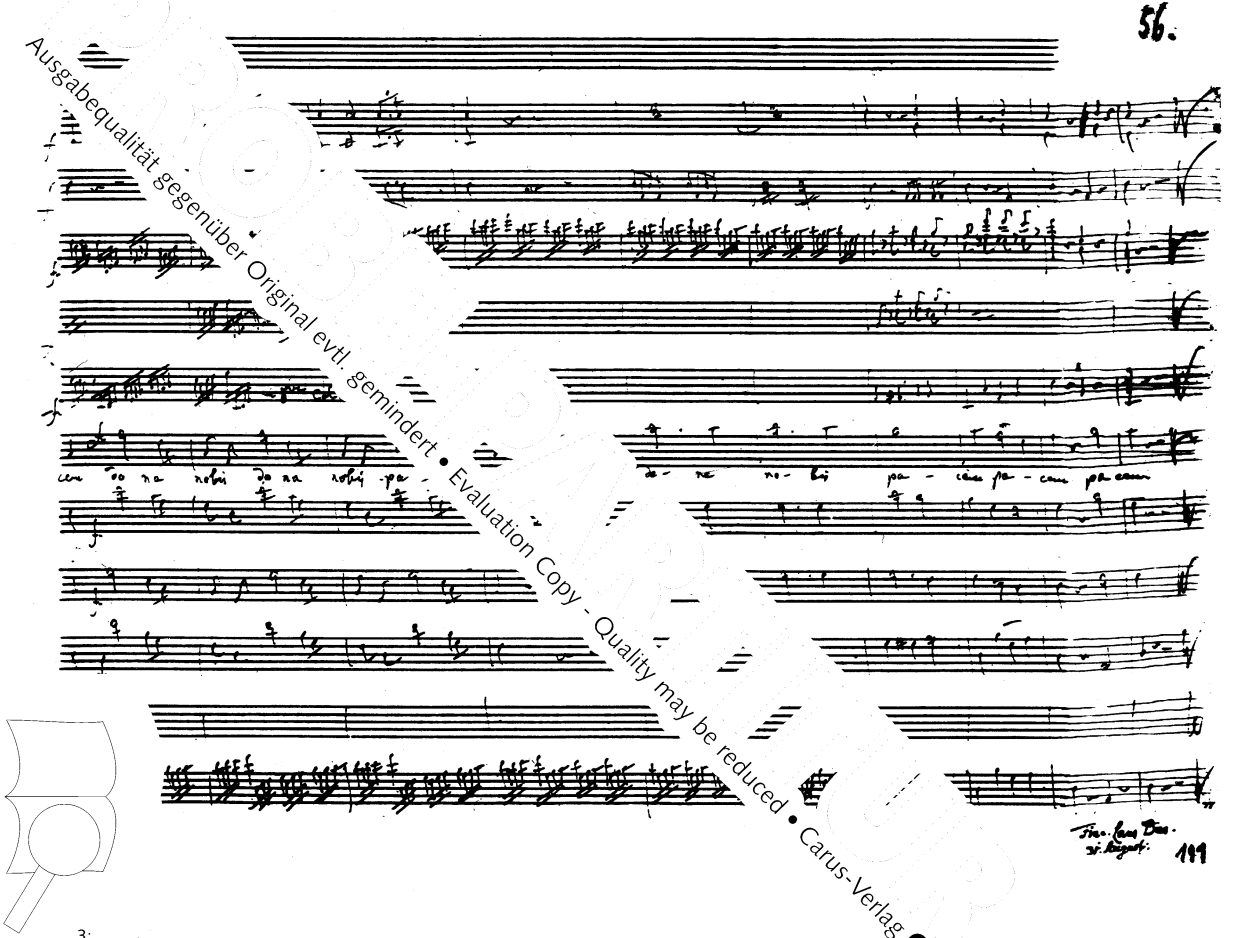
S. 1:
erste Notenseite der autographen Partitur (A-Wn: Mus. Hs. 16.478) mit der Überschrift *In nomini Domini … di me giuseppe Haydn (1) 798 / 10.ten Julj Eisenstadt.* Der hinter dem Namen Haydn stehende Schnörkel ist eine Abkürzung für „manu … „enhändig).
Weitere Hinweise zu den Abbildungen finden sich unter der Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht.

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



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

Der Beginn des Sanctus aus der autographen Partitur mit dem Vermerk *NB: Das Violoncello und / Contra Baß ge* … *en 4 Takt mit dem Sing Baß.*



3:
zte Notenseite der autographen Partitur mit der Beischrift *Fine. Laus Deo* und der Datierung *31. August* (1798).

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

Missa in angustiis in d

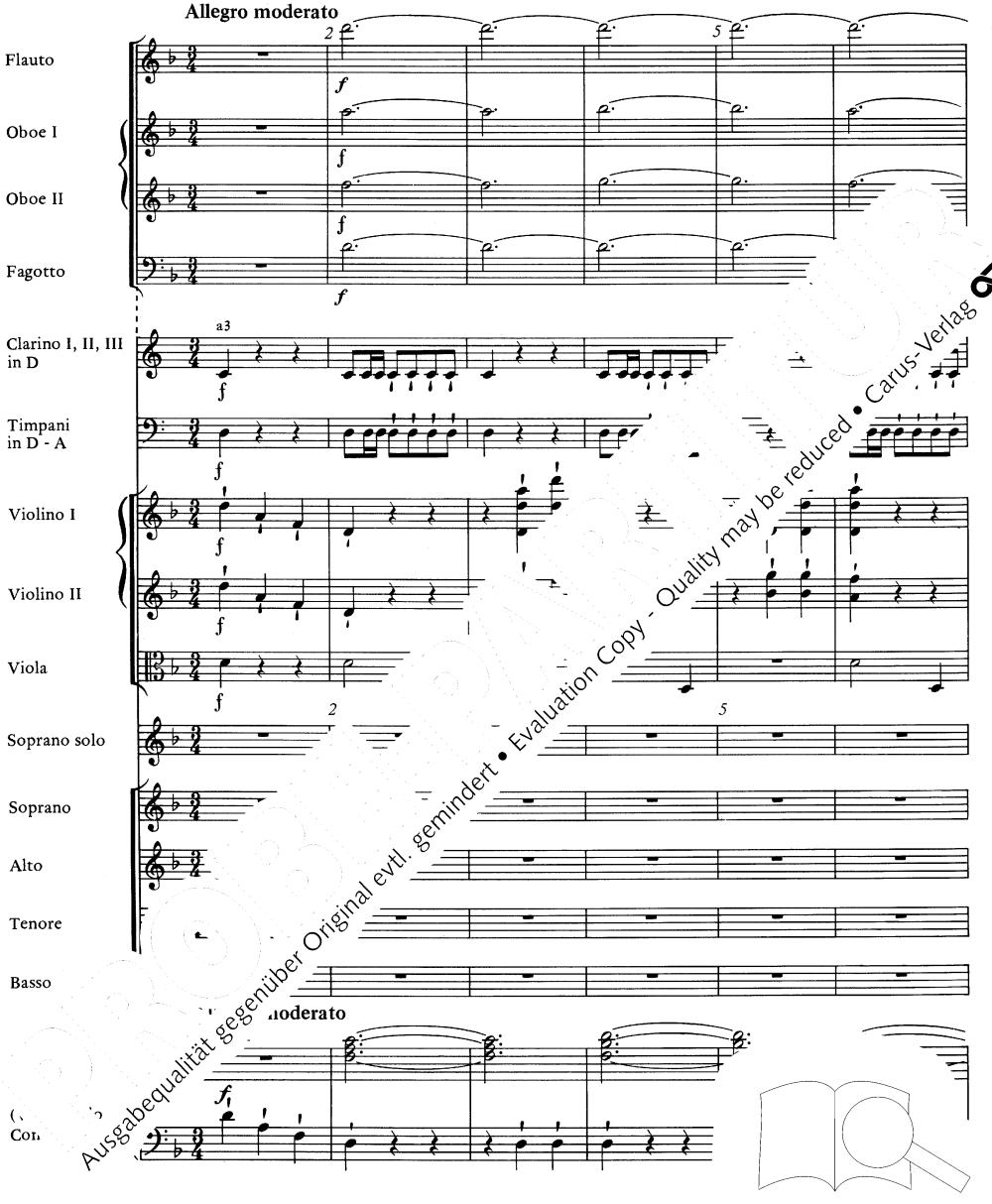
Nelsonmesse · Hob. XXII:11

Kyrie

Joseph Haydn
1732–1809

1. Kyrie eleison

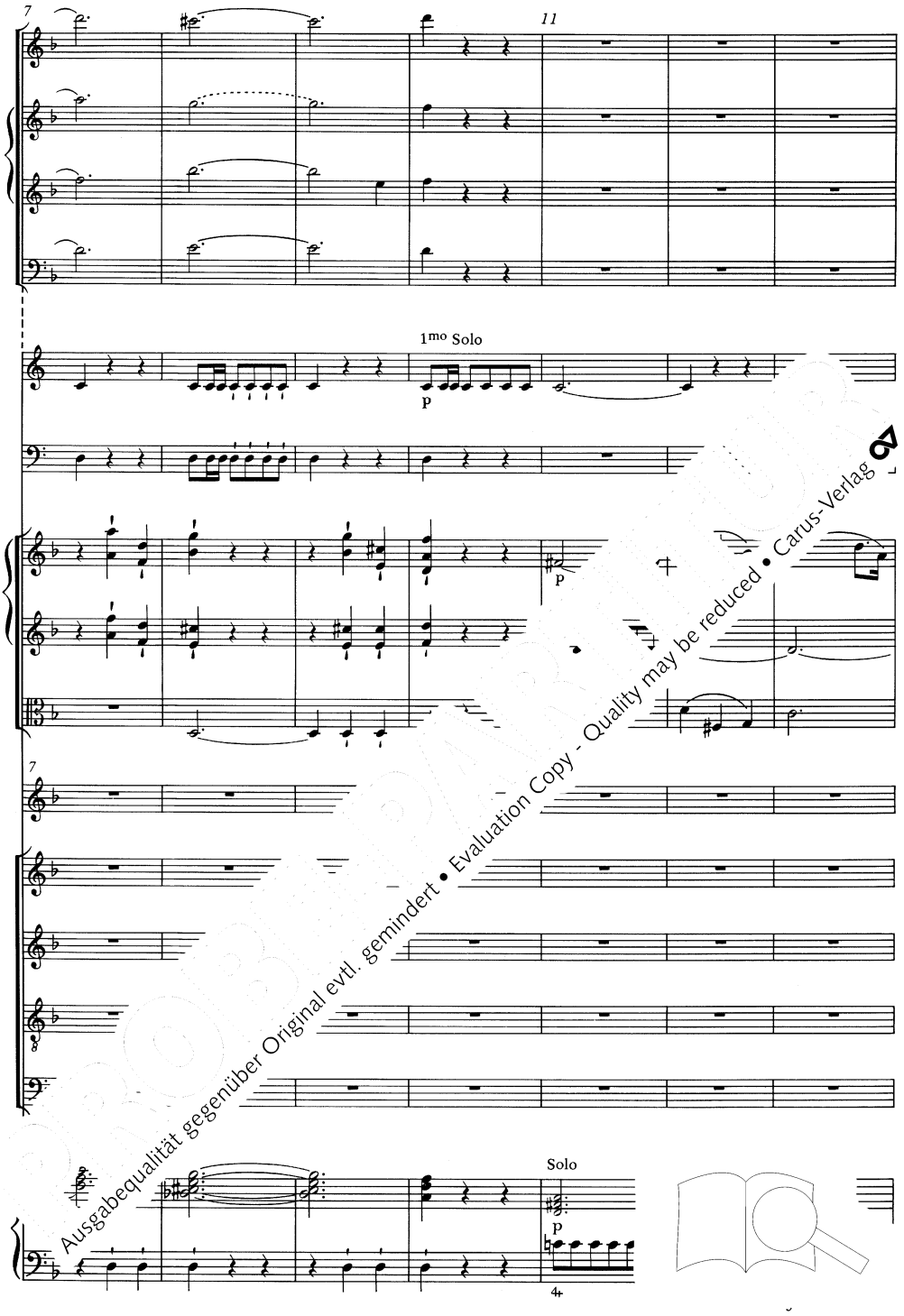
Allegro moderato



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

Aufführungsdauer/Duration: ca. 40–45 min.
© 1990 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.609/07
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten/All rights reserved / 2008 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Herausgeber:
Generalbassaussetzung:
Wolfgang Hochstein



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

14

18

Tutti *a3*

14

Tutti f

Ky - ri - e e - lei - -

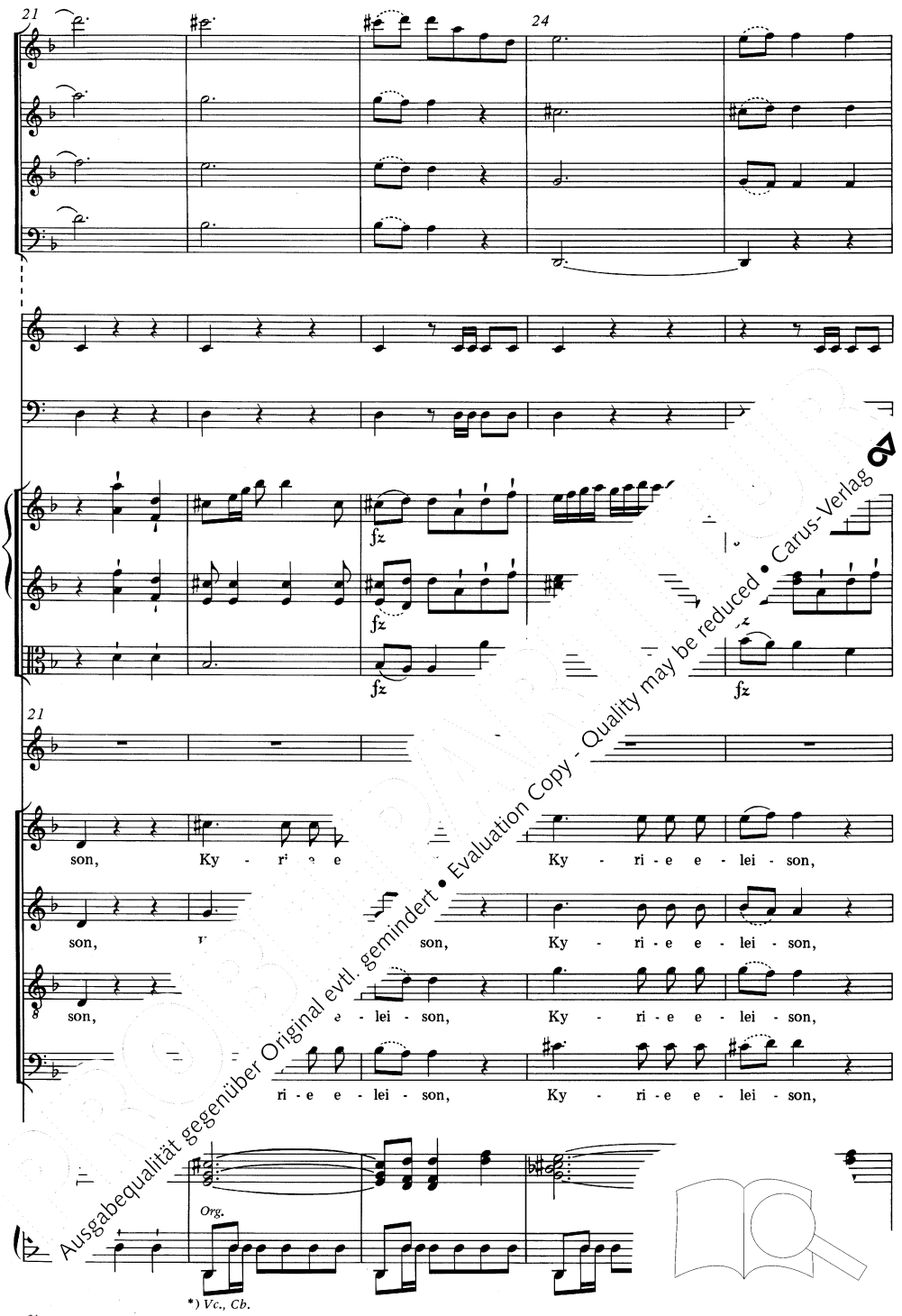
Ky - ri - e e - lei - -

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

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

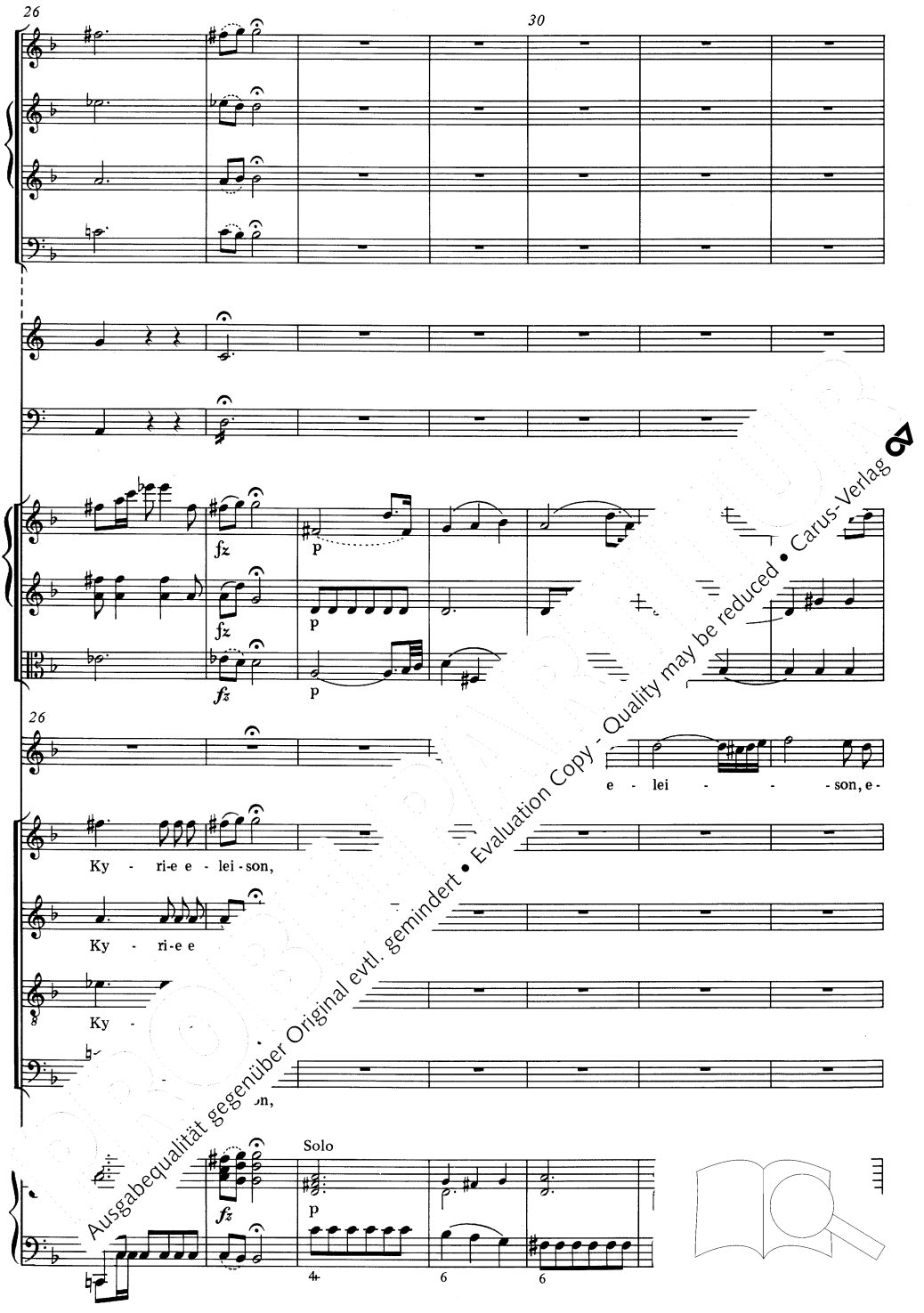
Tutti

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

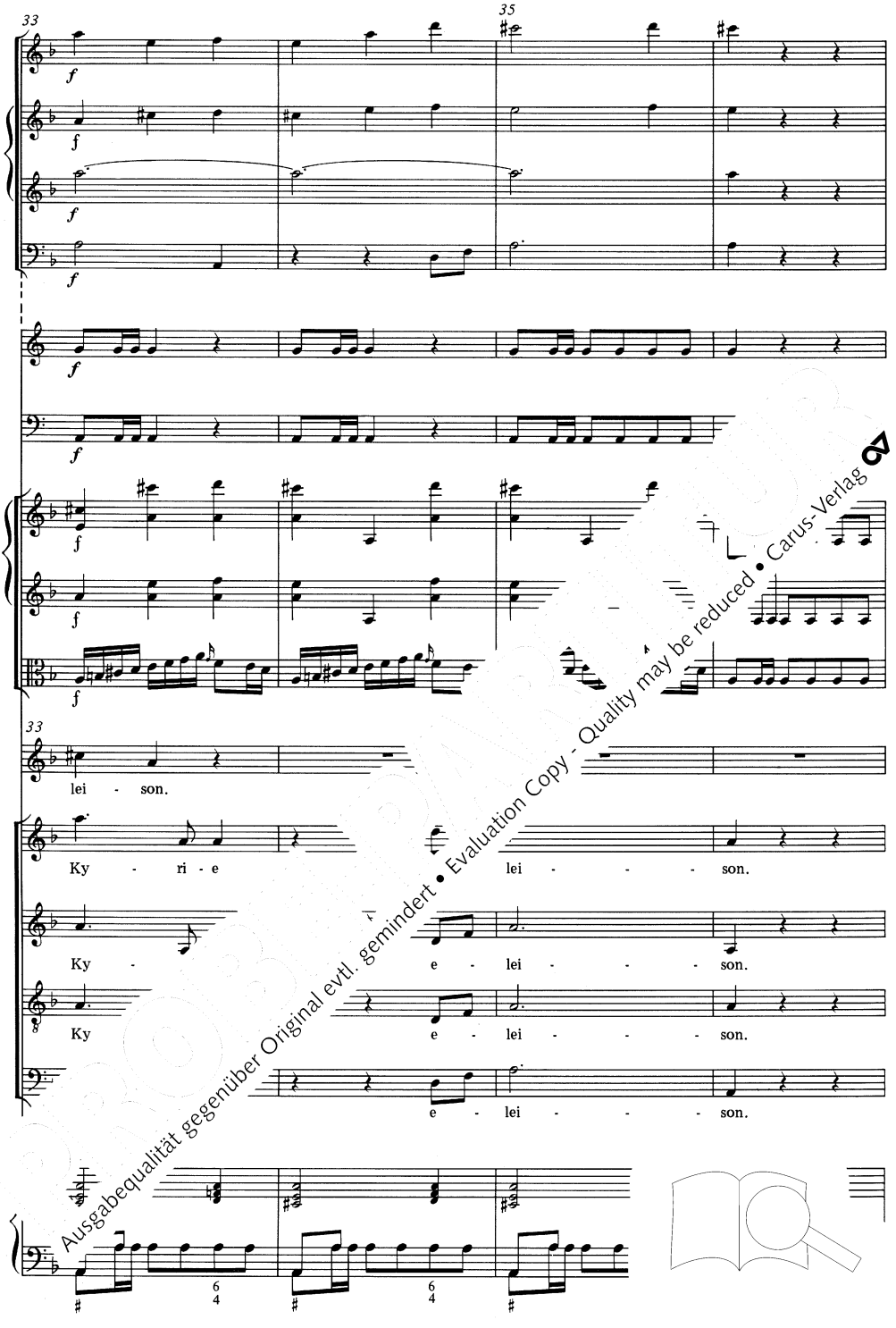


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

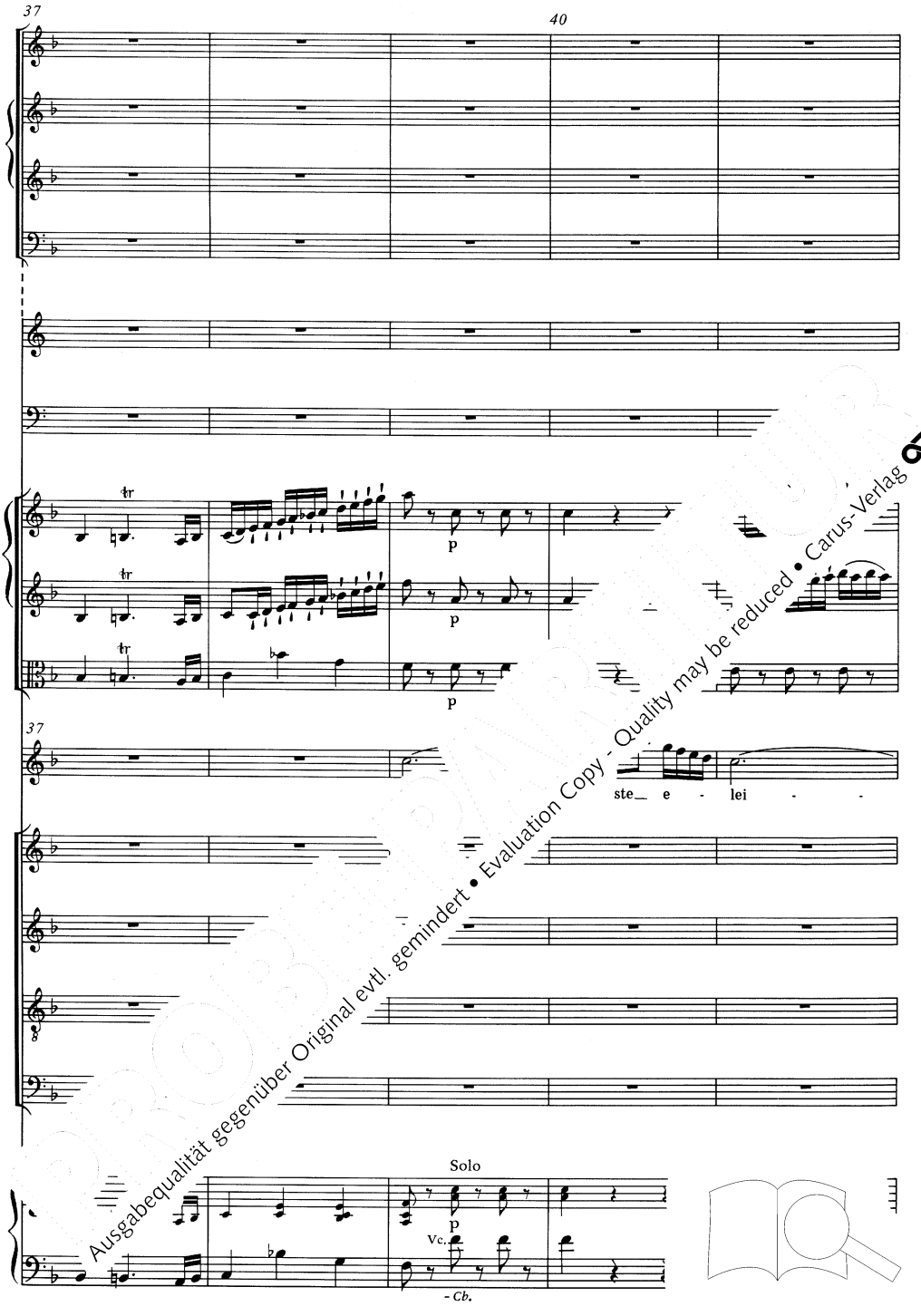
*) *Diese Differenzierung von Orgel und Streichbässen gilt sinngemäß auch für spätere Parallelstellen.*



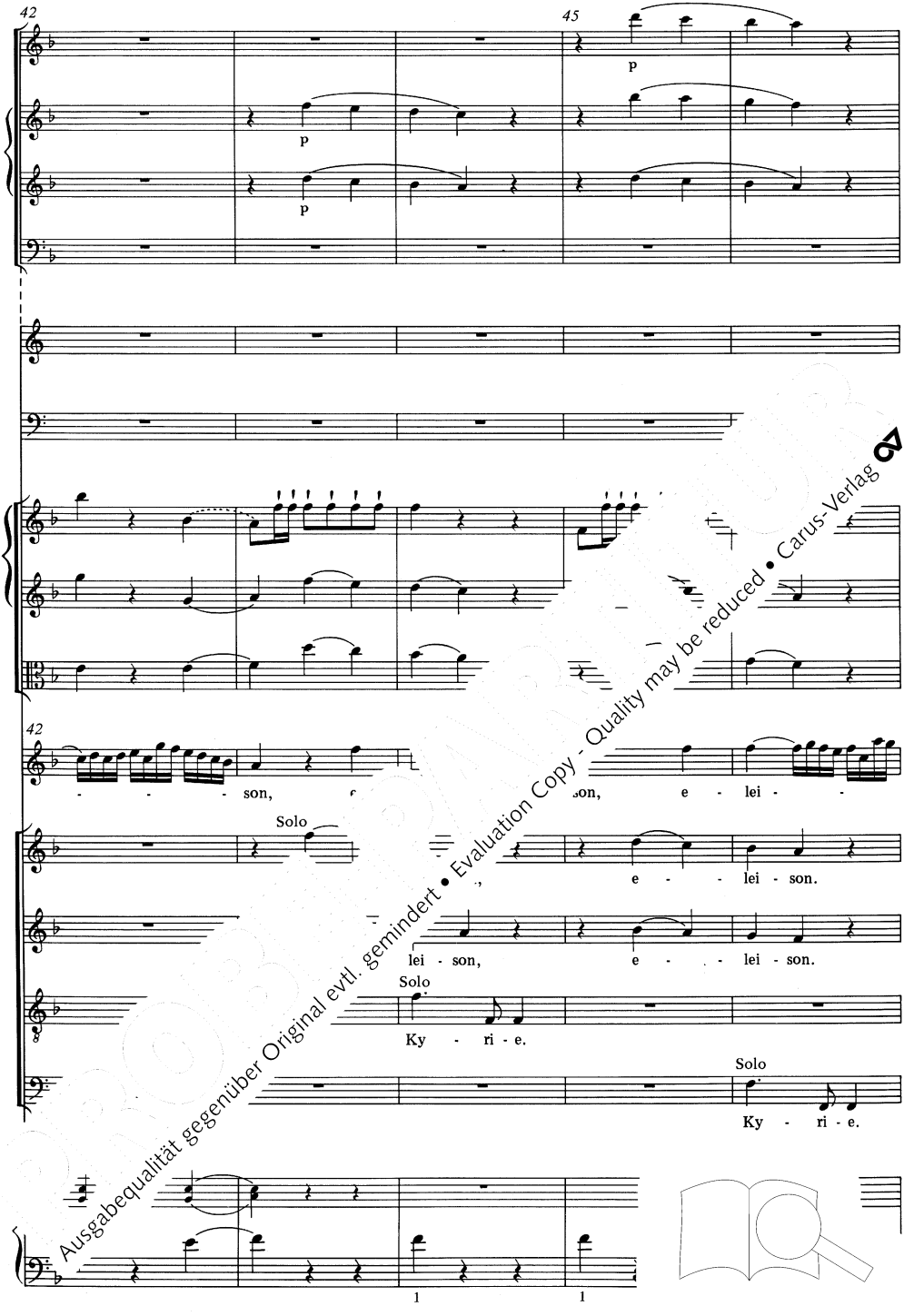
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



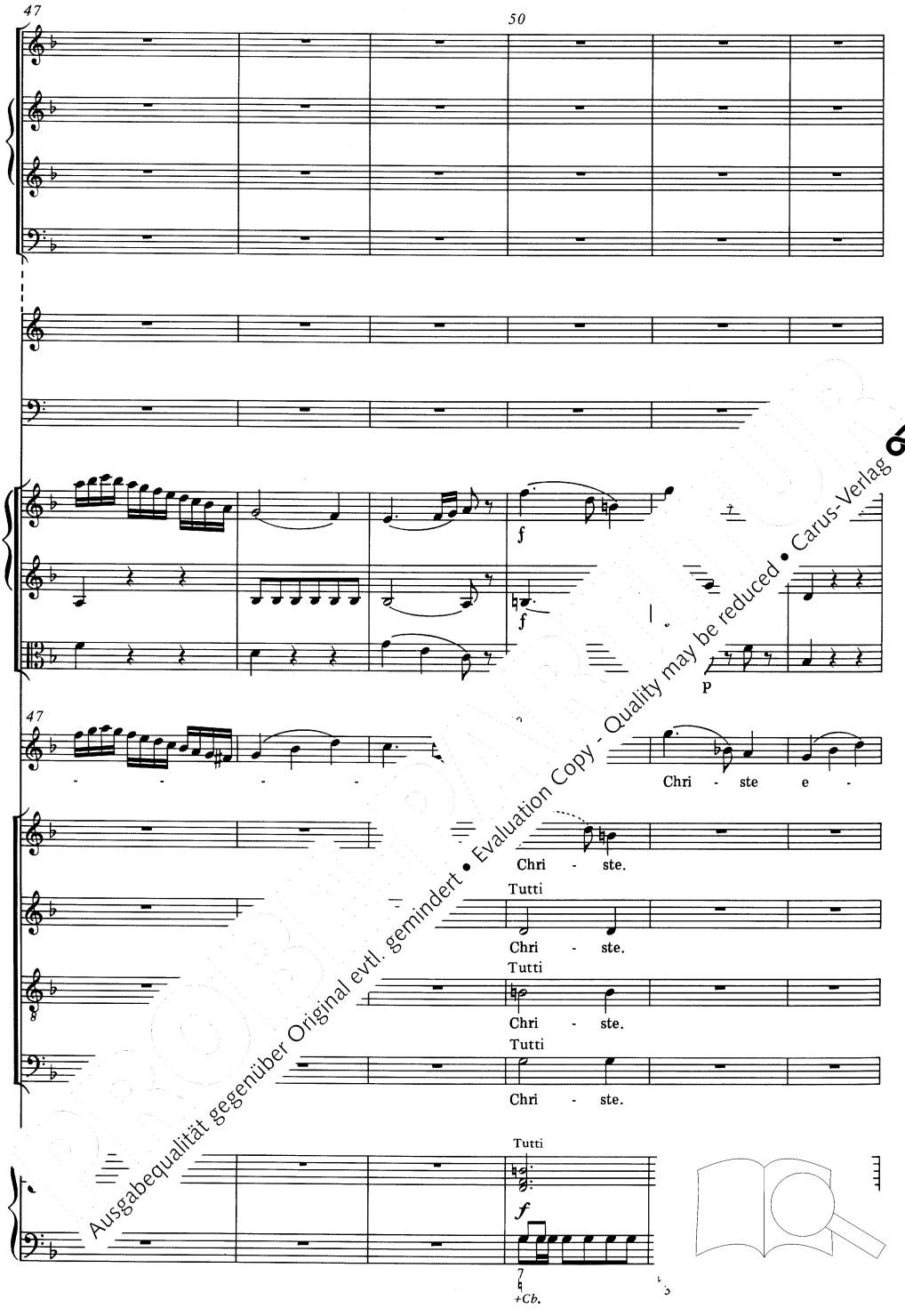
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



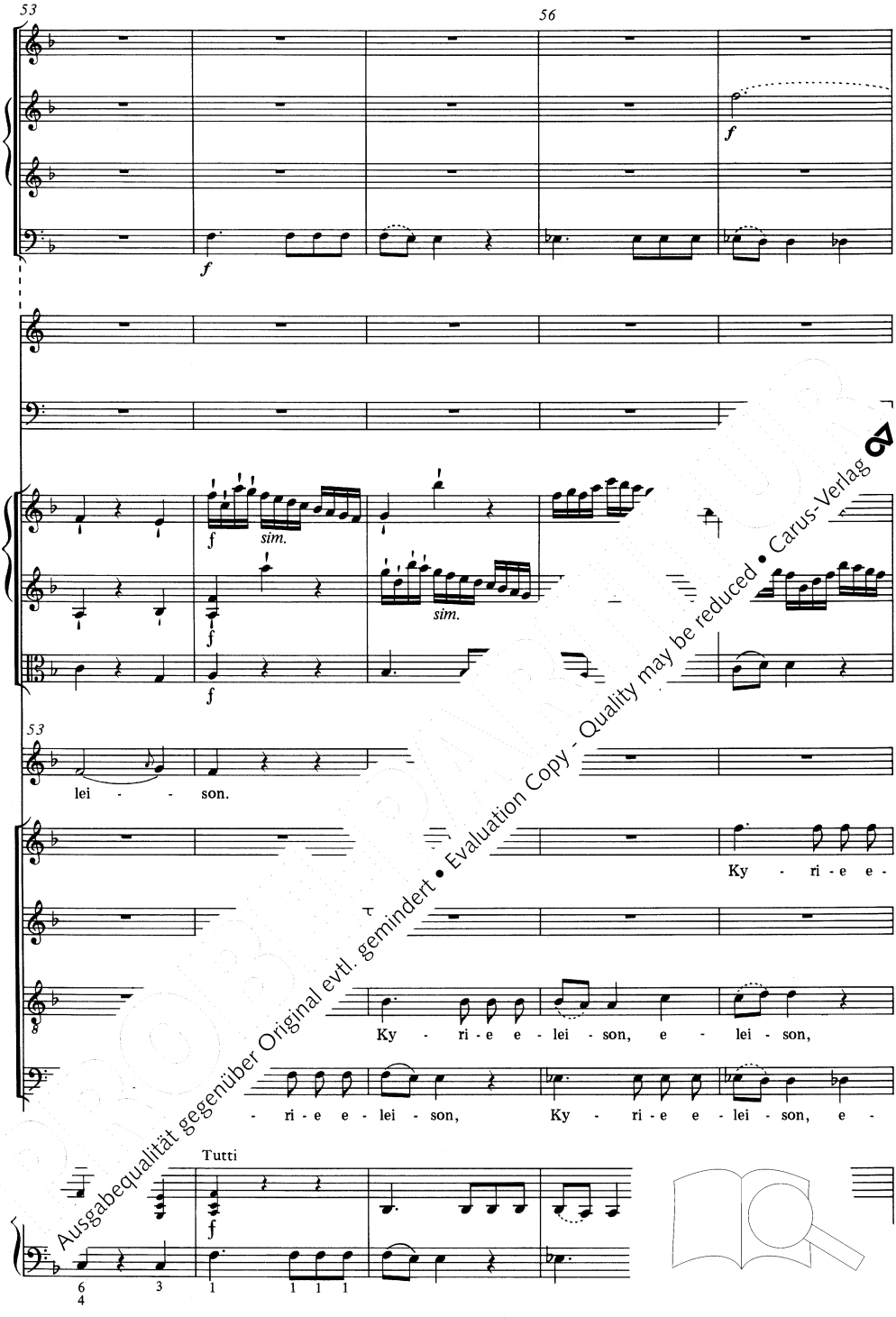
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



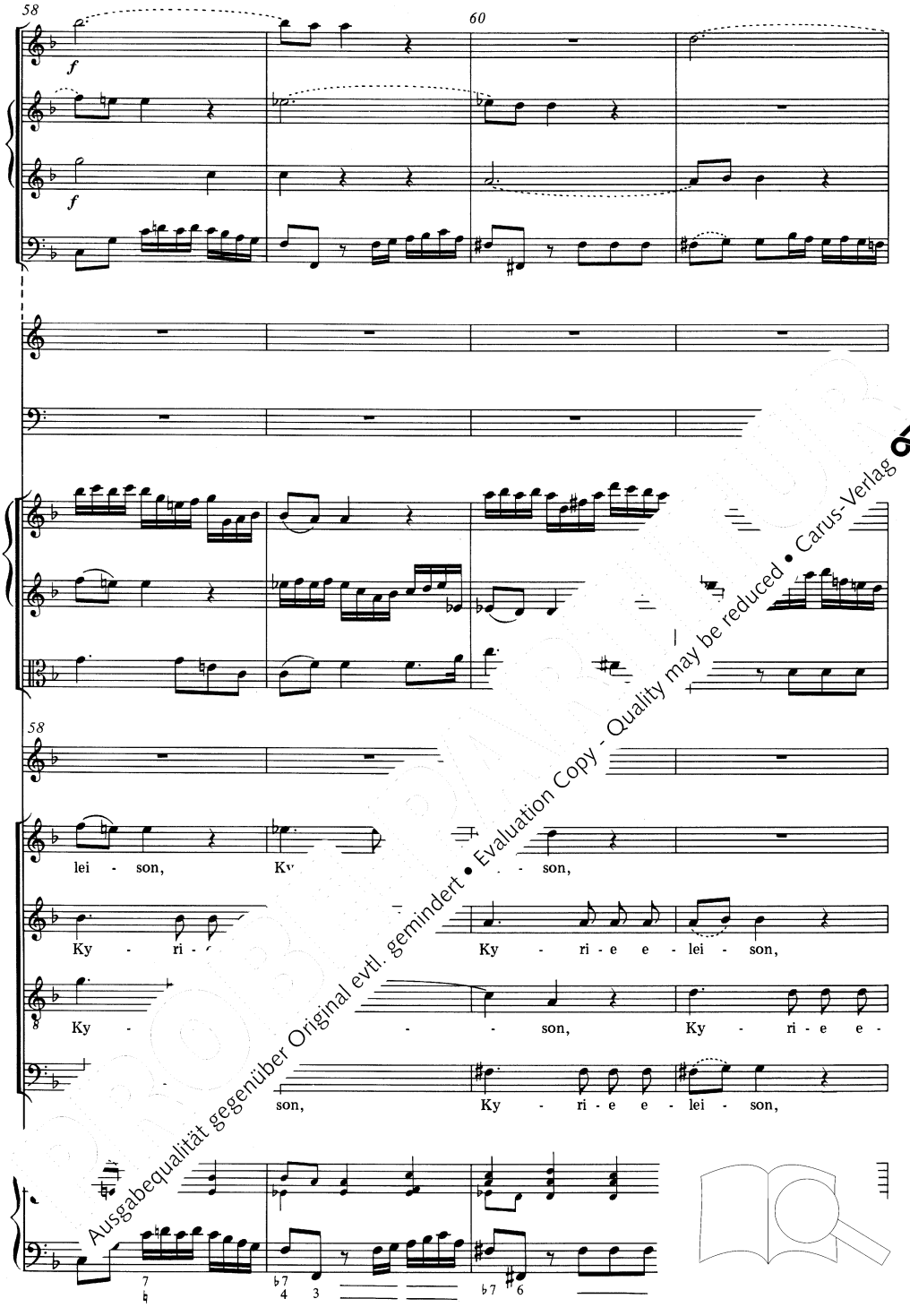
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

62

64

a3

f

62

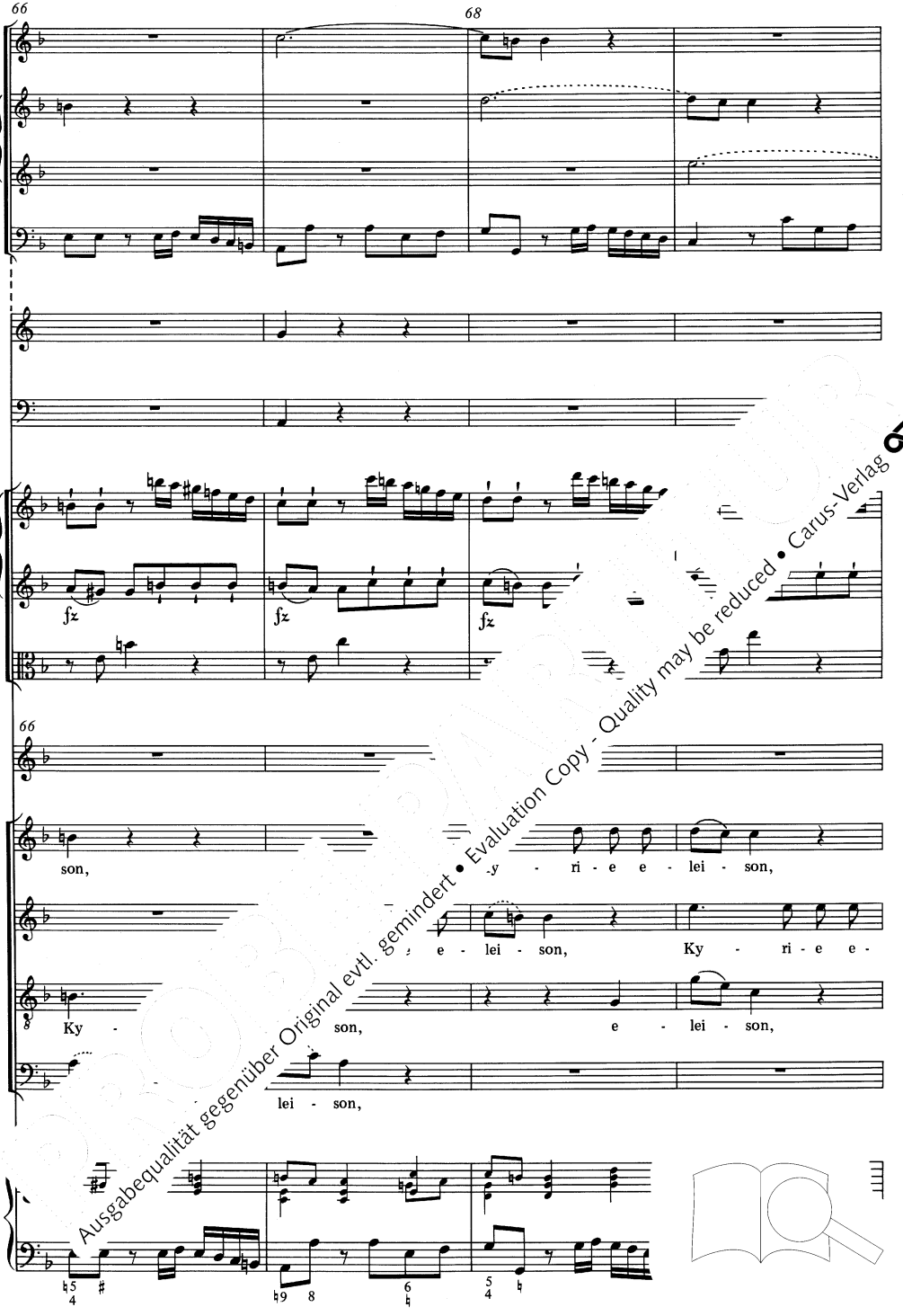
Ky - ri - e e lei - - - - -

- e e - lei - - son,

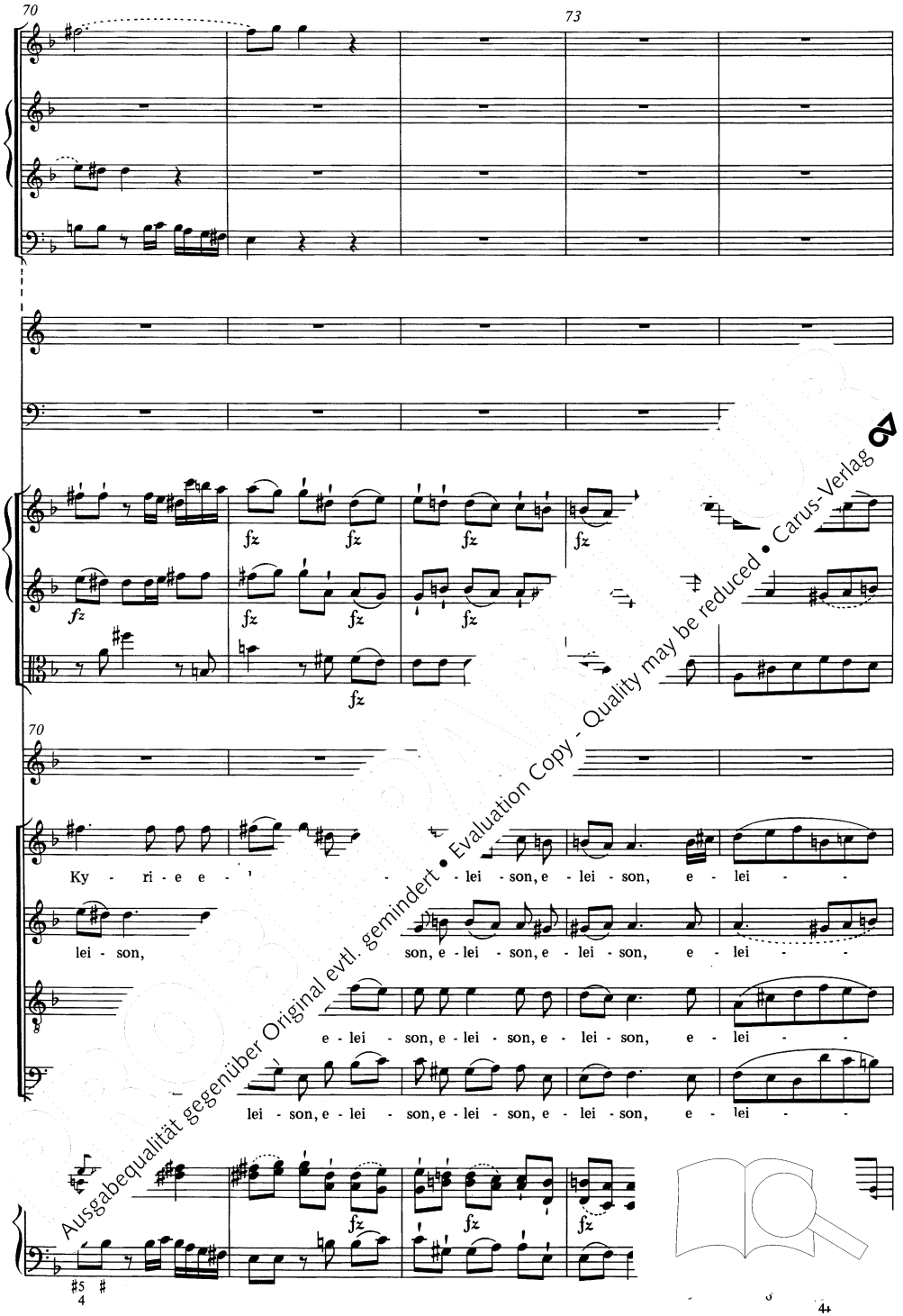
lei - - son, e - lei - - son,

Ky - ri - e e -

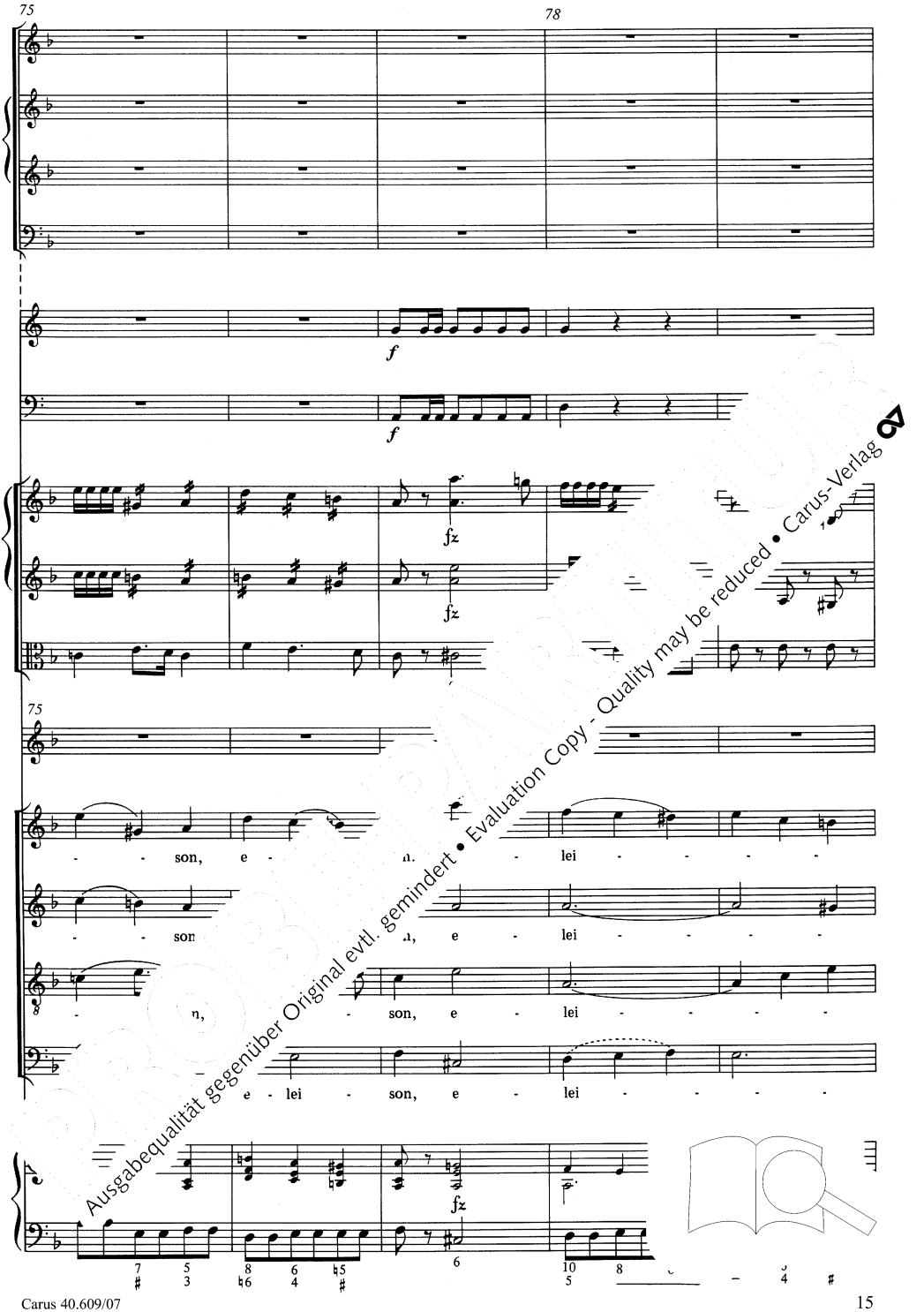
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



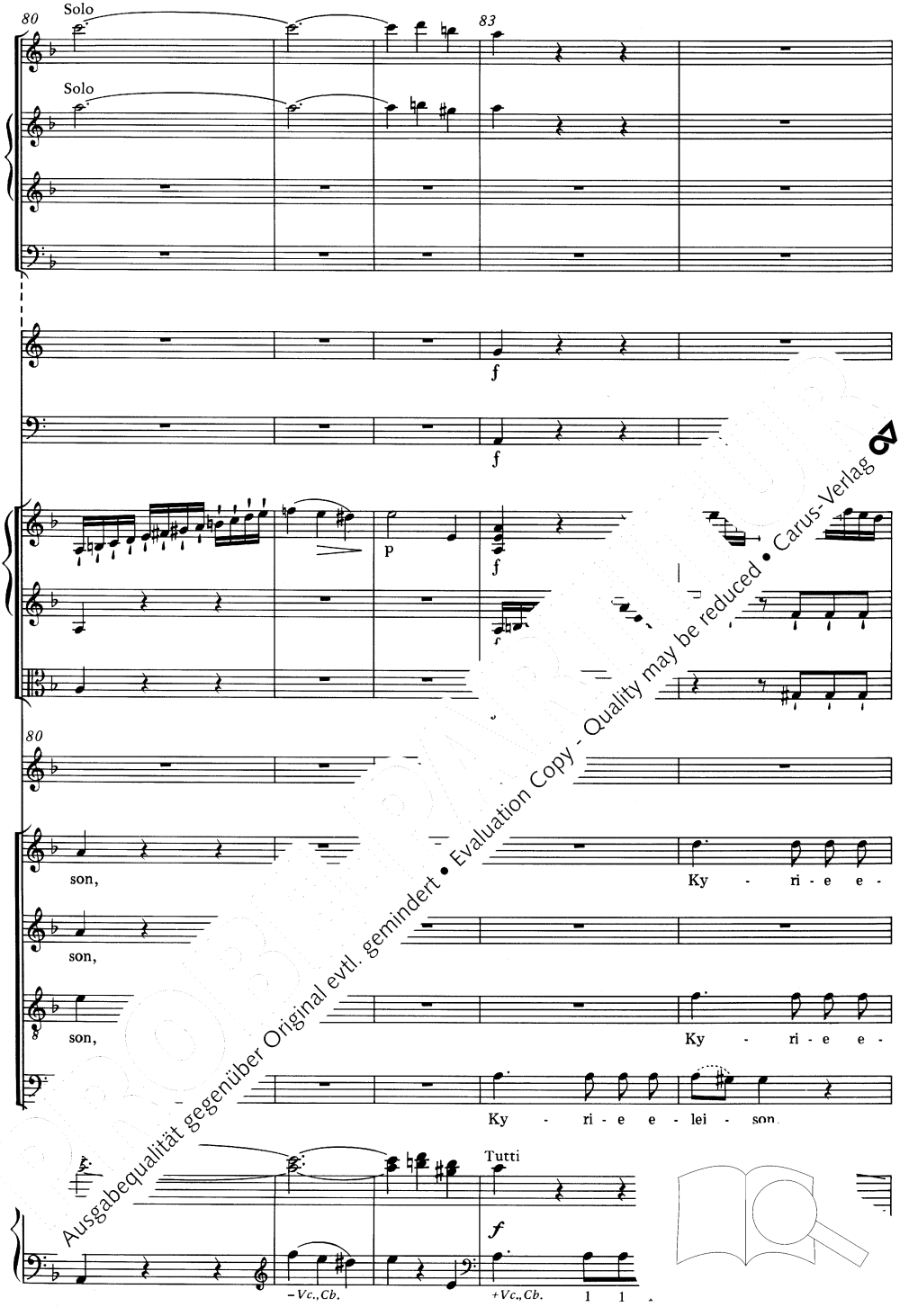
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



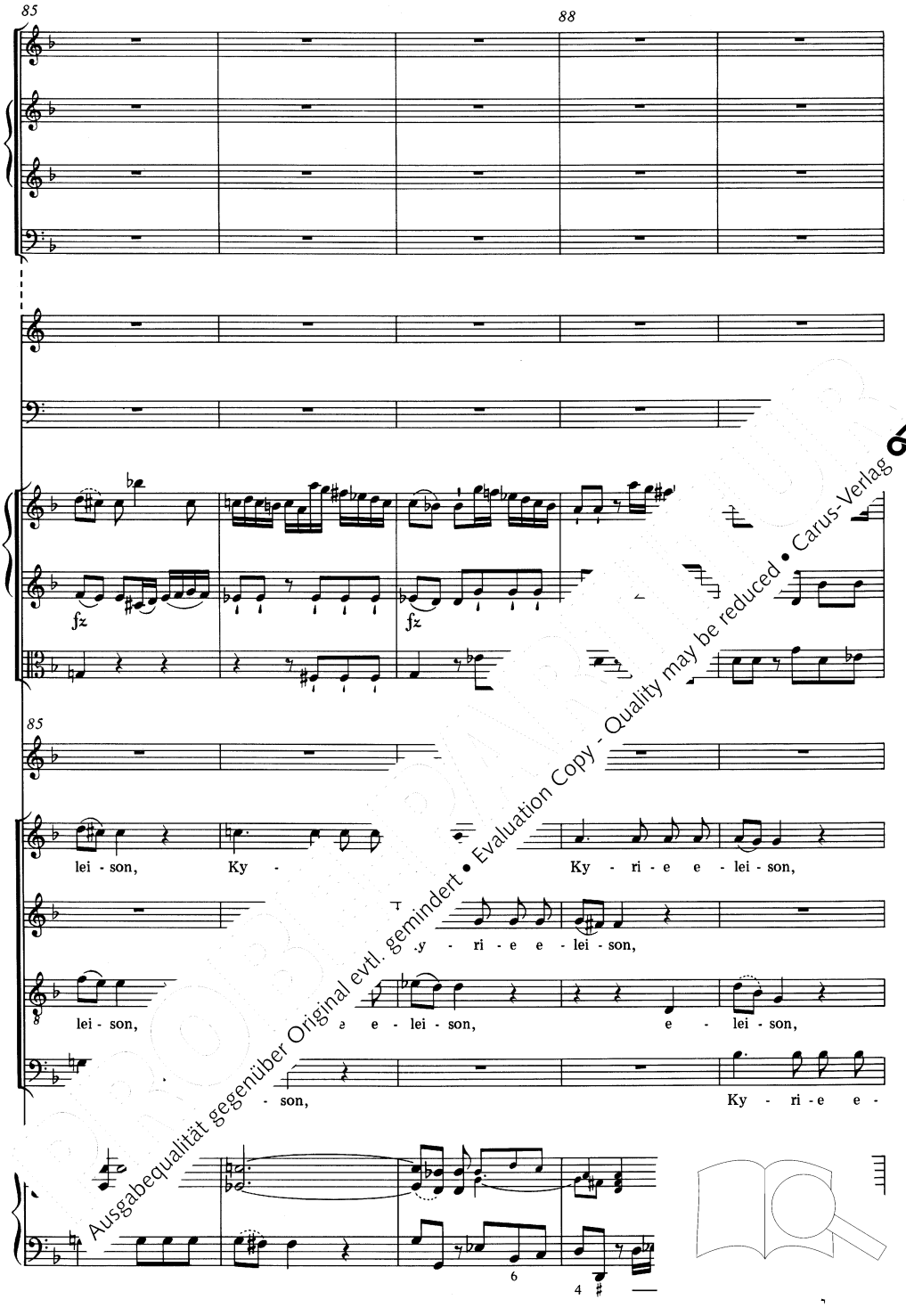
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



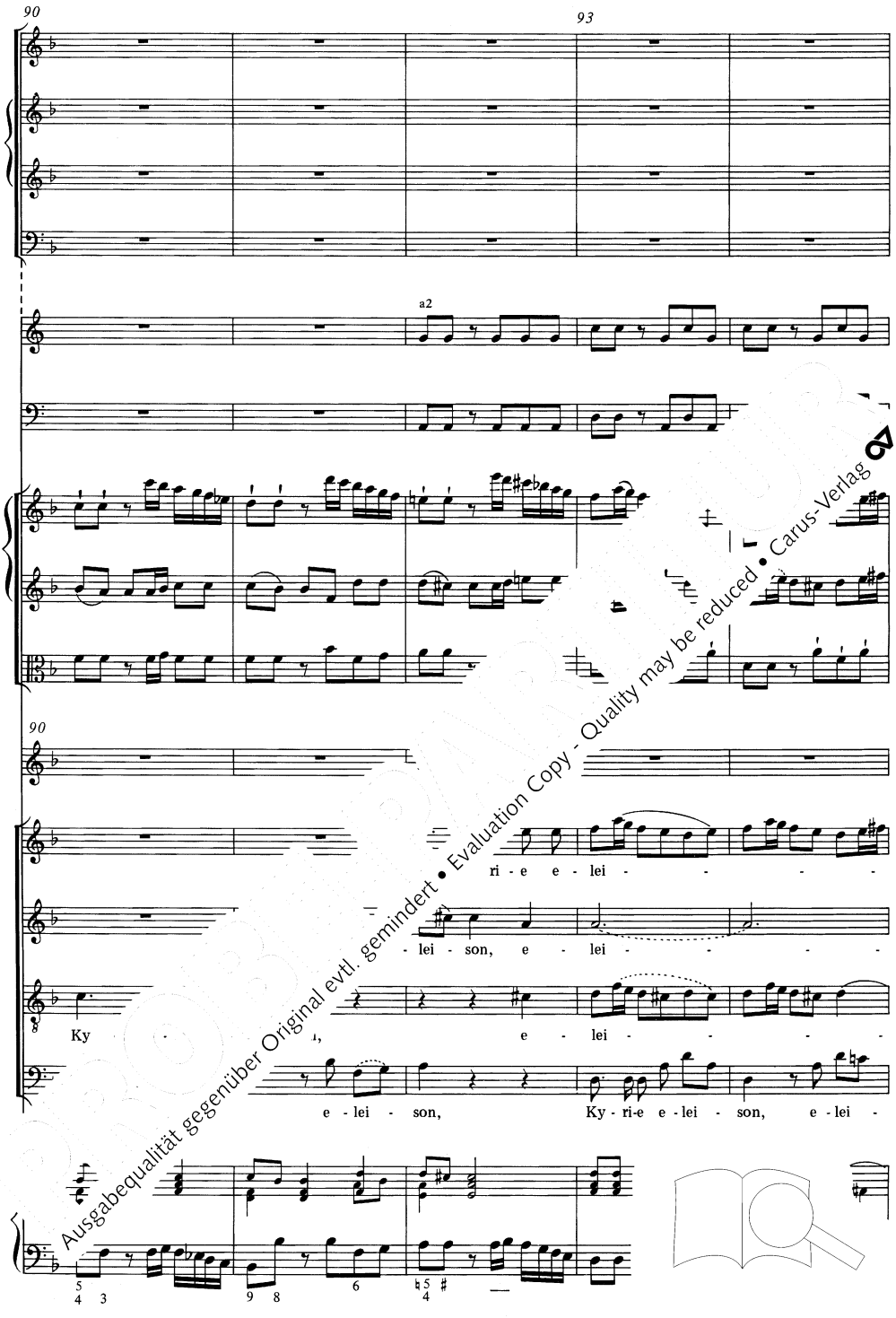
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



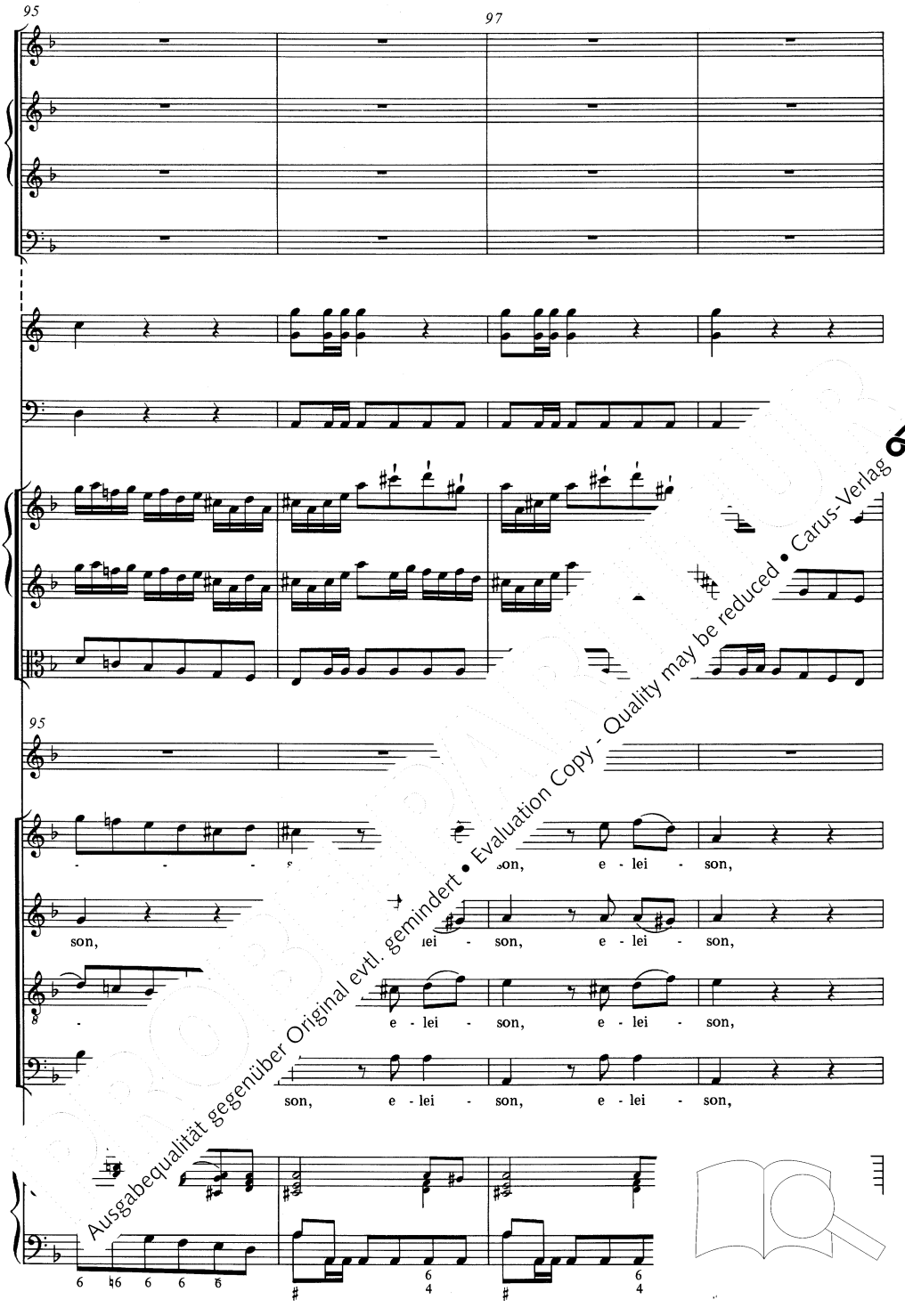
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



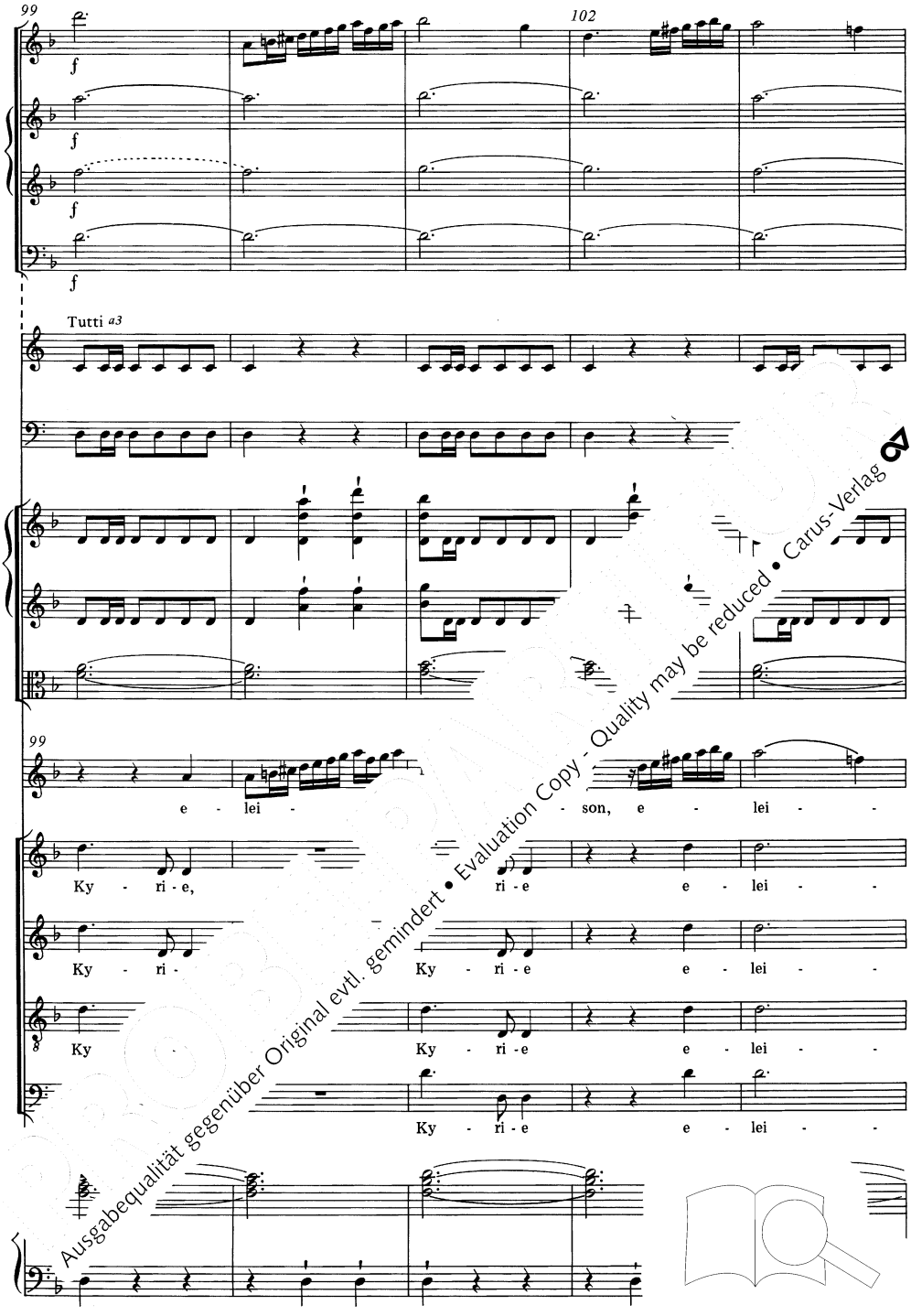
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



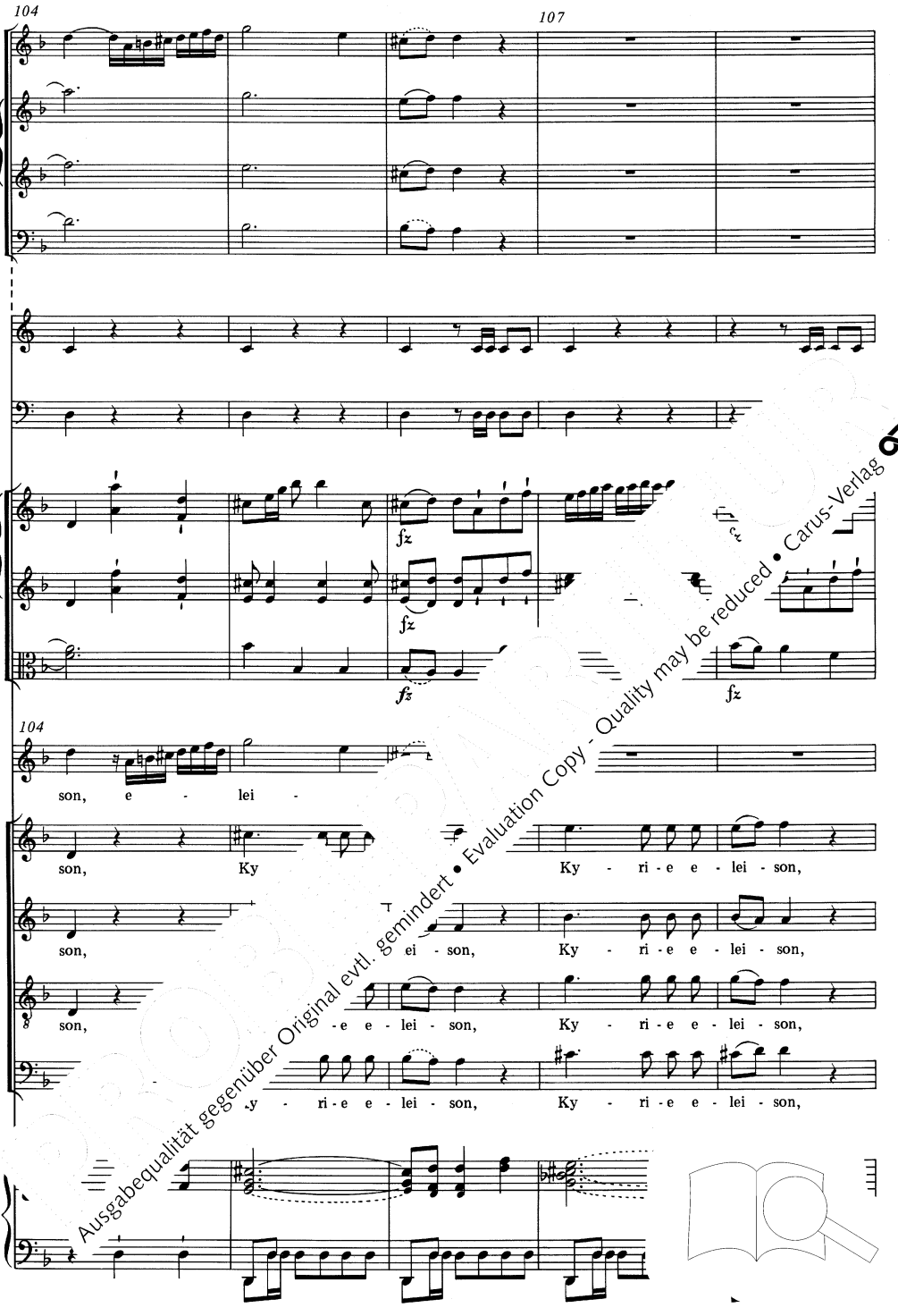
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



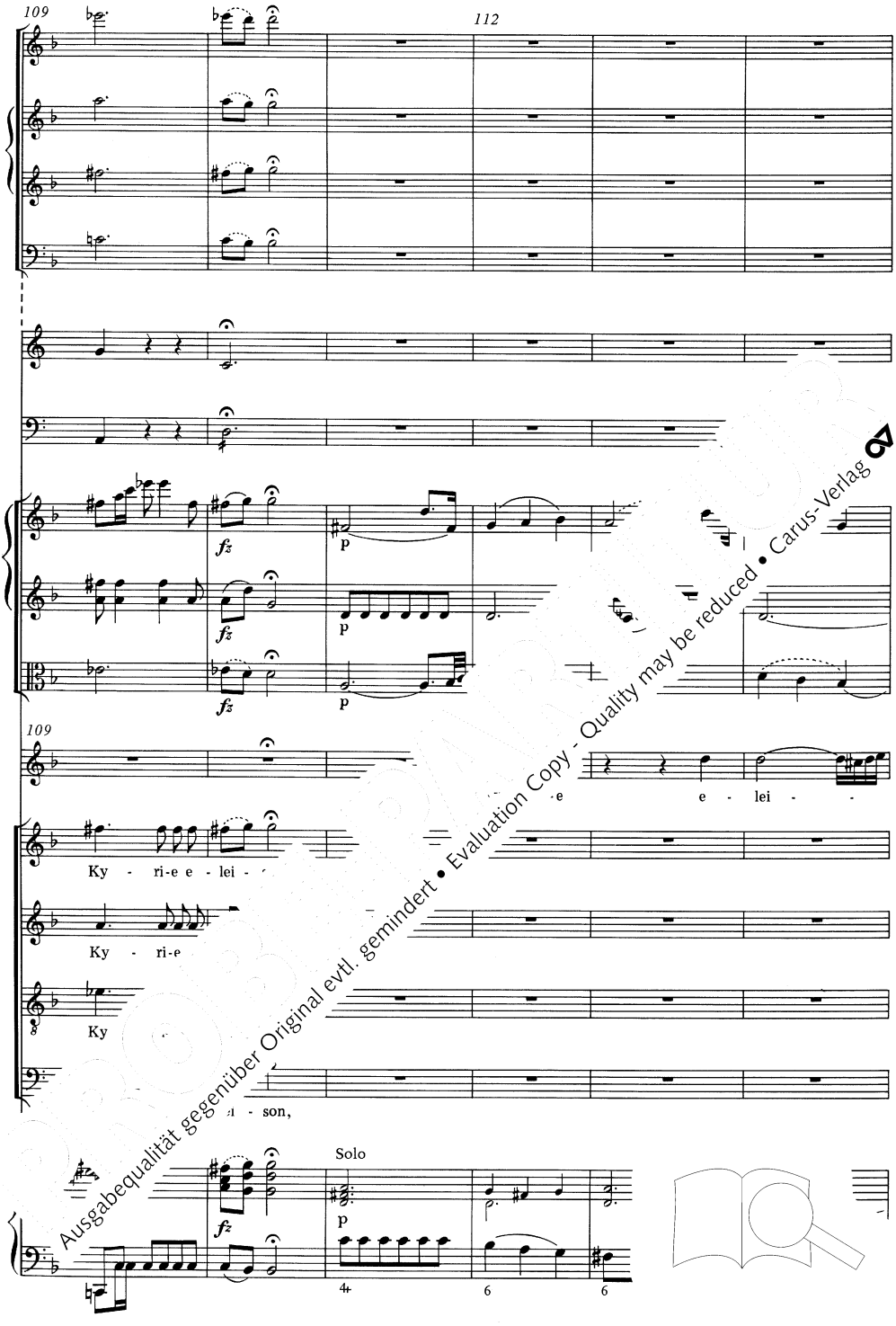
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



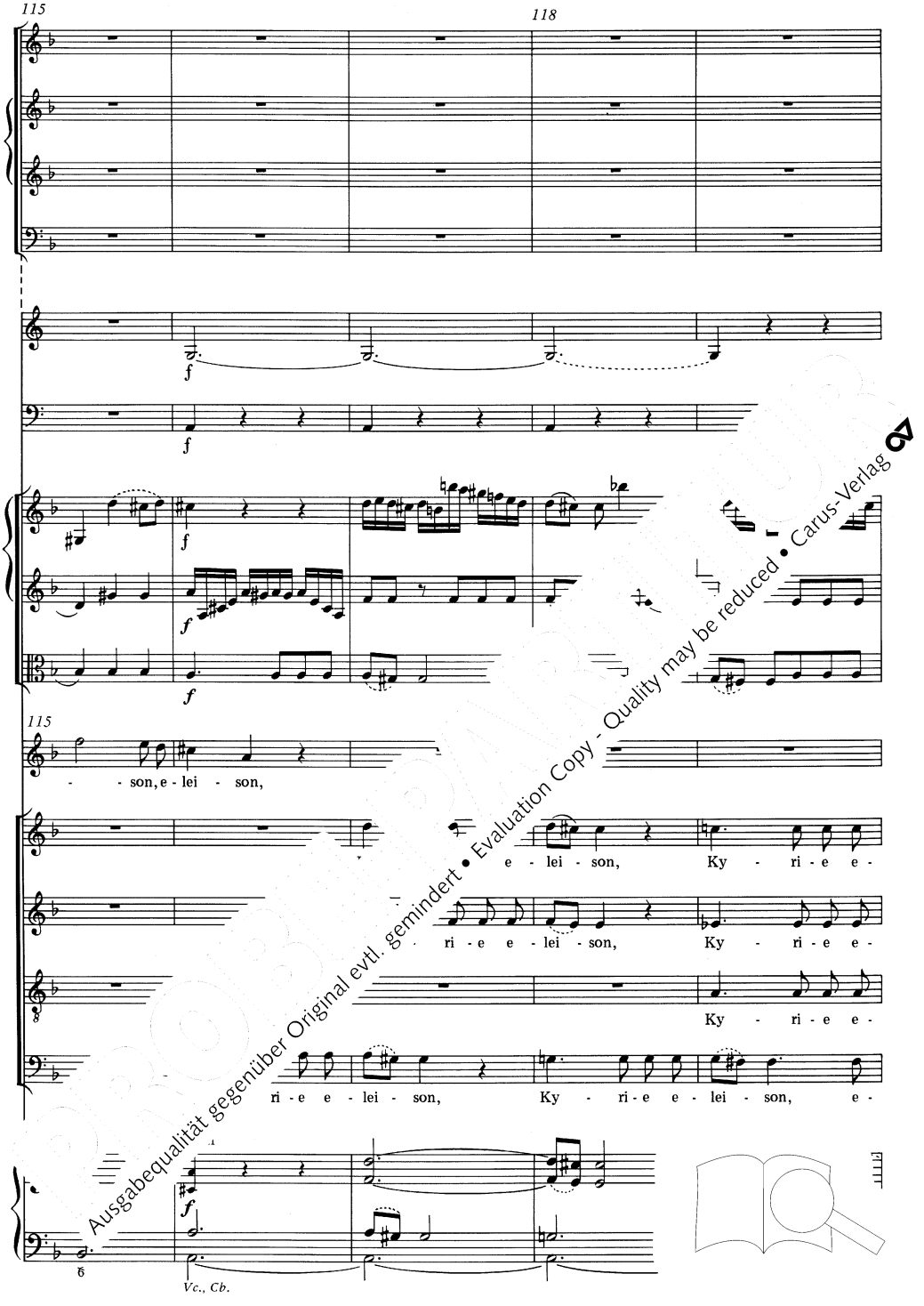
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



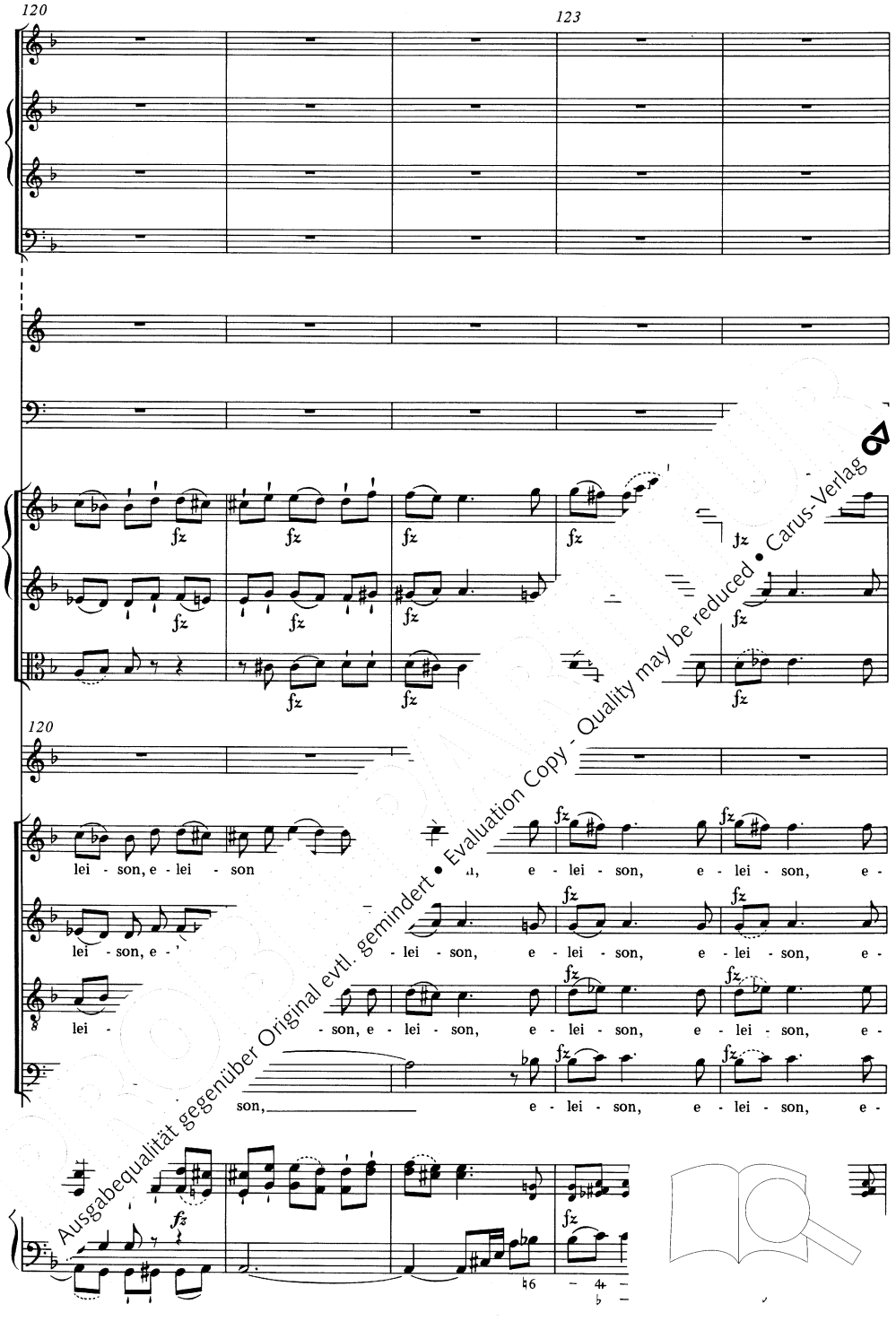
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



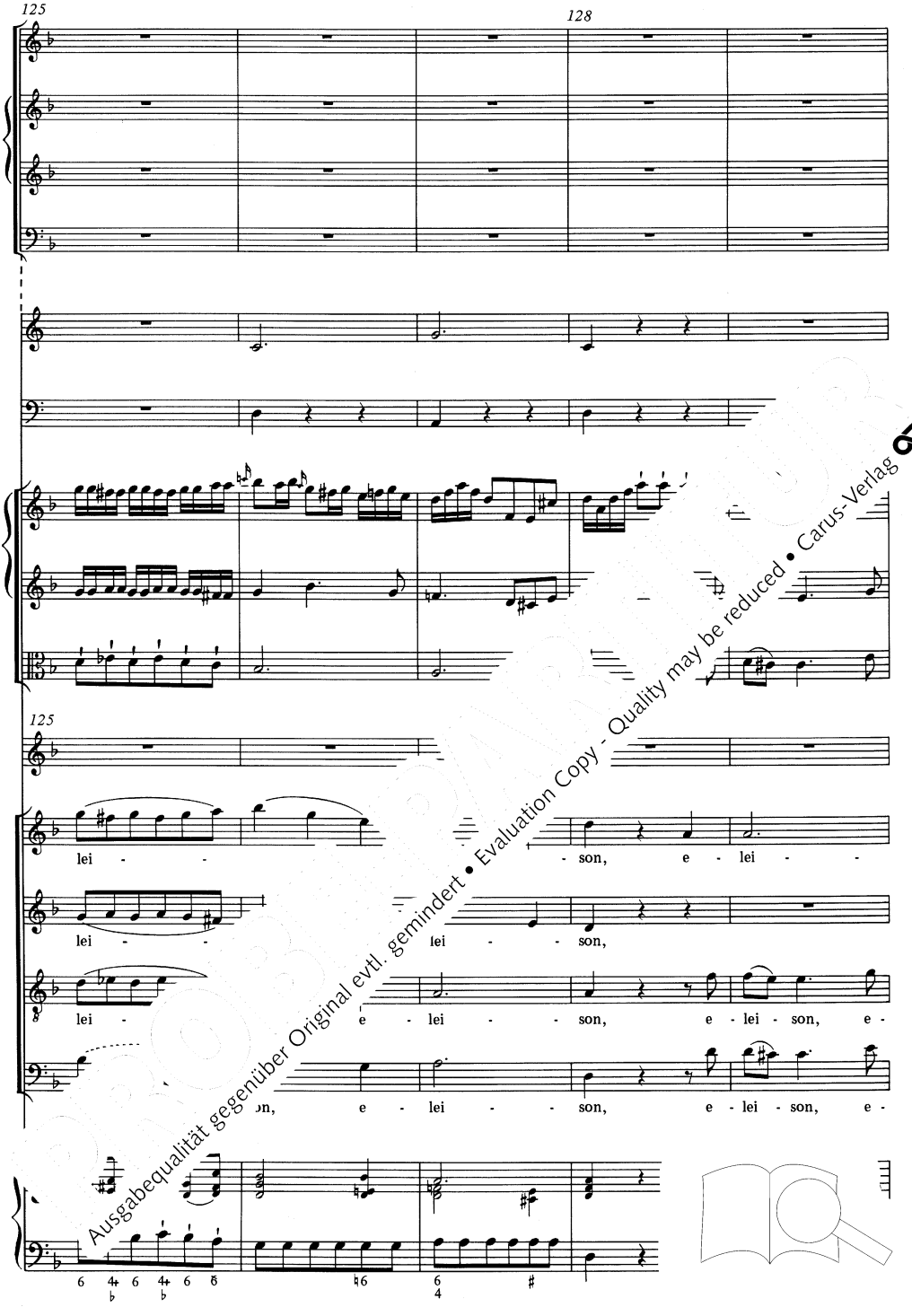
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



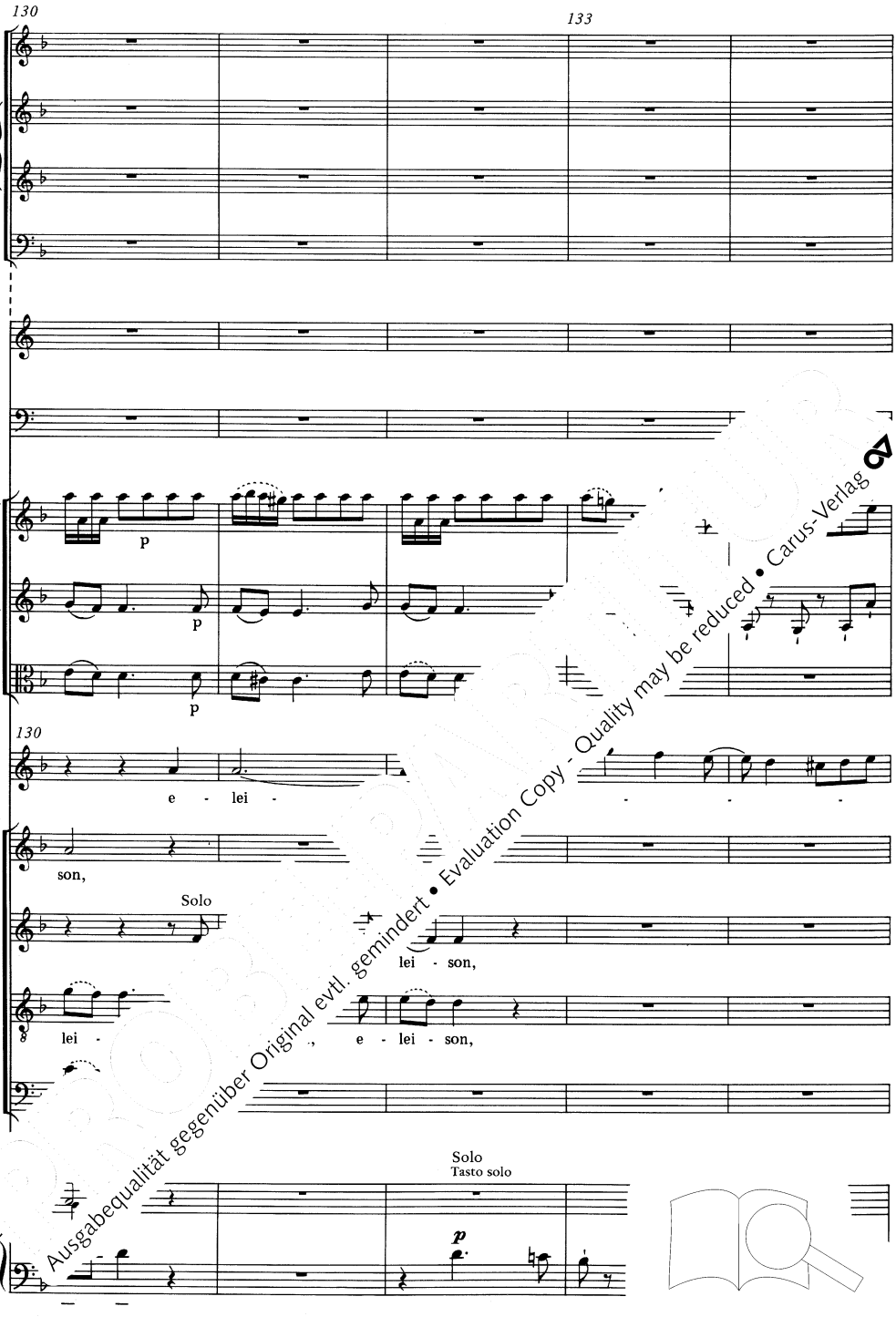
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



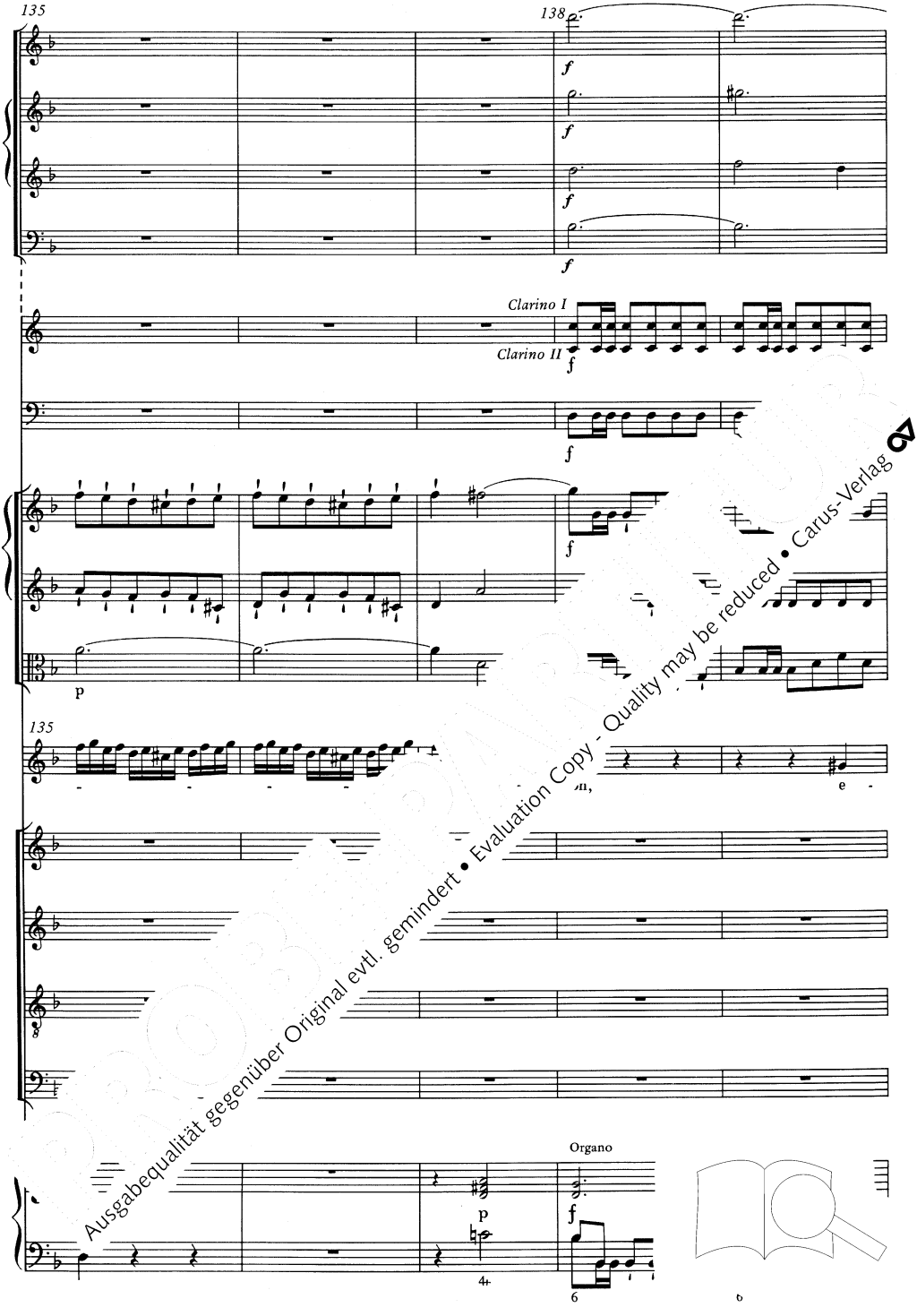
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



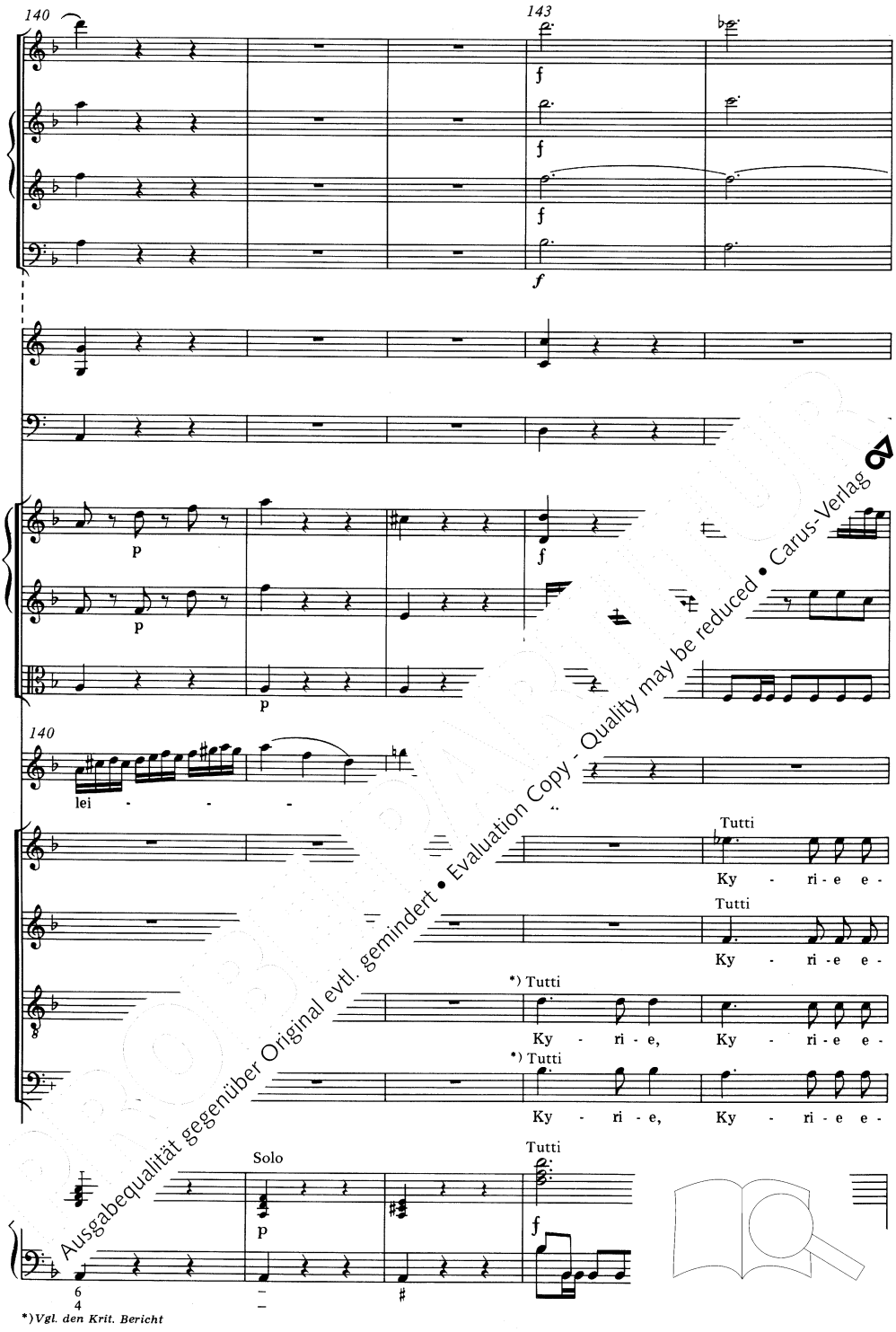
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



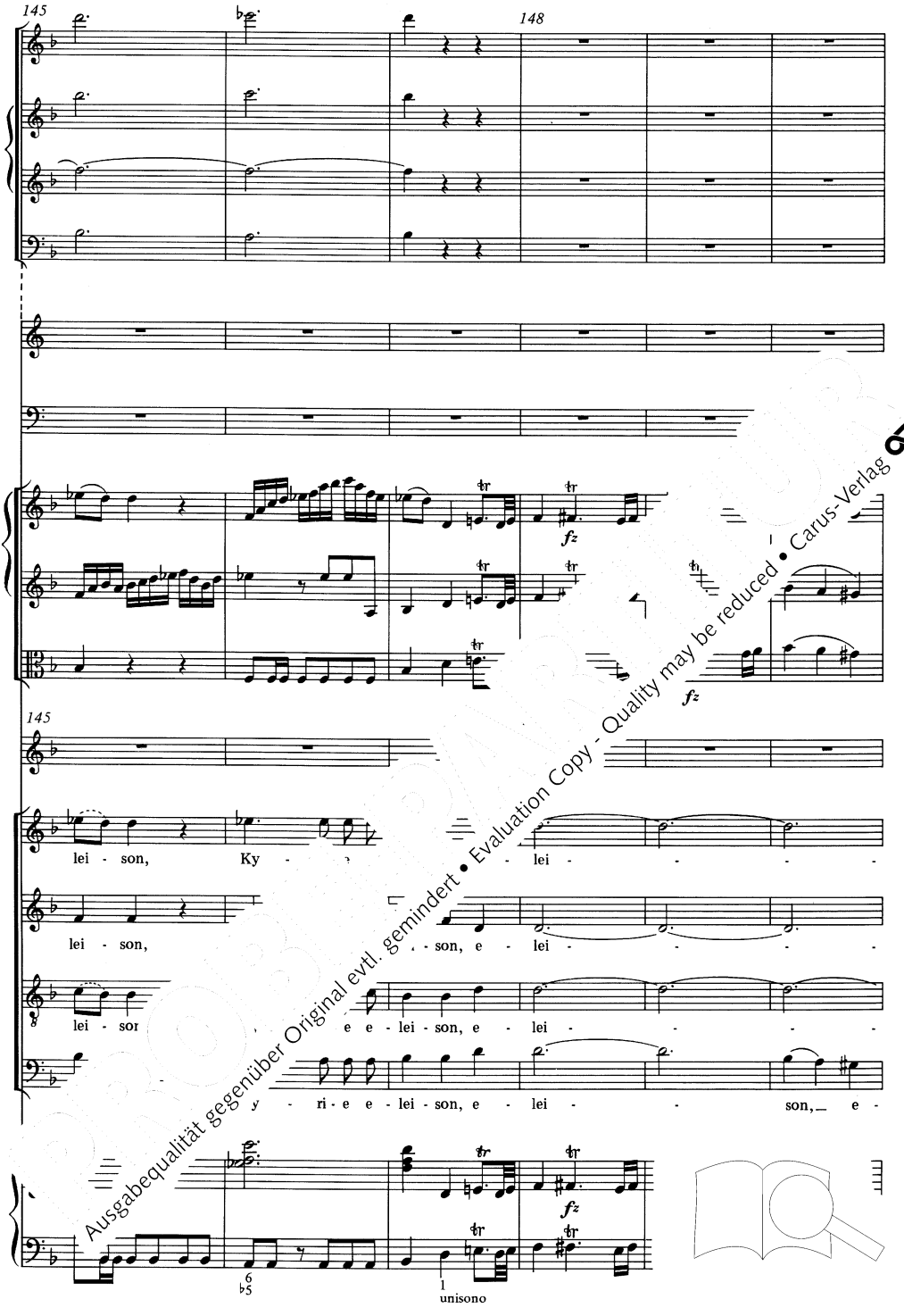
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



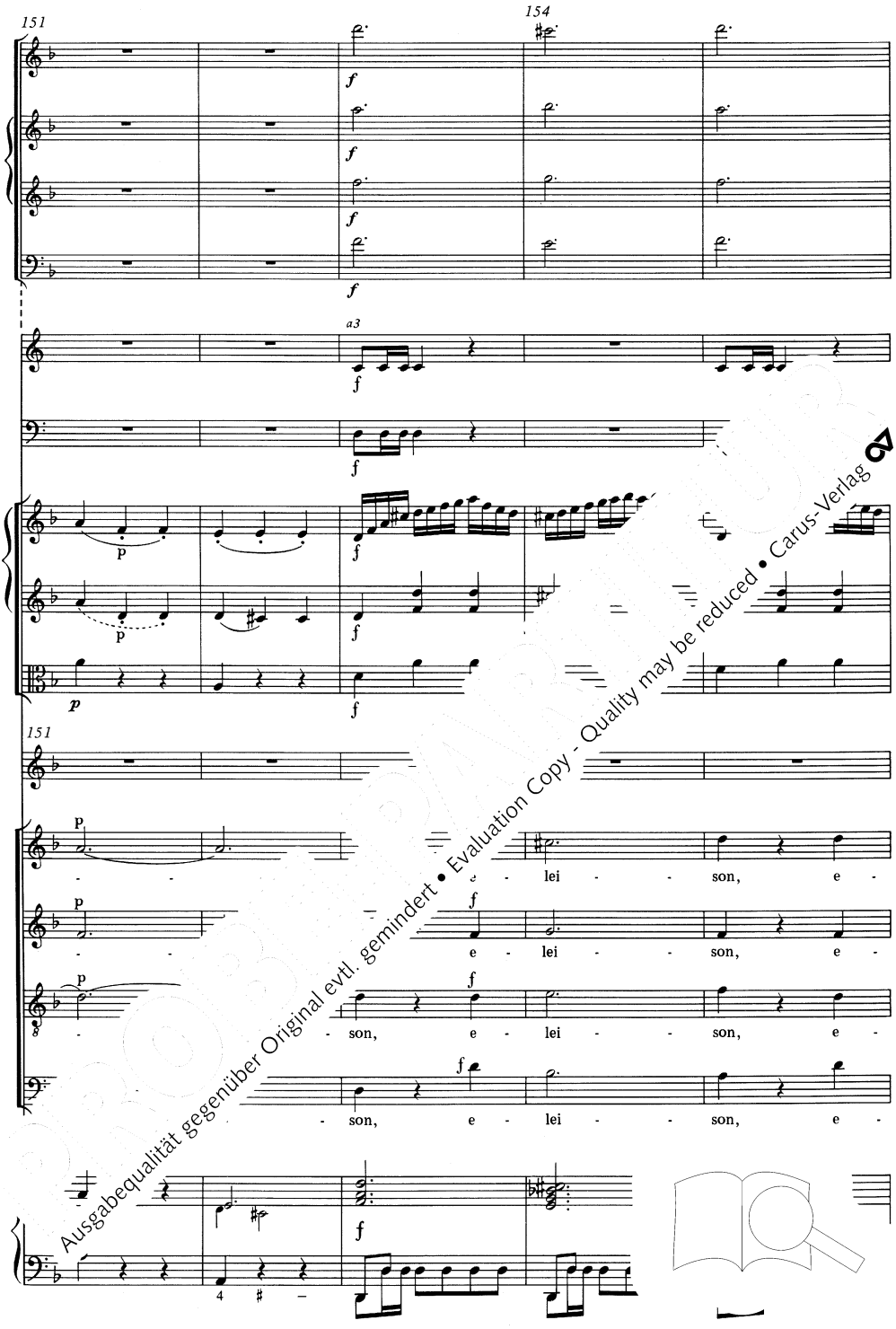
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



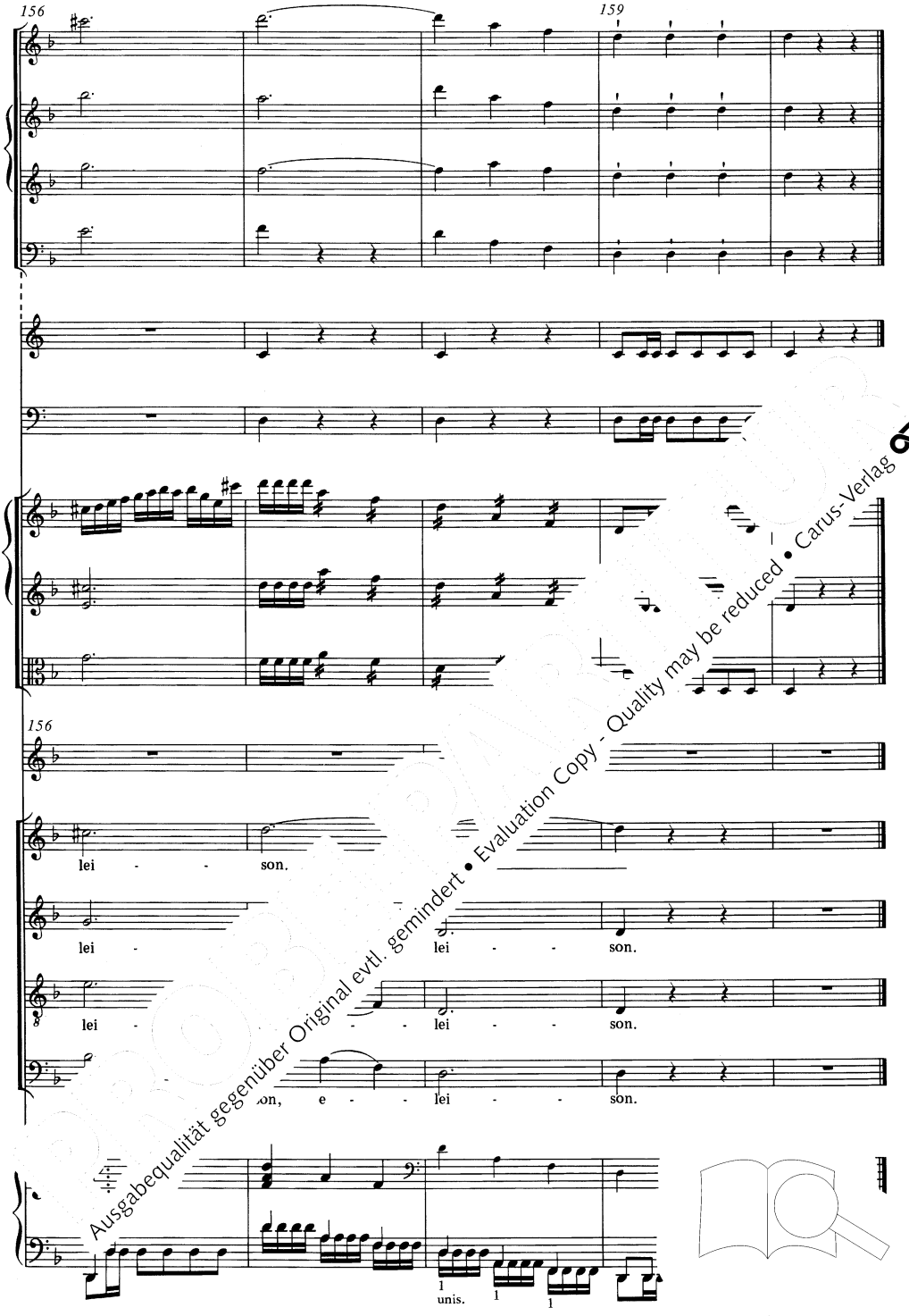
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



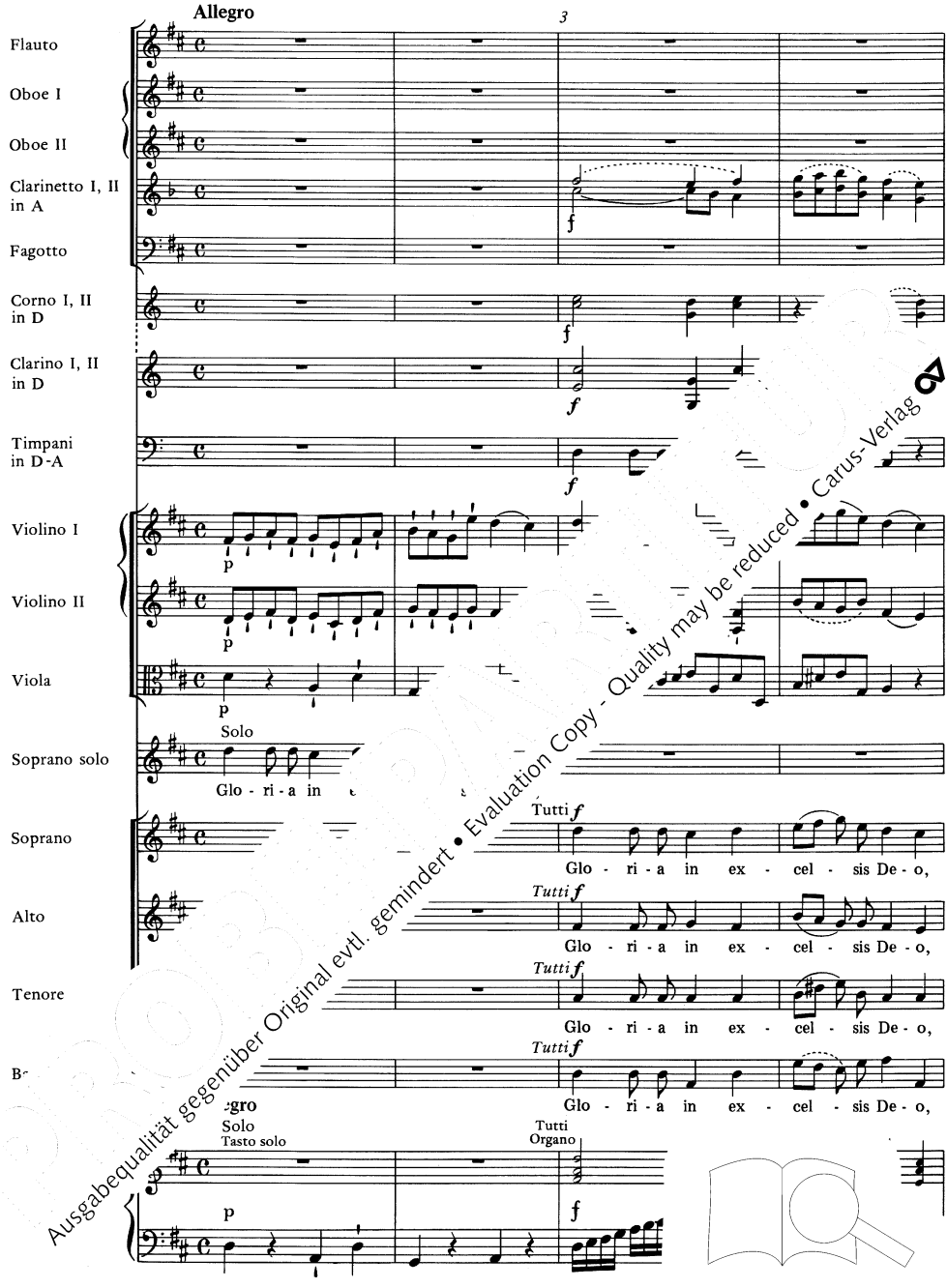
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



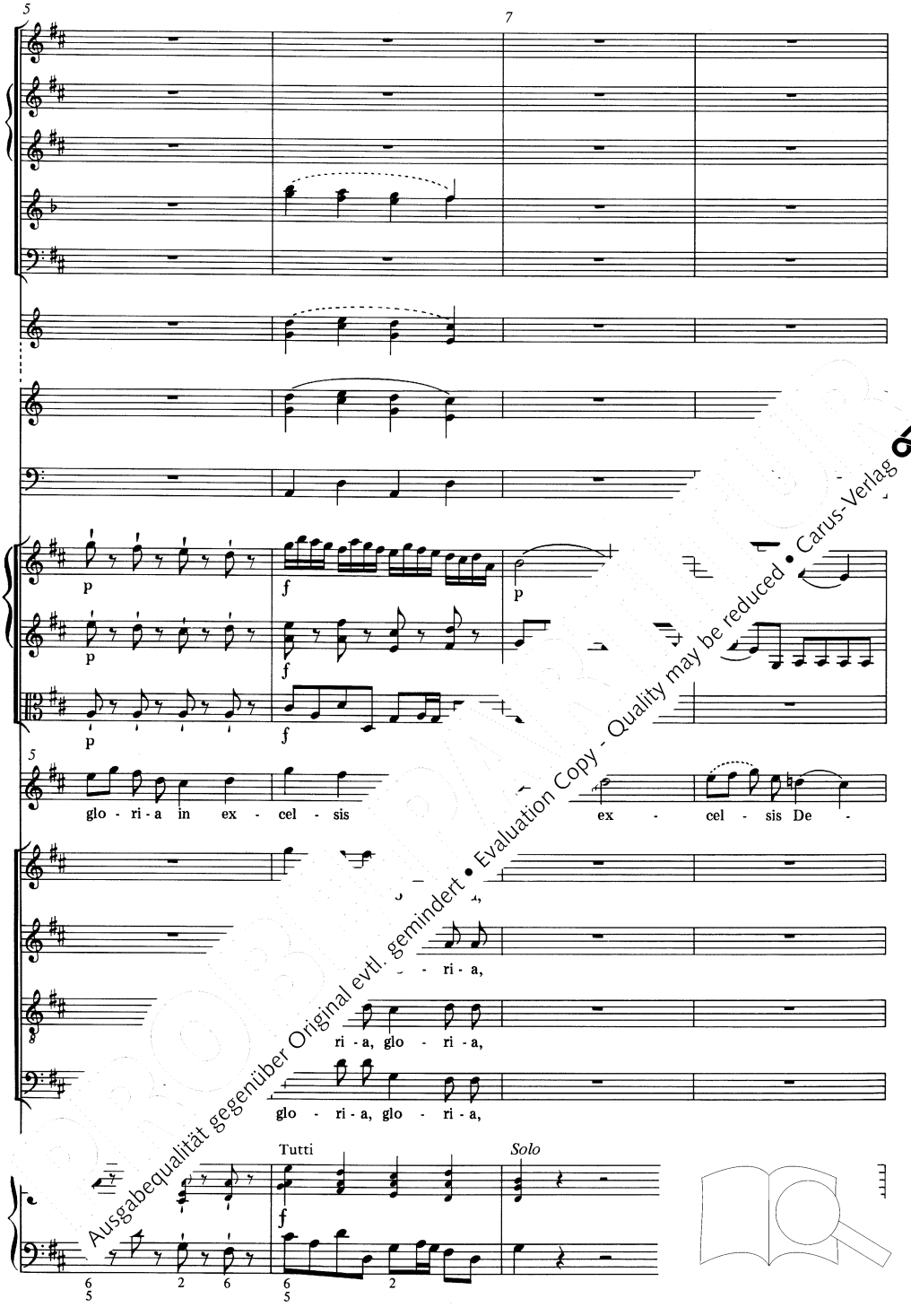
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Gloria

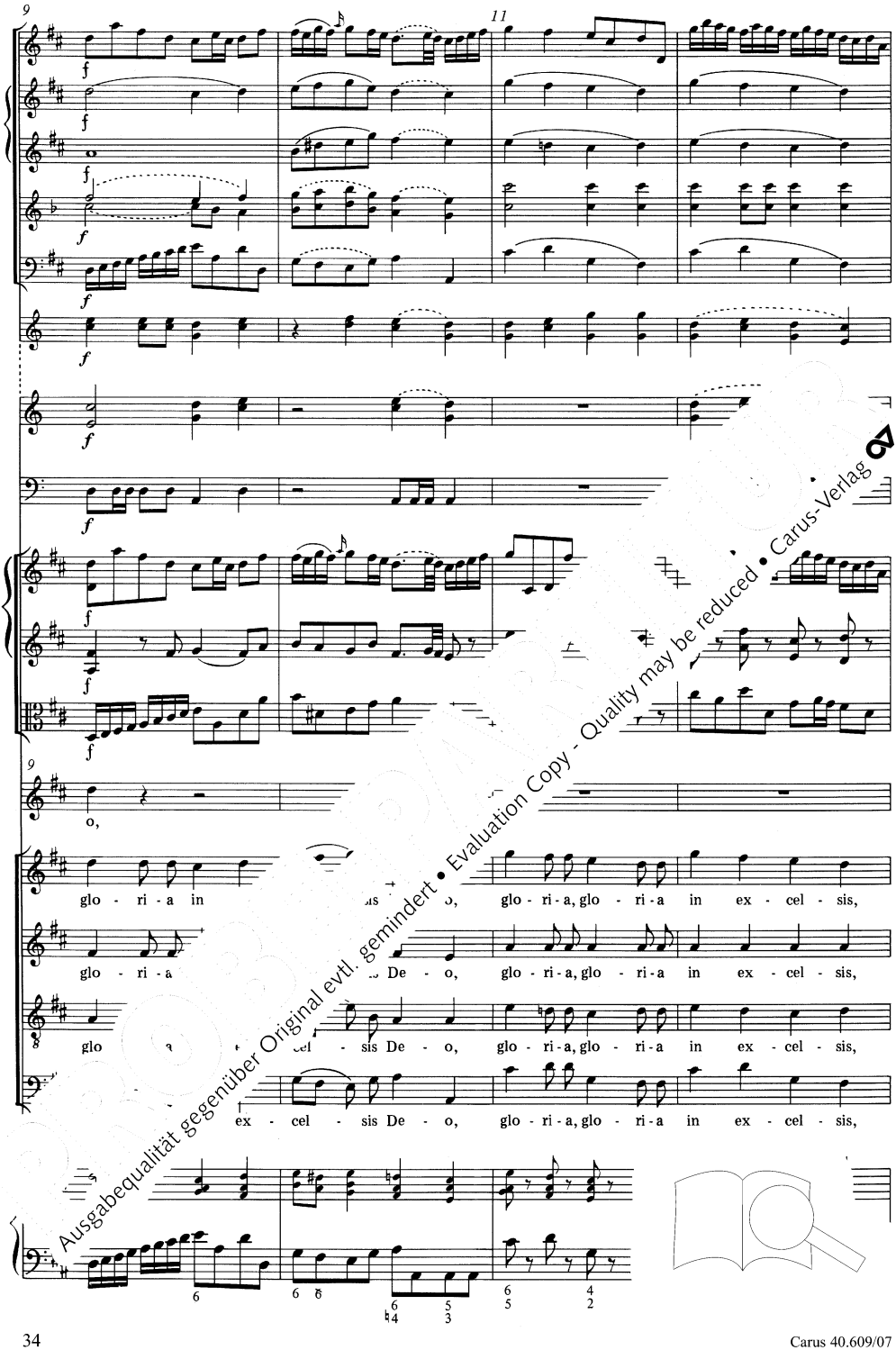
2. *Gloria in excelsis Deo*



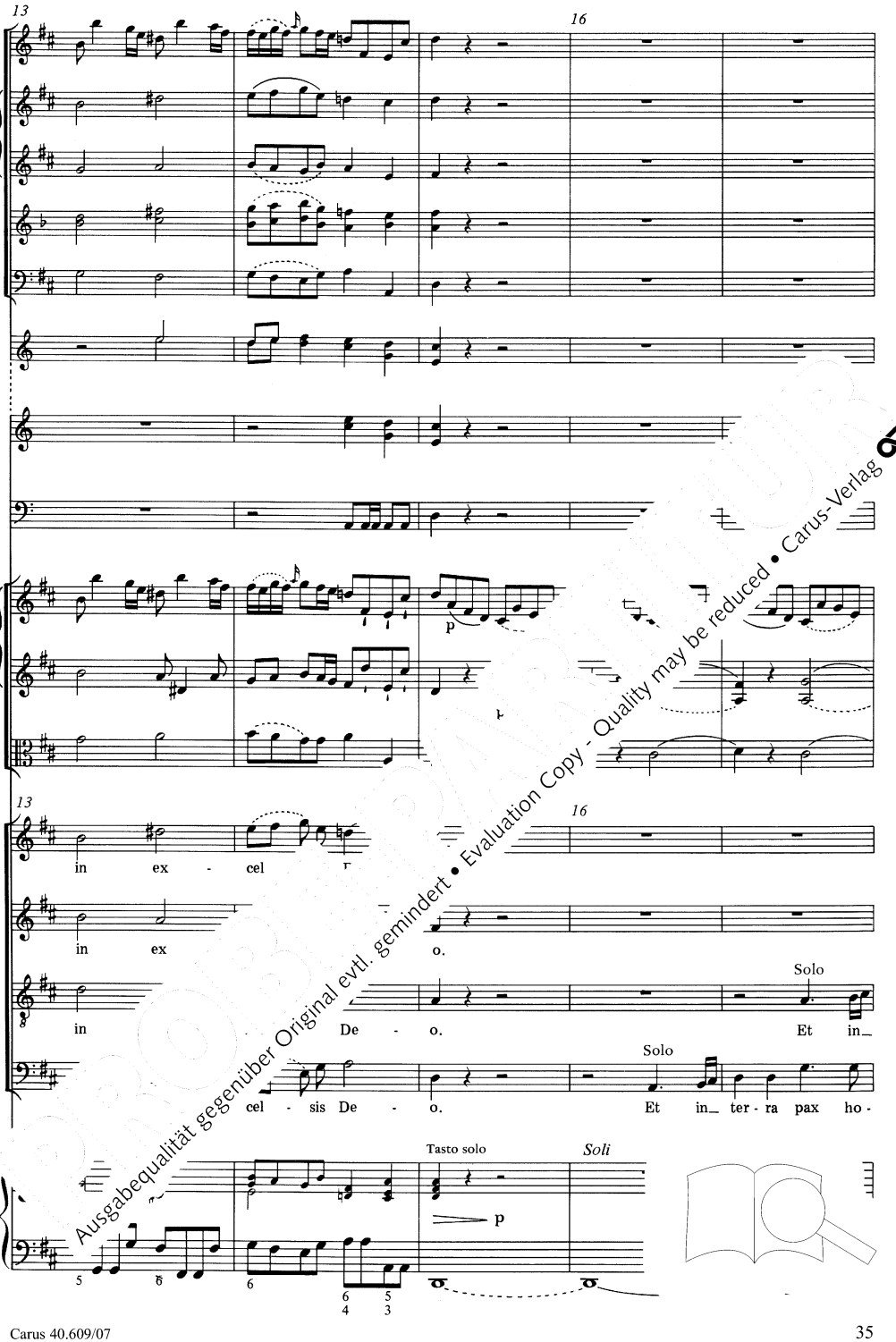
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



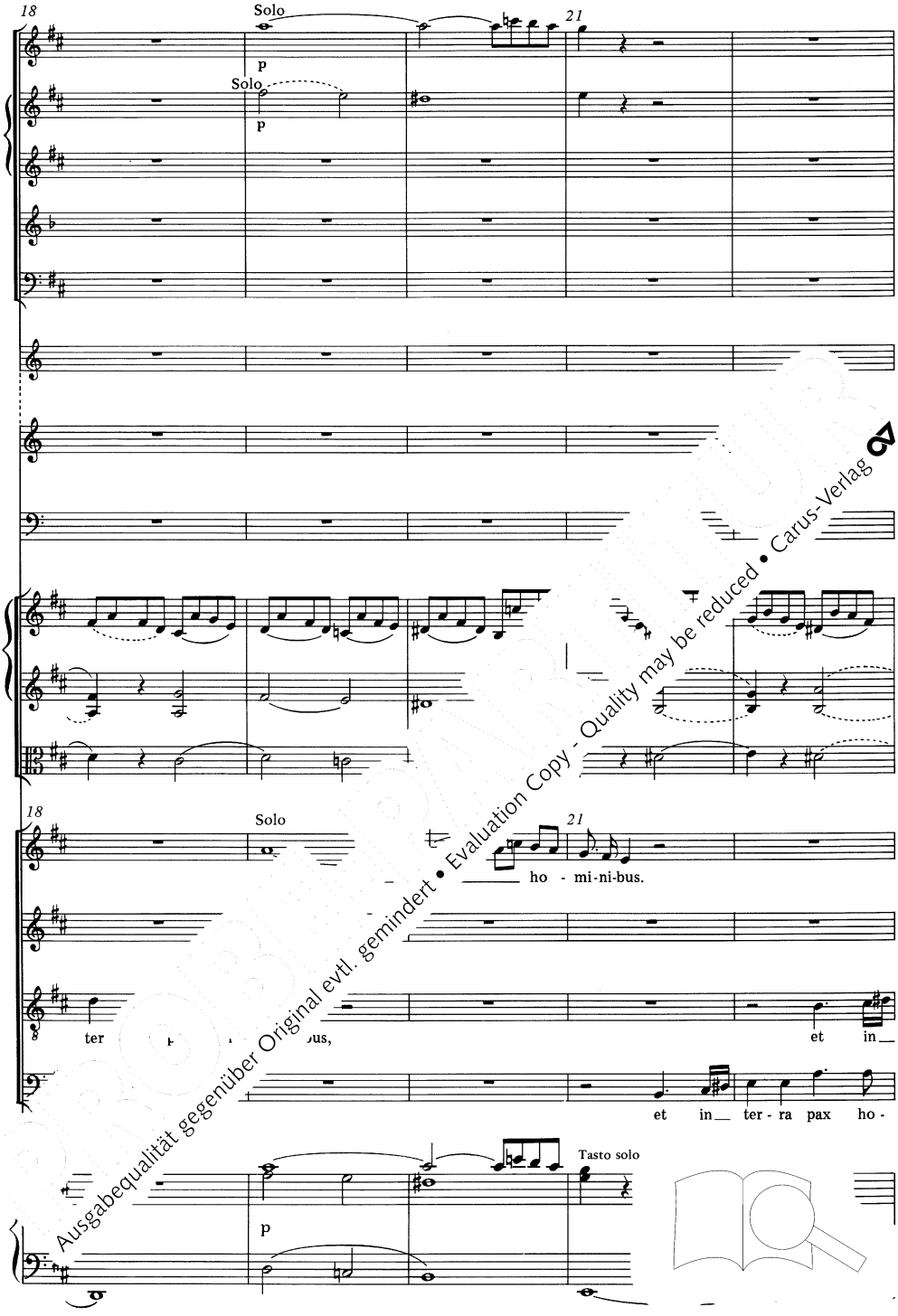
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

23

26

Solo

Solo

p

23

26

ter - r

bo - nae vo - - - lun -

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

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

28

31

p

fz fz fz fz fz

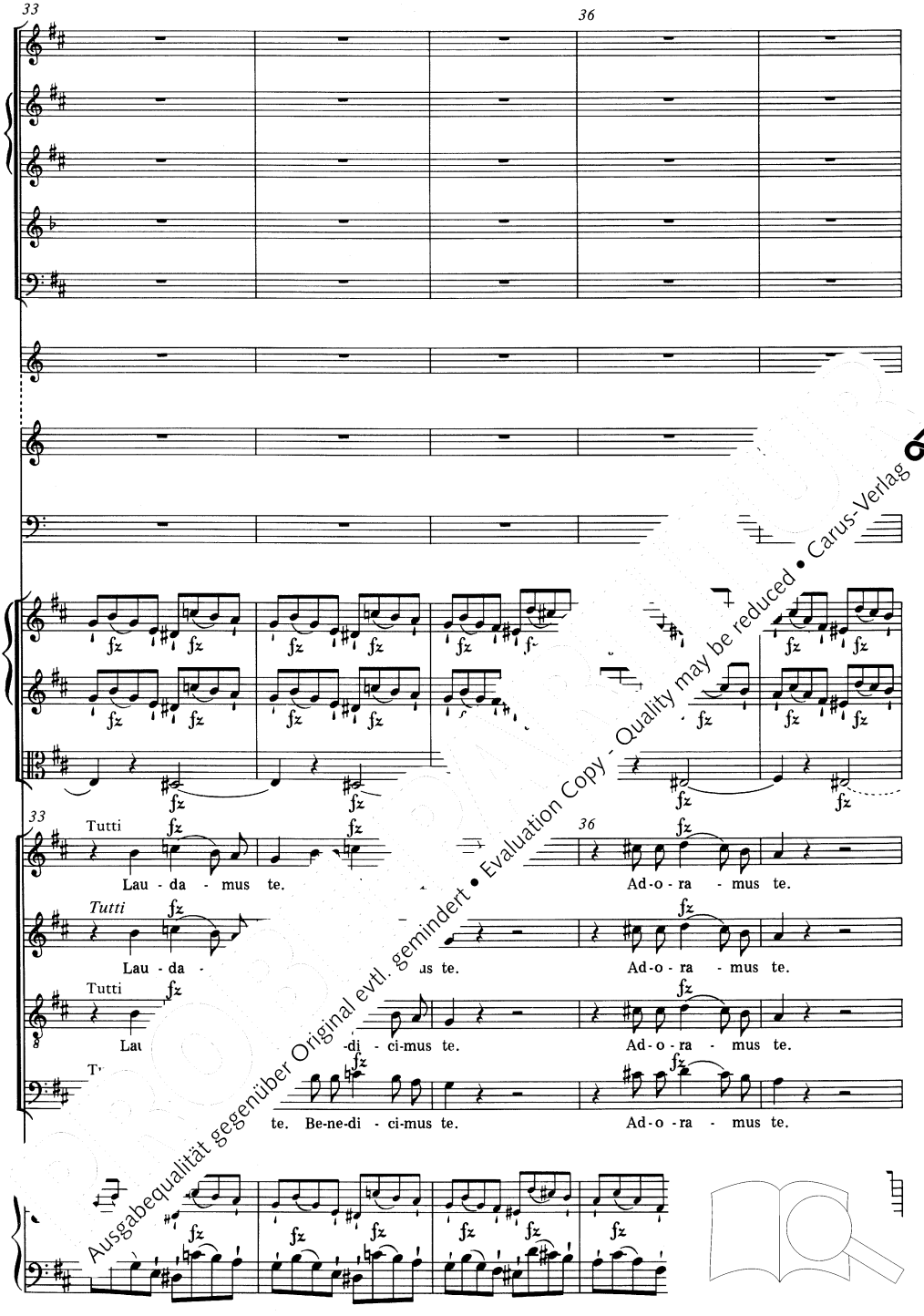
28

31

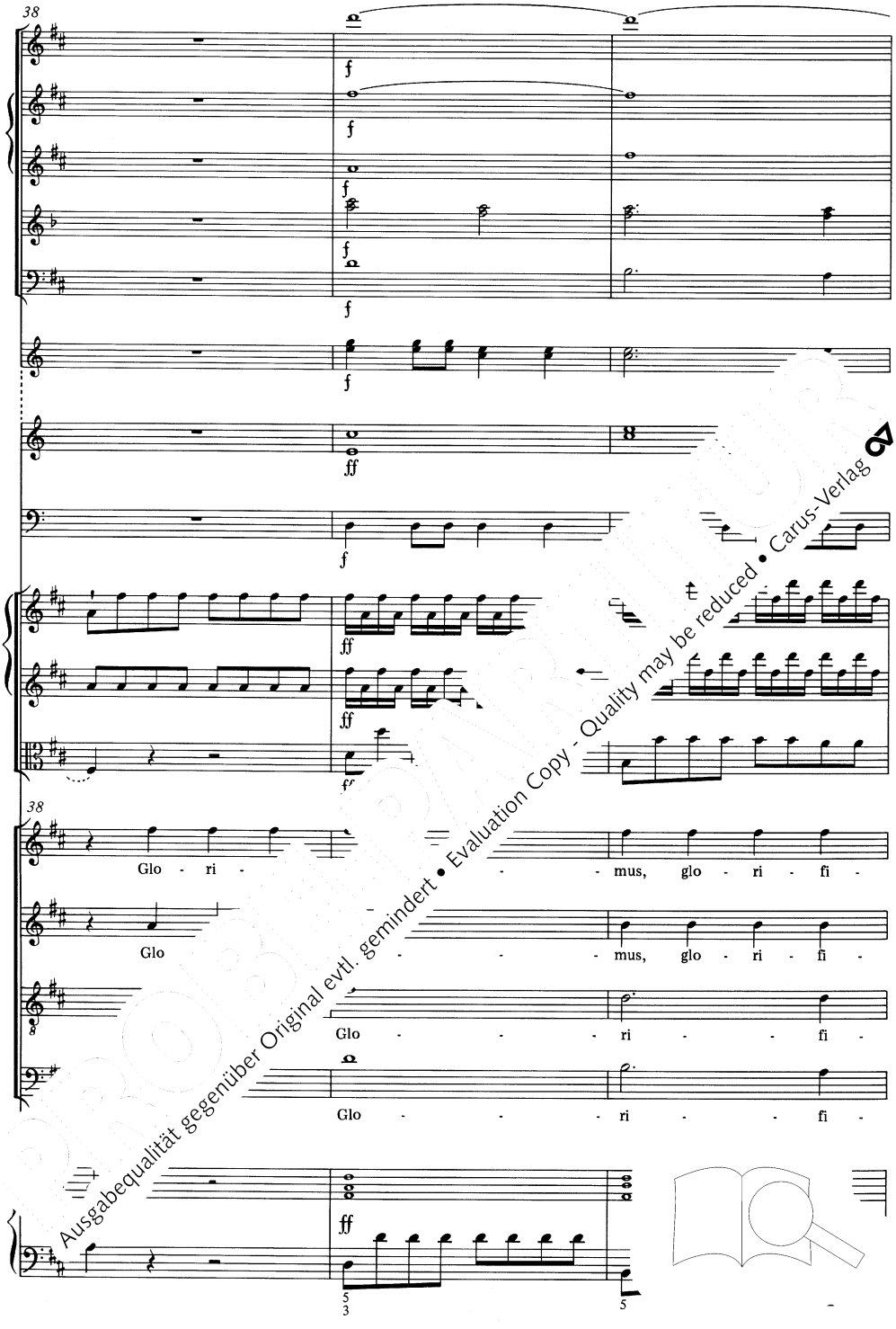
ta - nae vo - - lun - ta - - tis.

vo - lun - ta - - - - - tis.

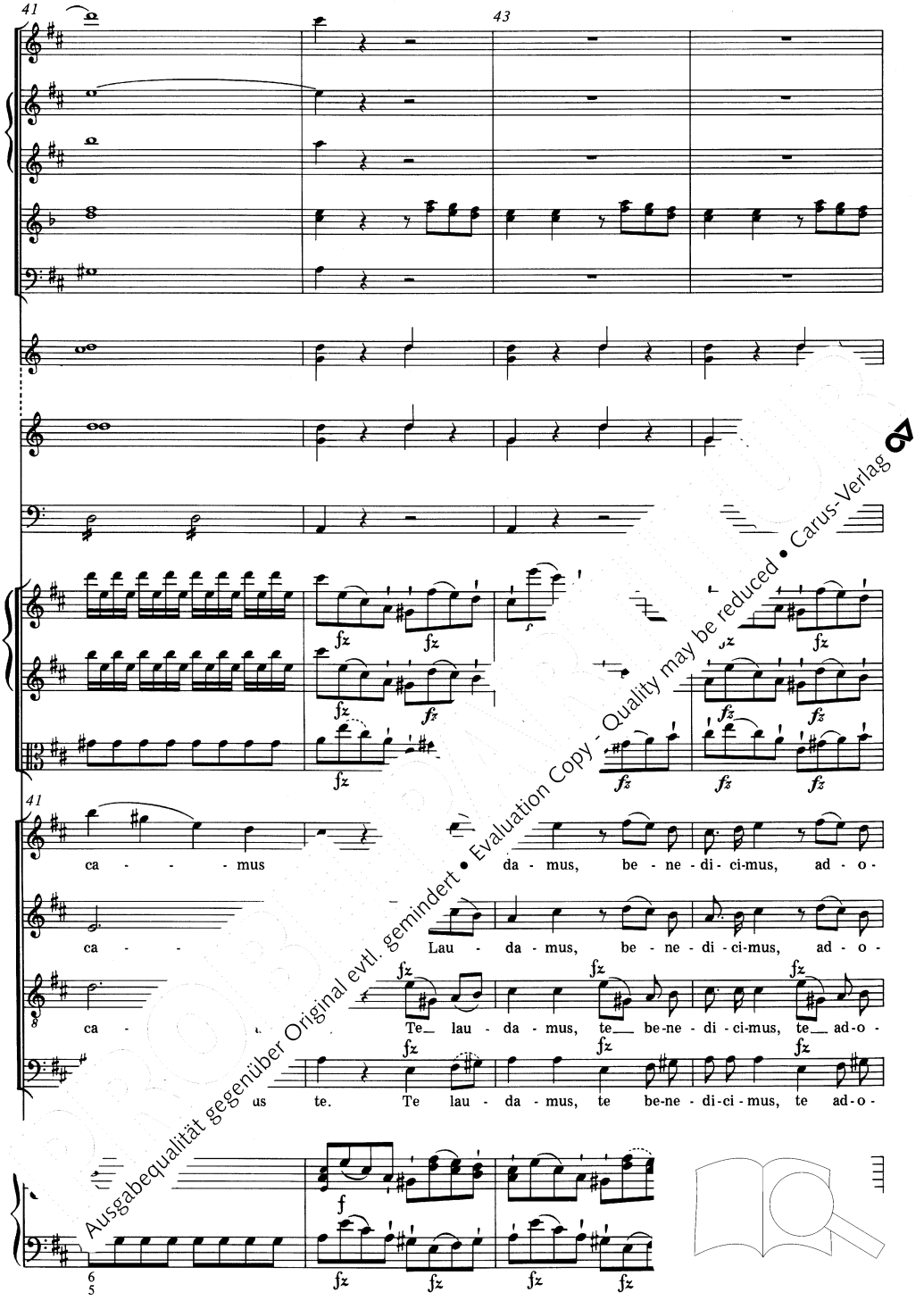
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



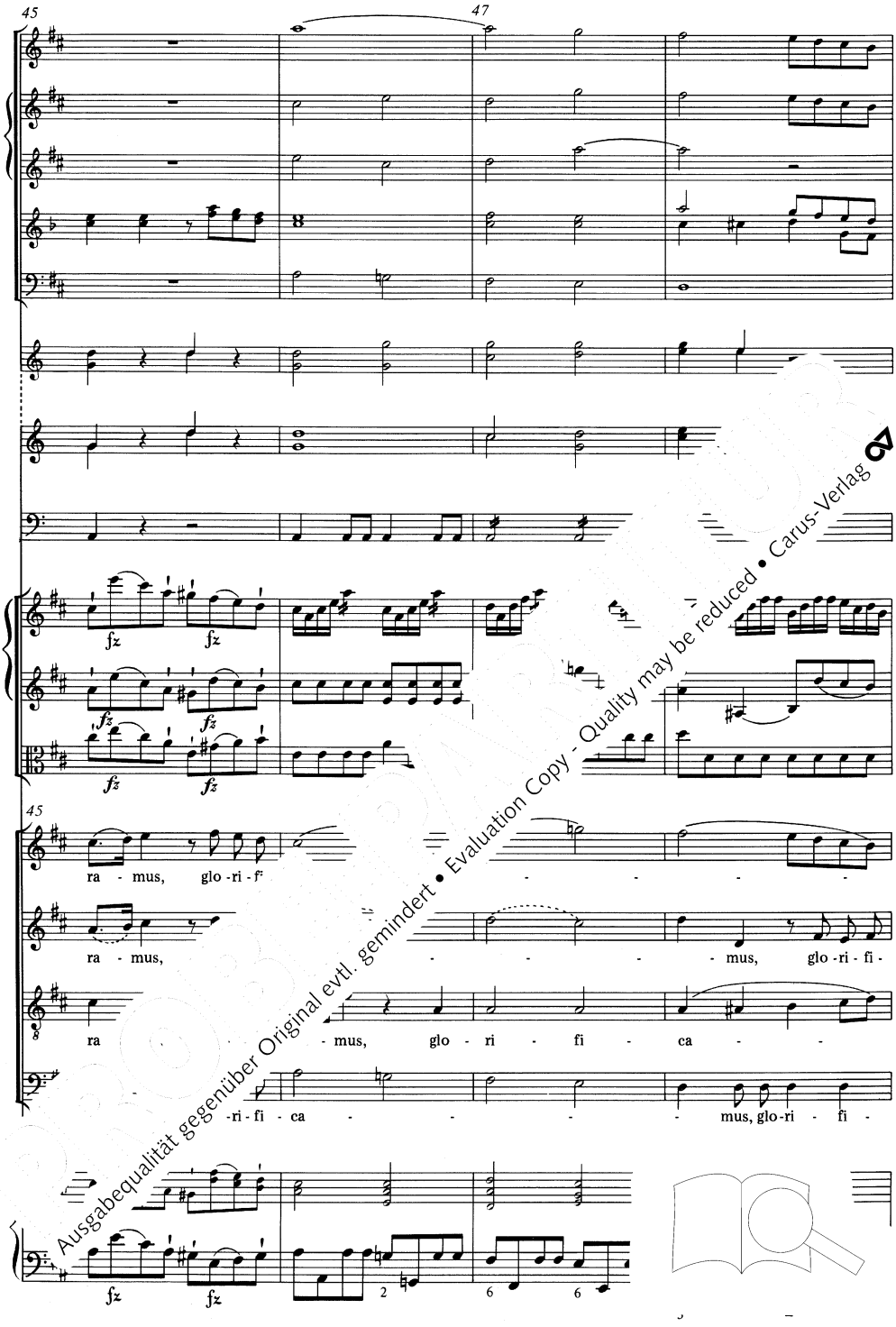
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



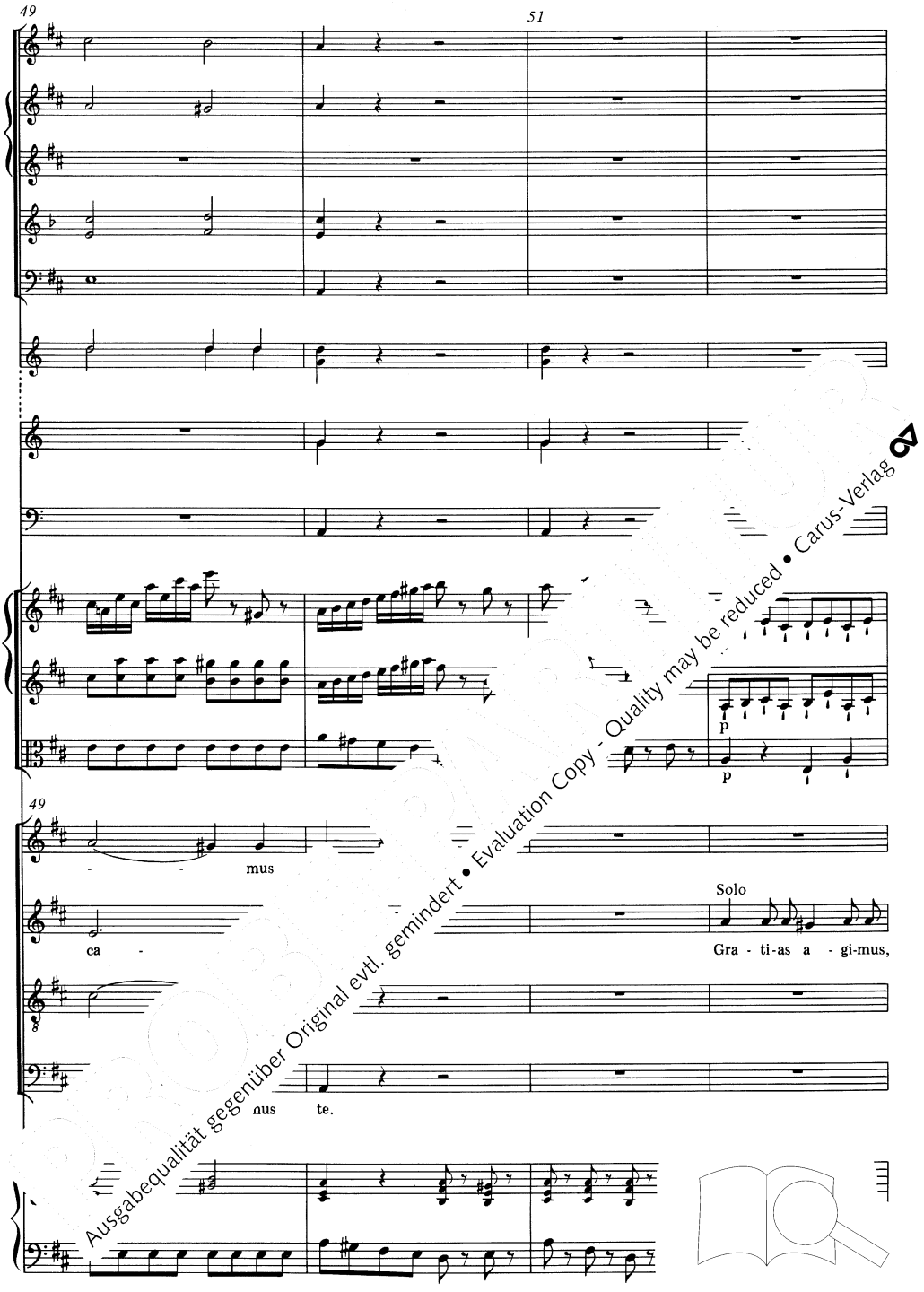
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



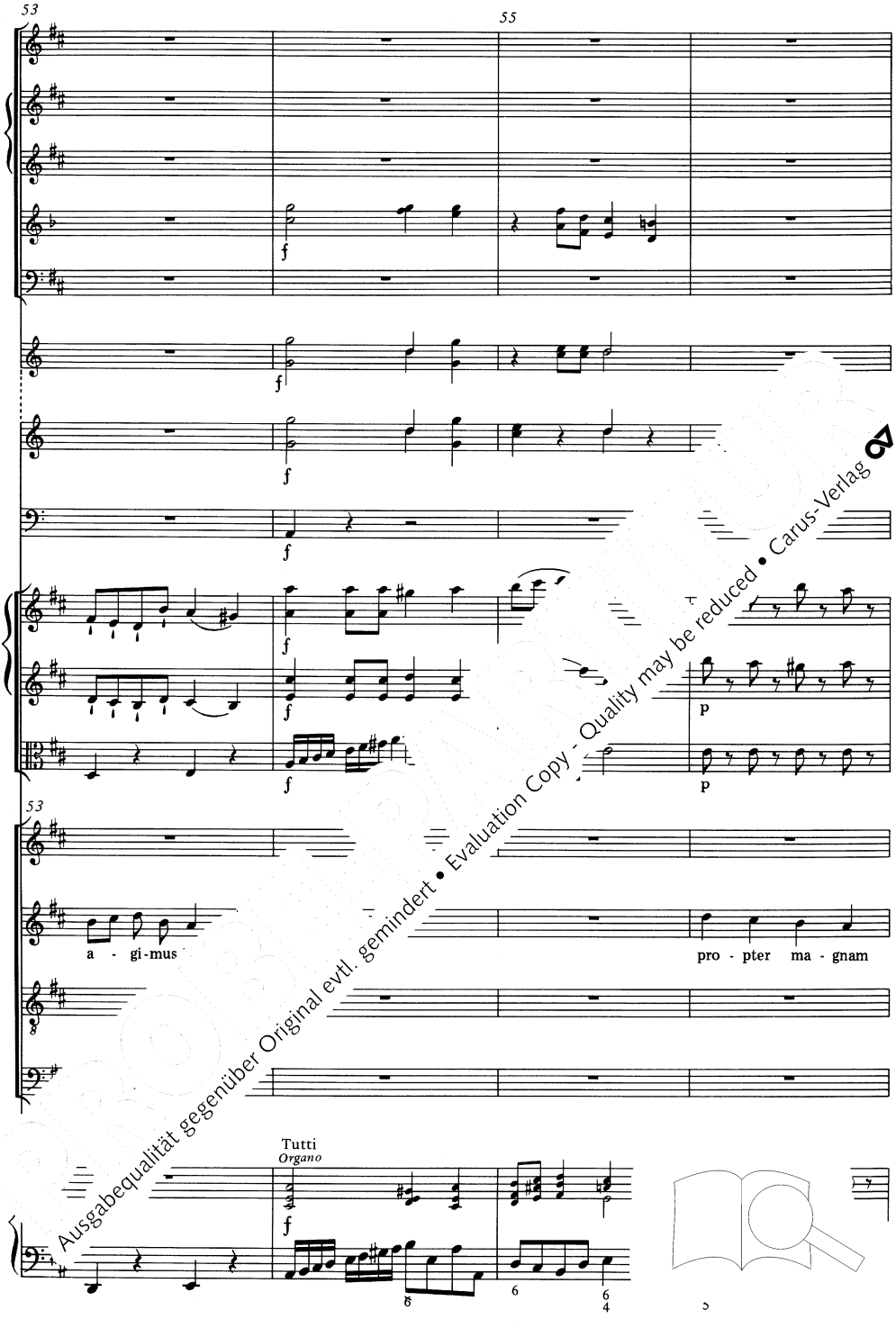
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



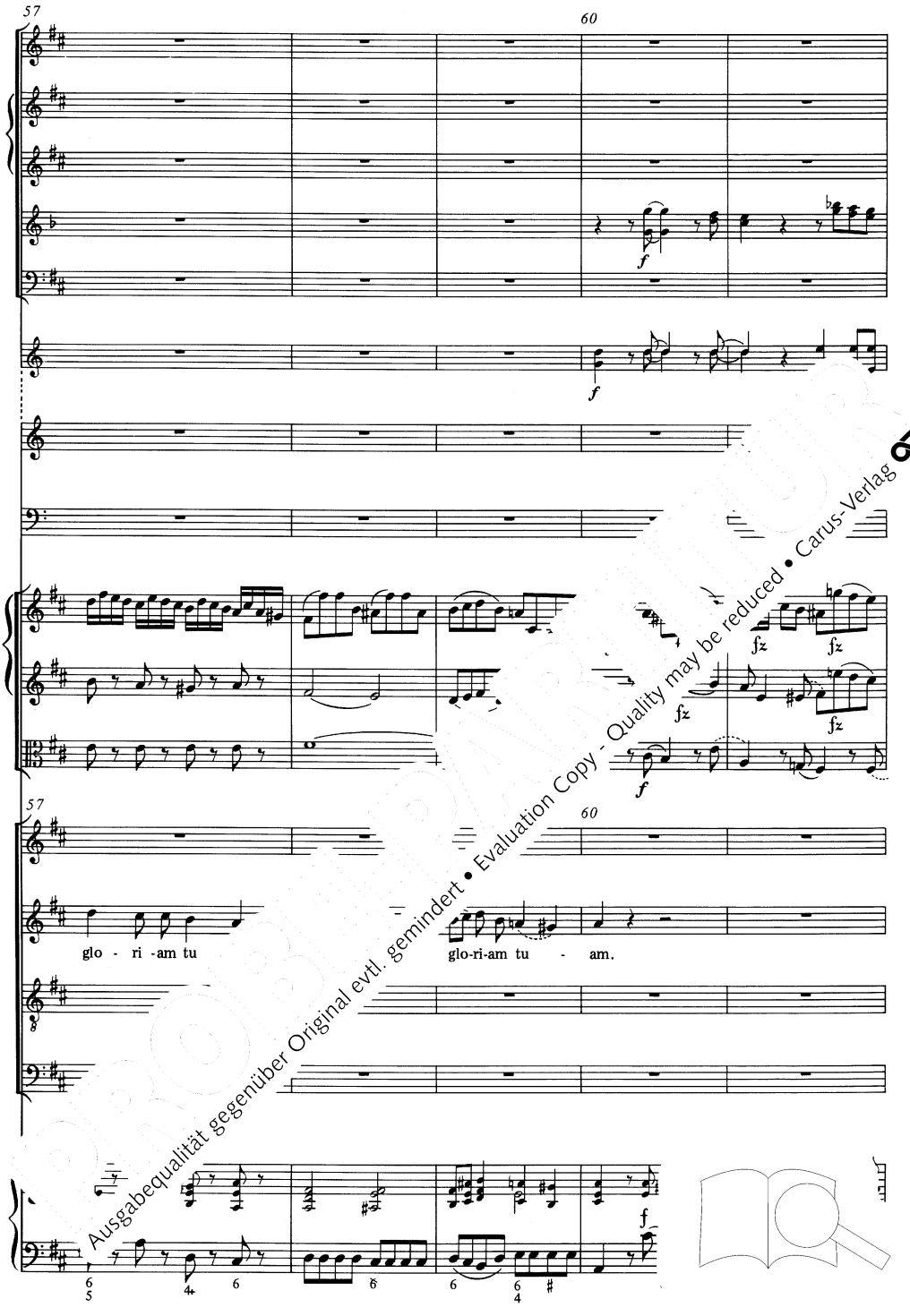
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



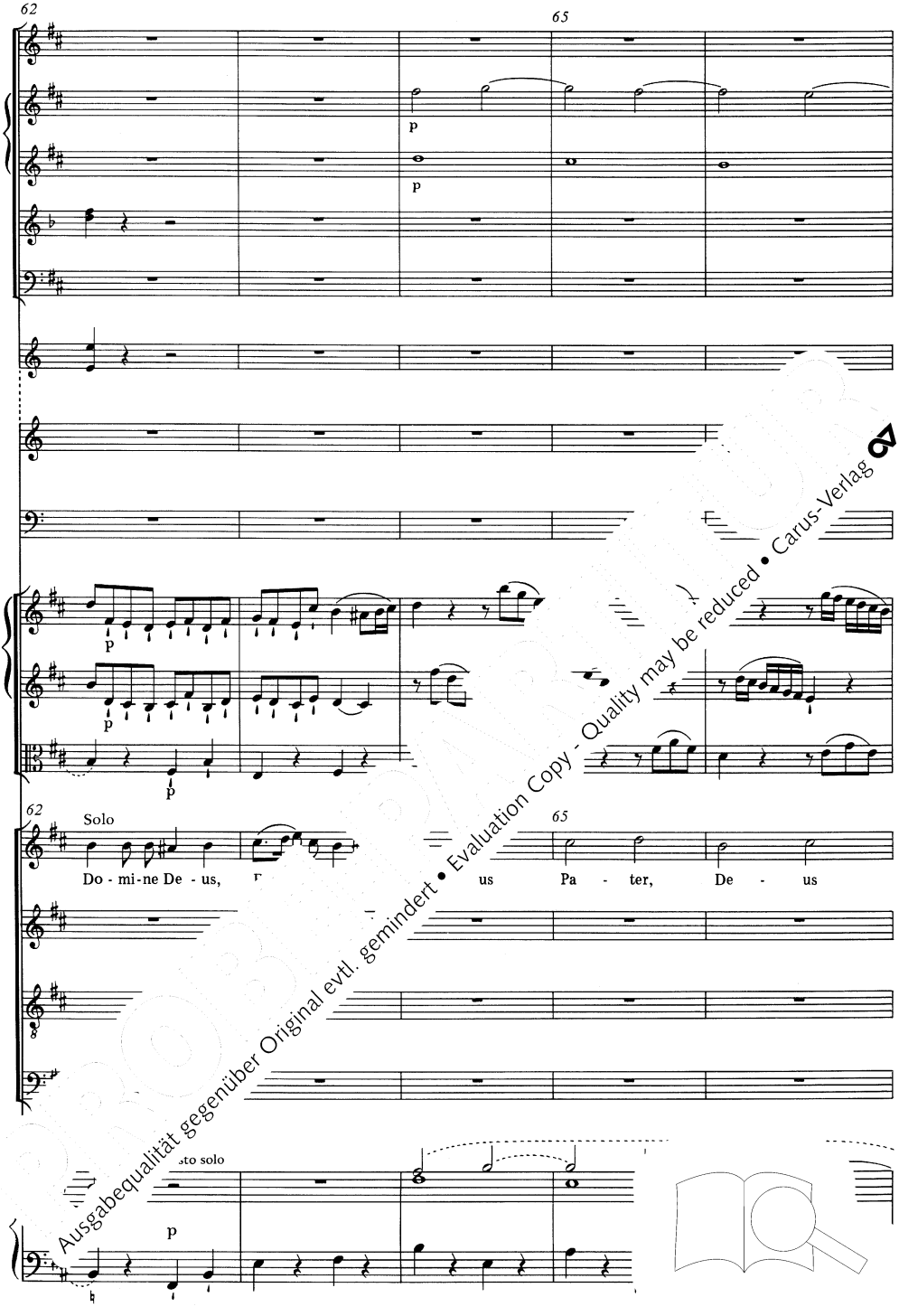
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



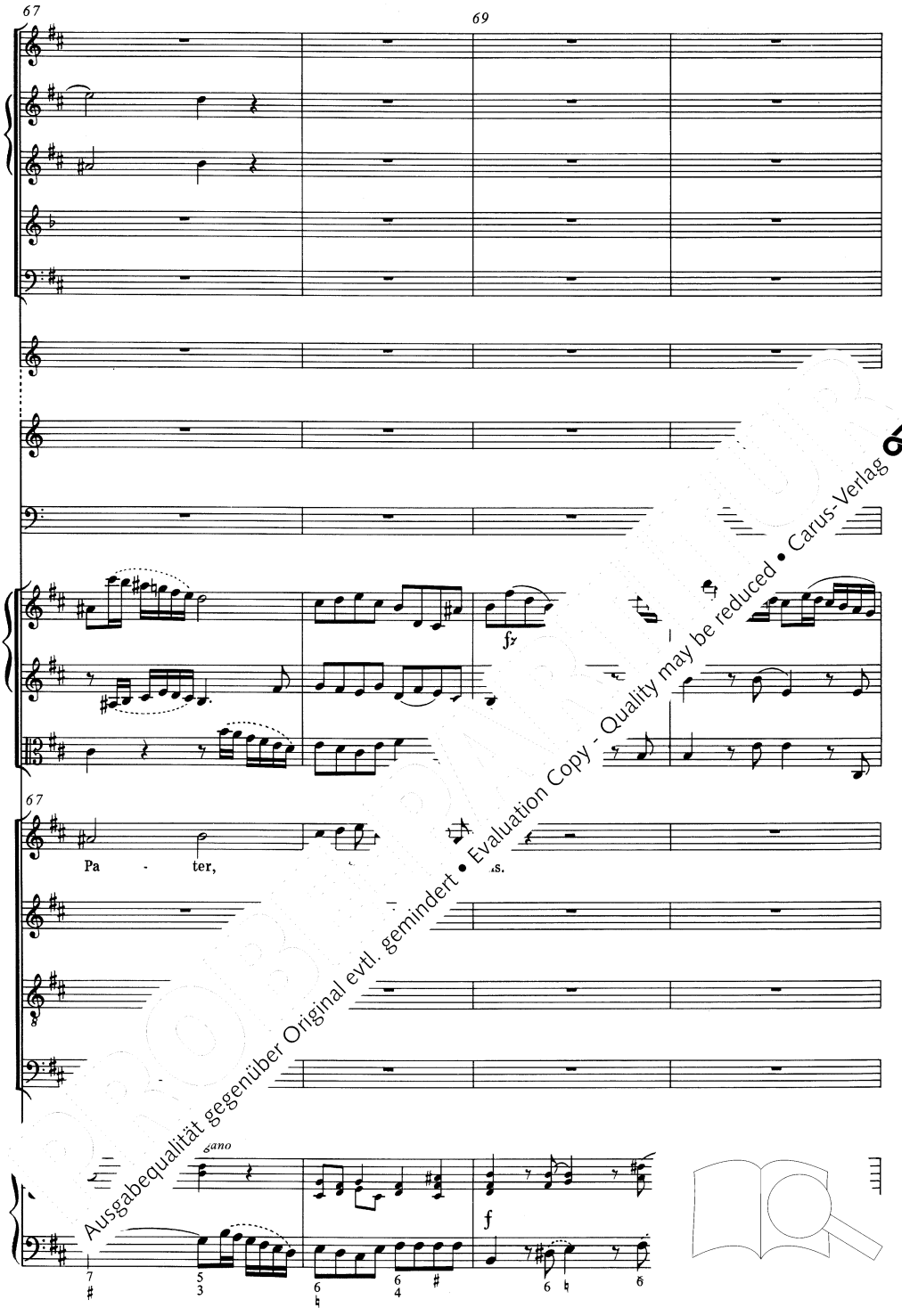
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



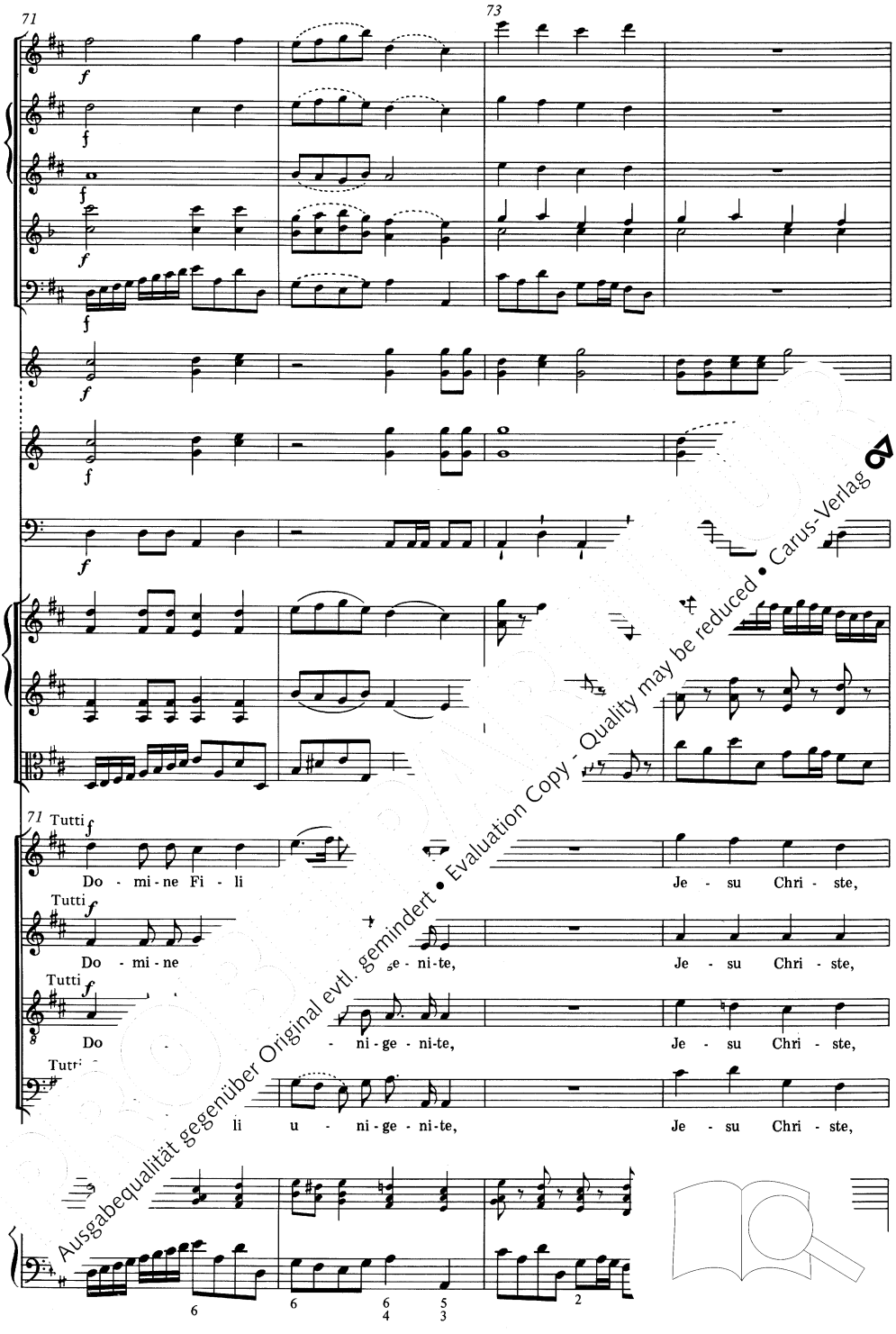
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



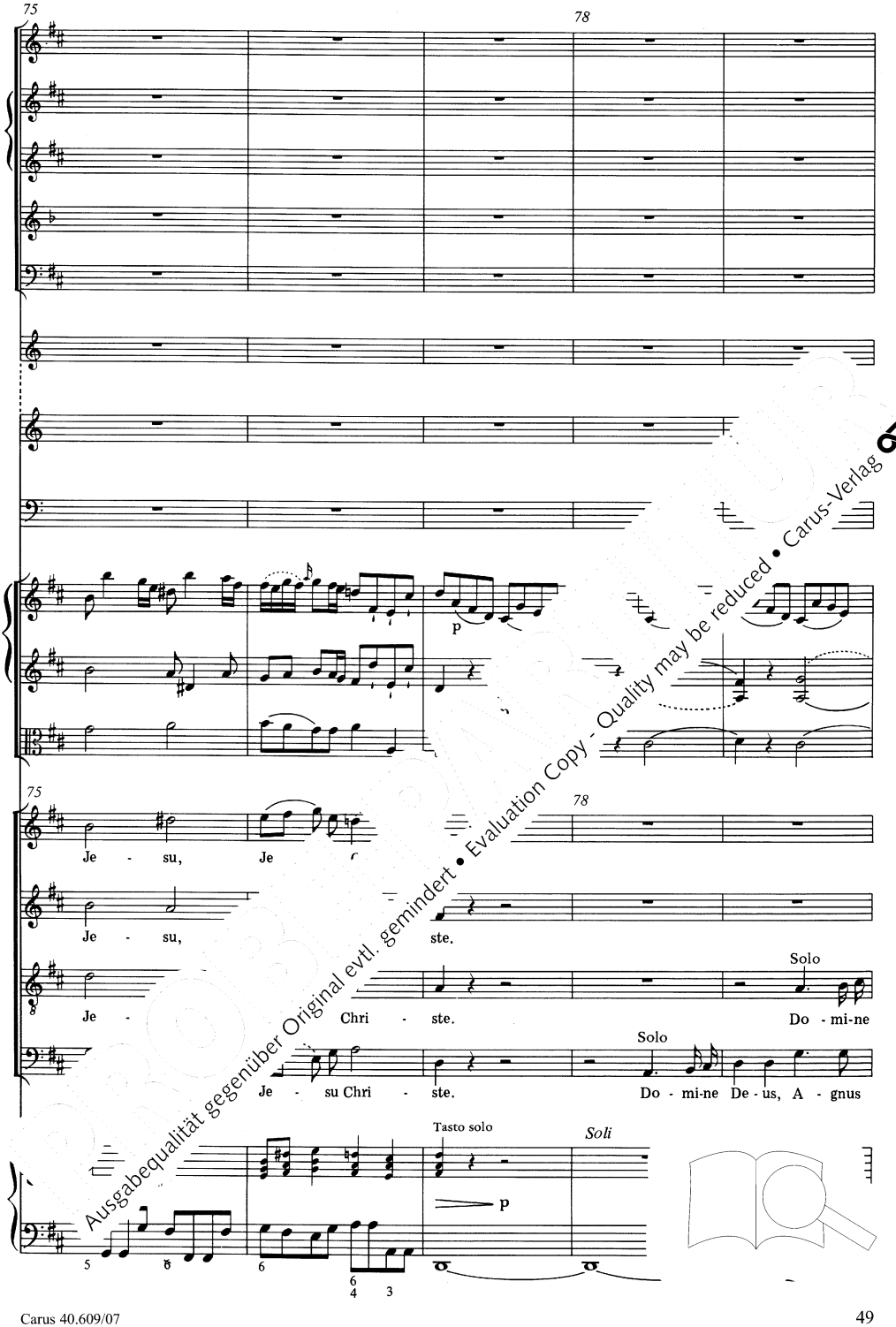
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



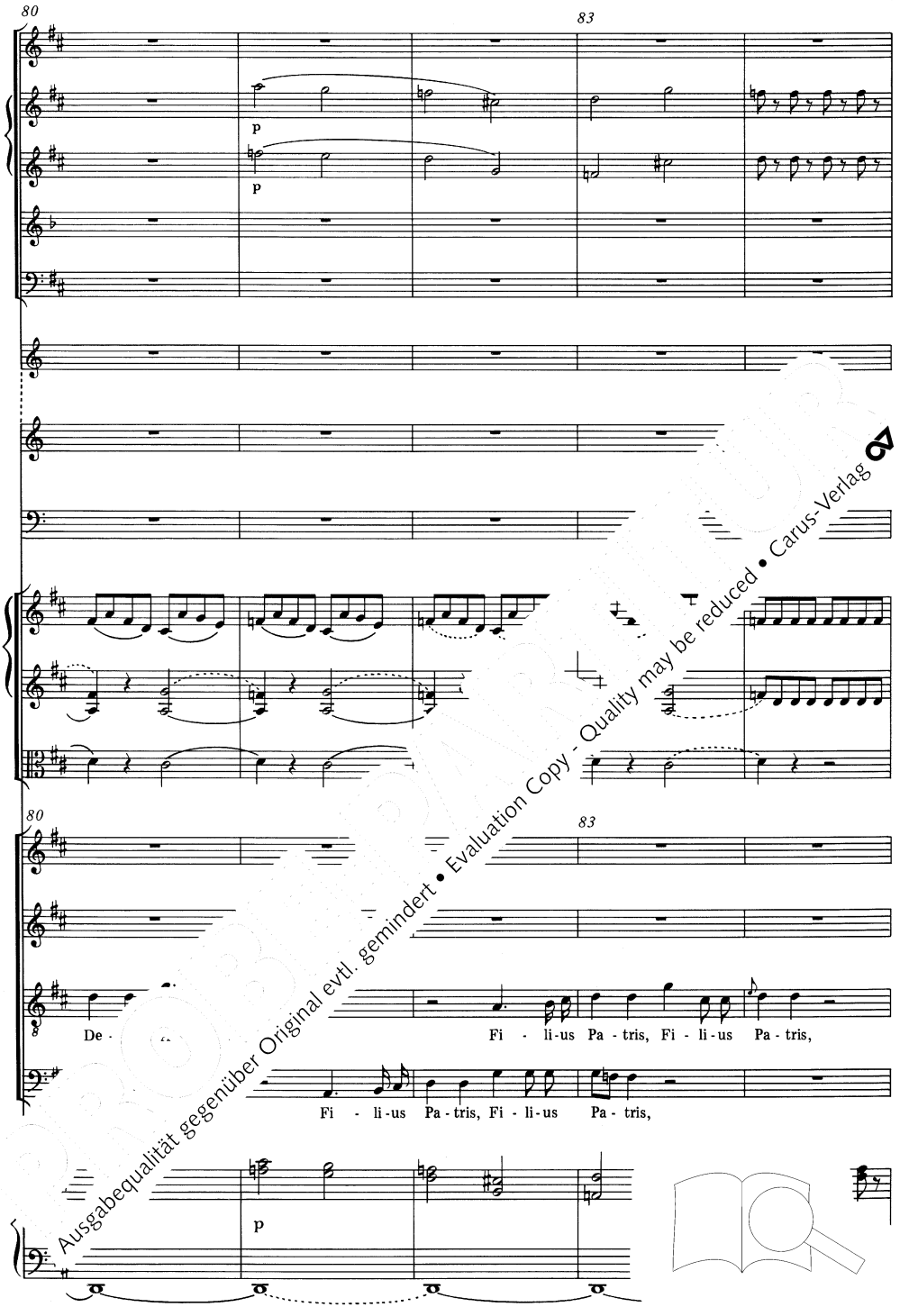
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



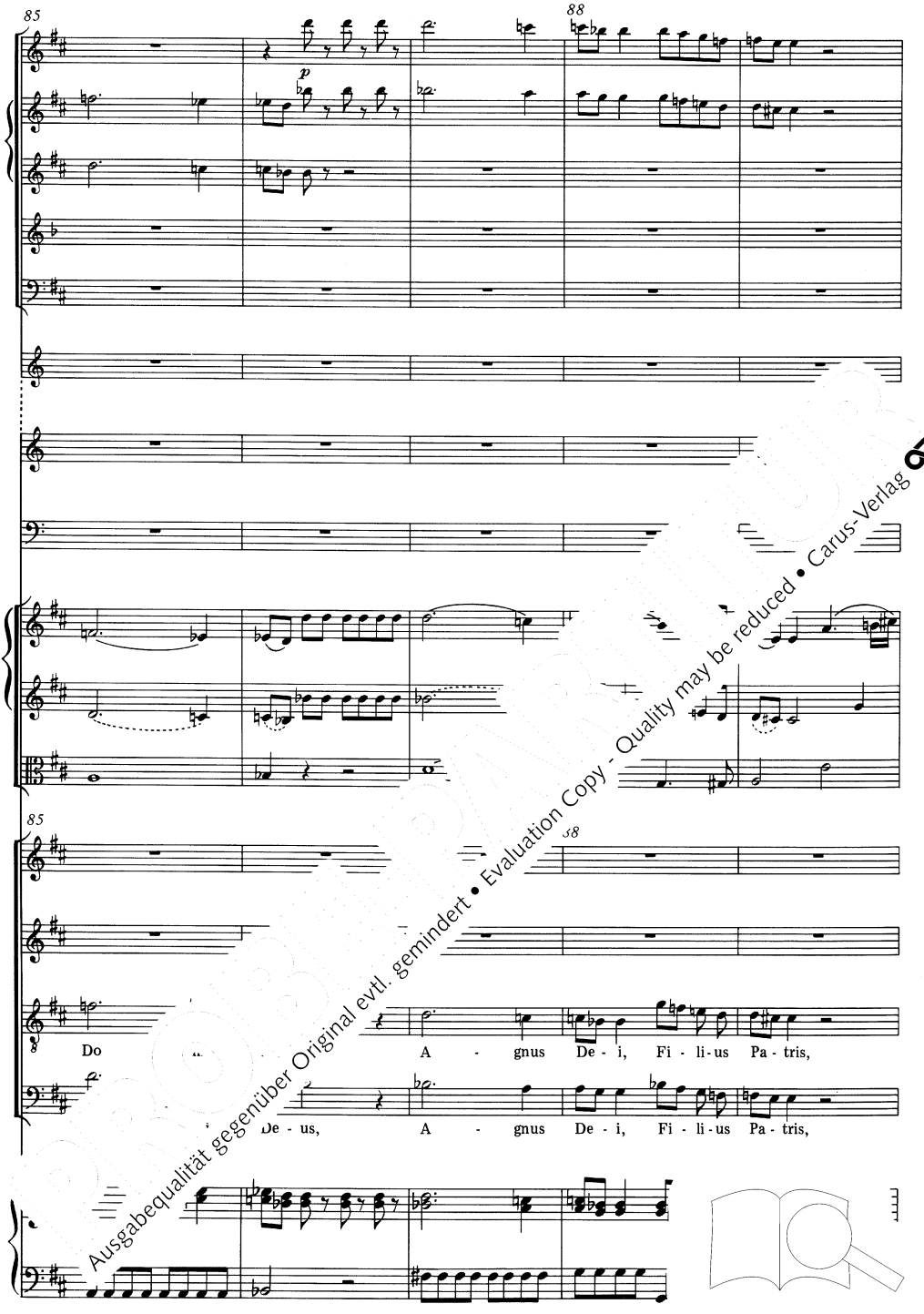
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



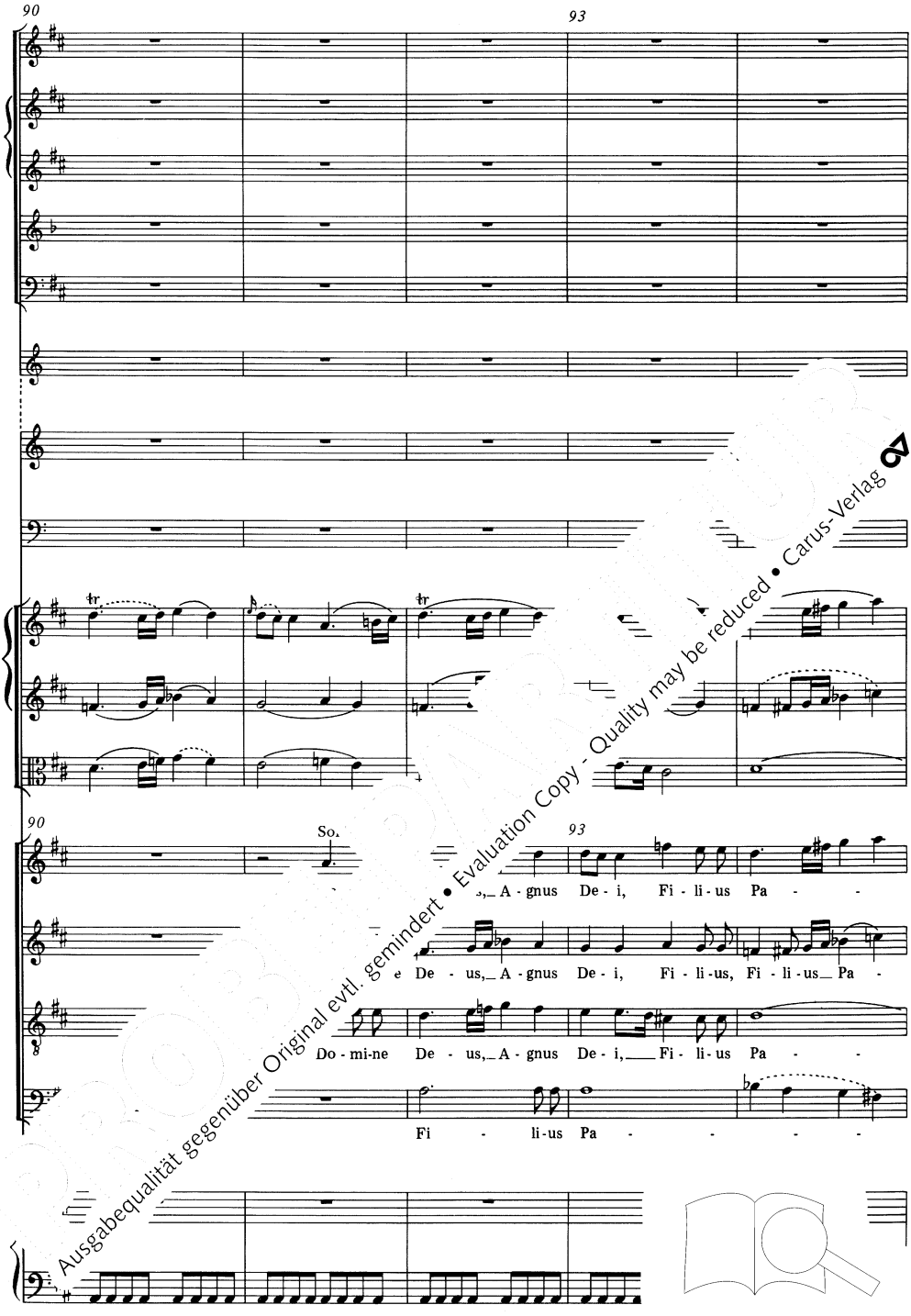
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



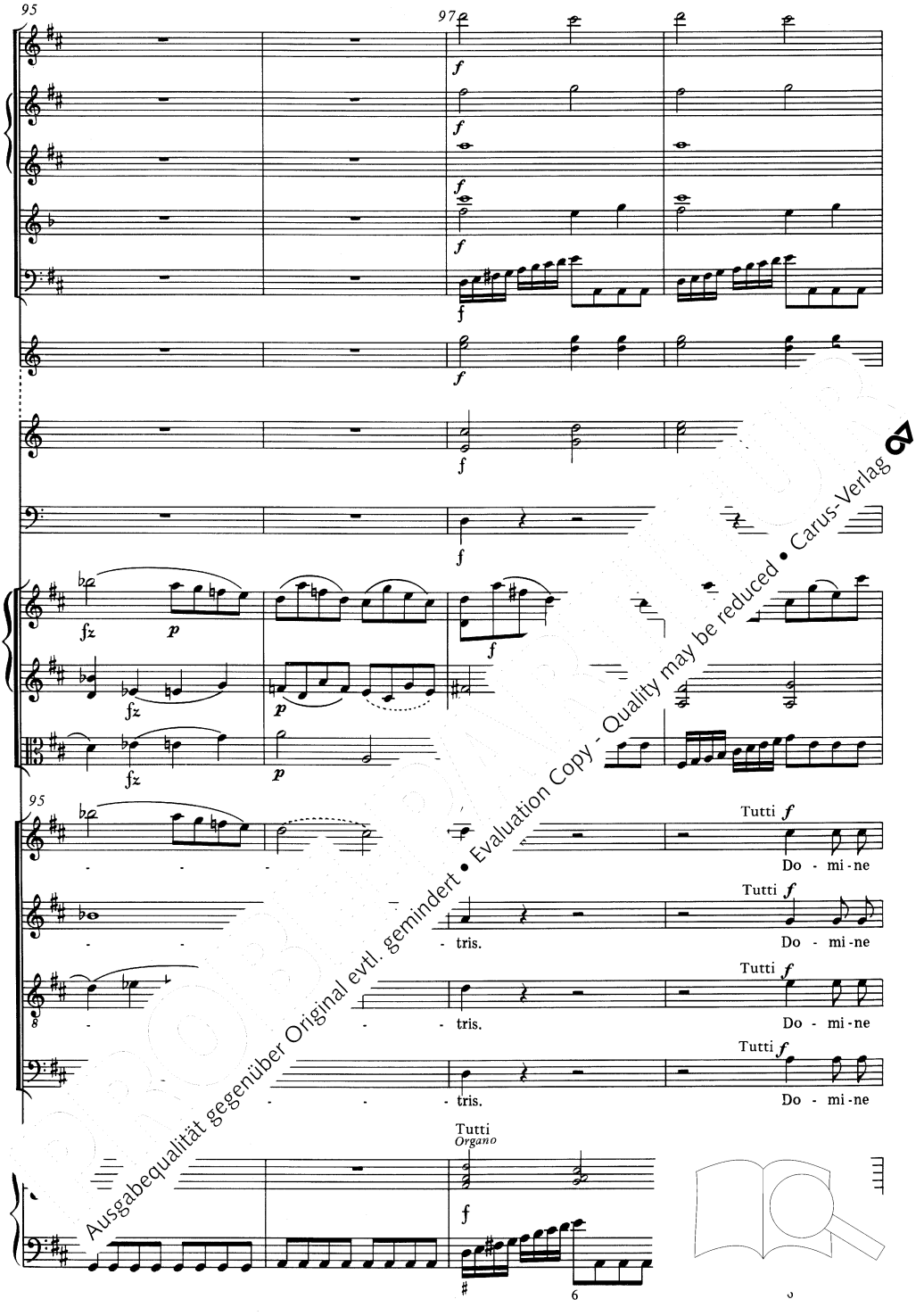
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



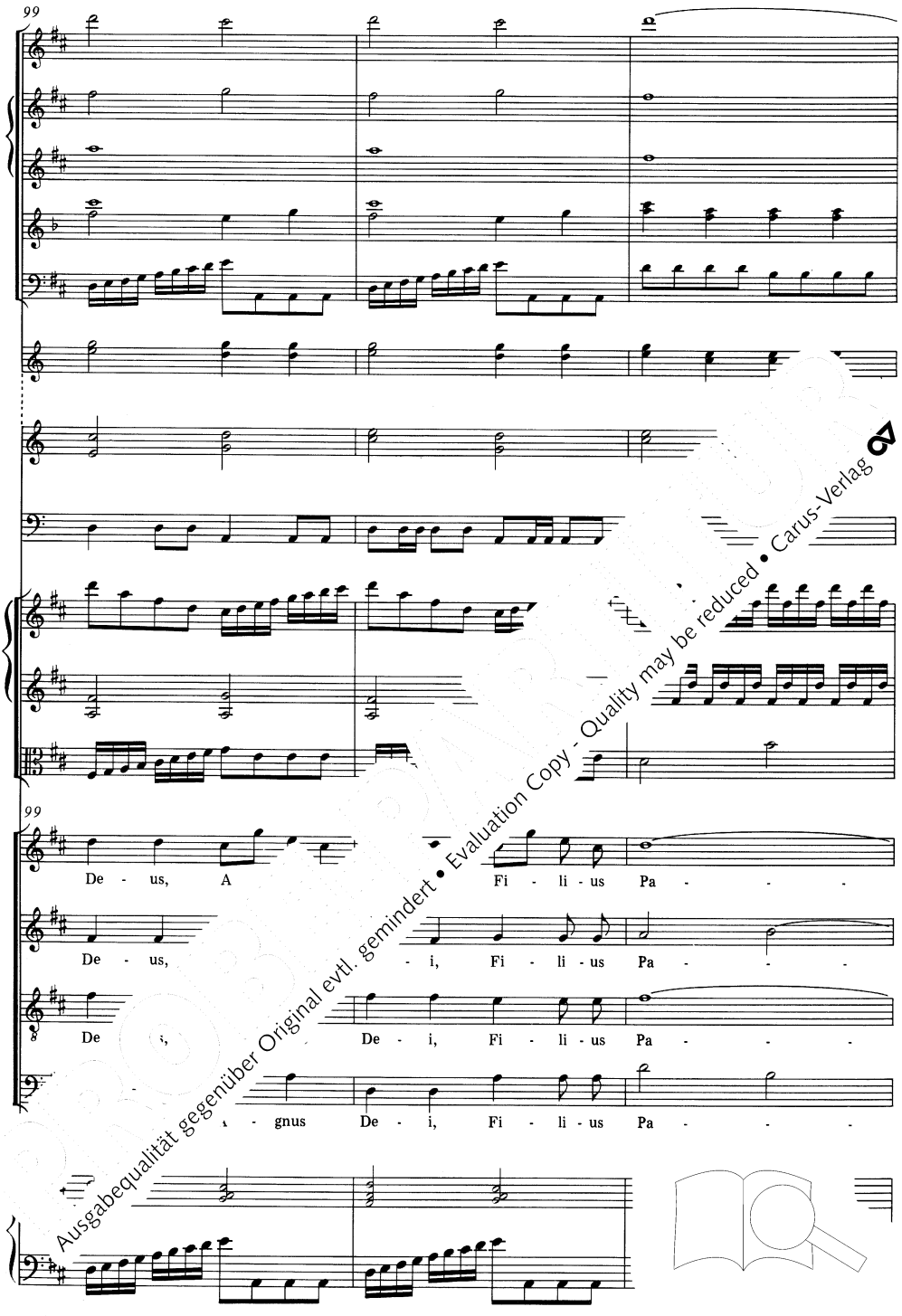
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



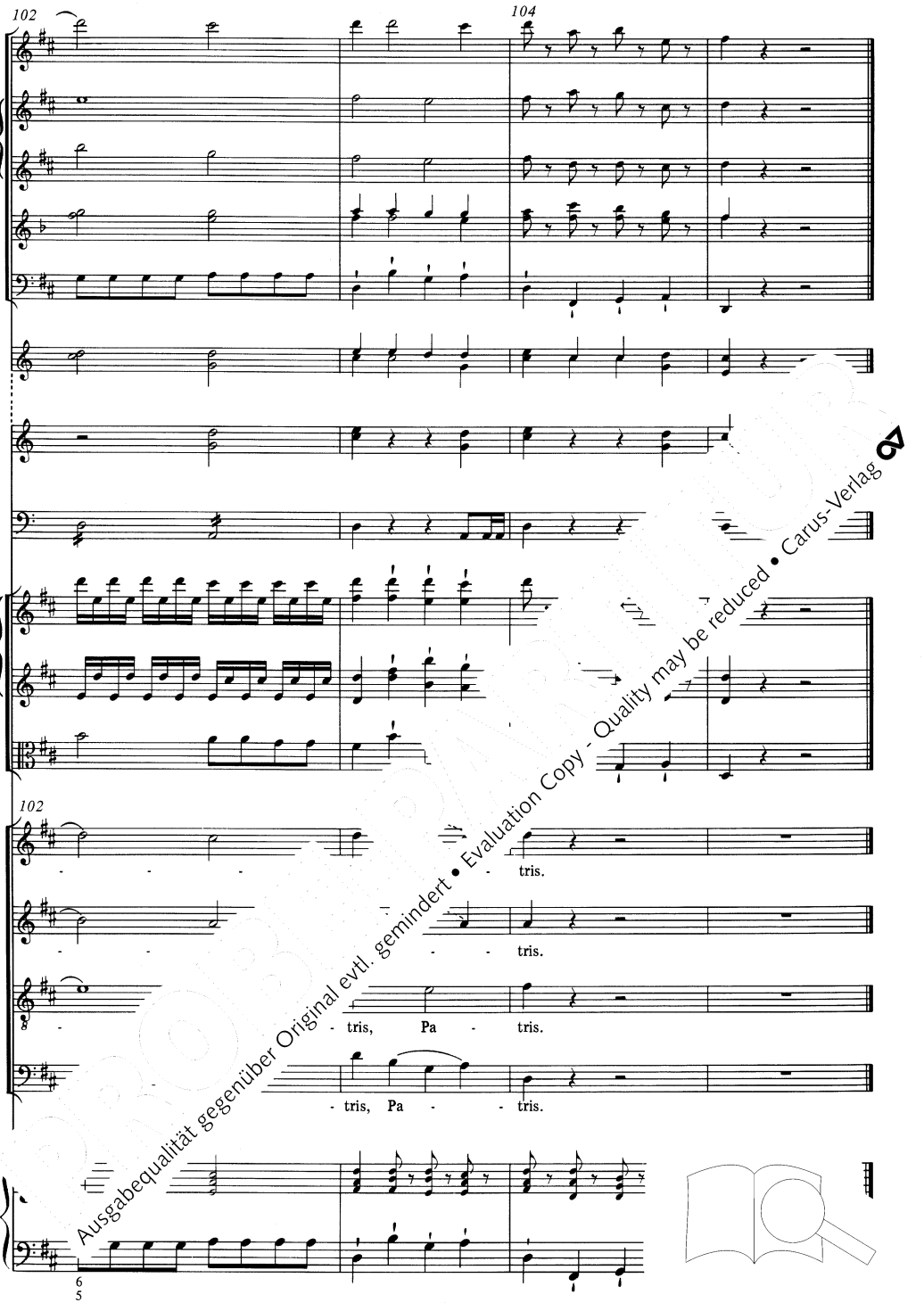
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



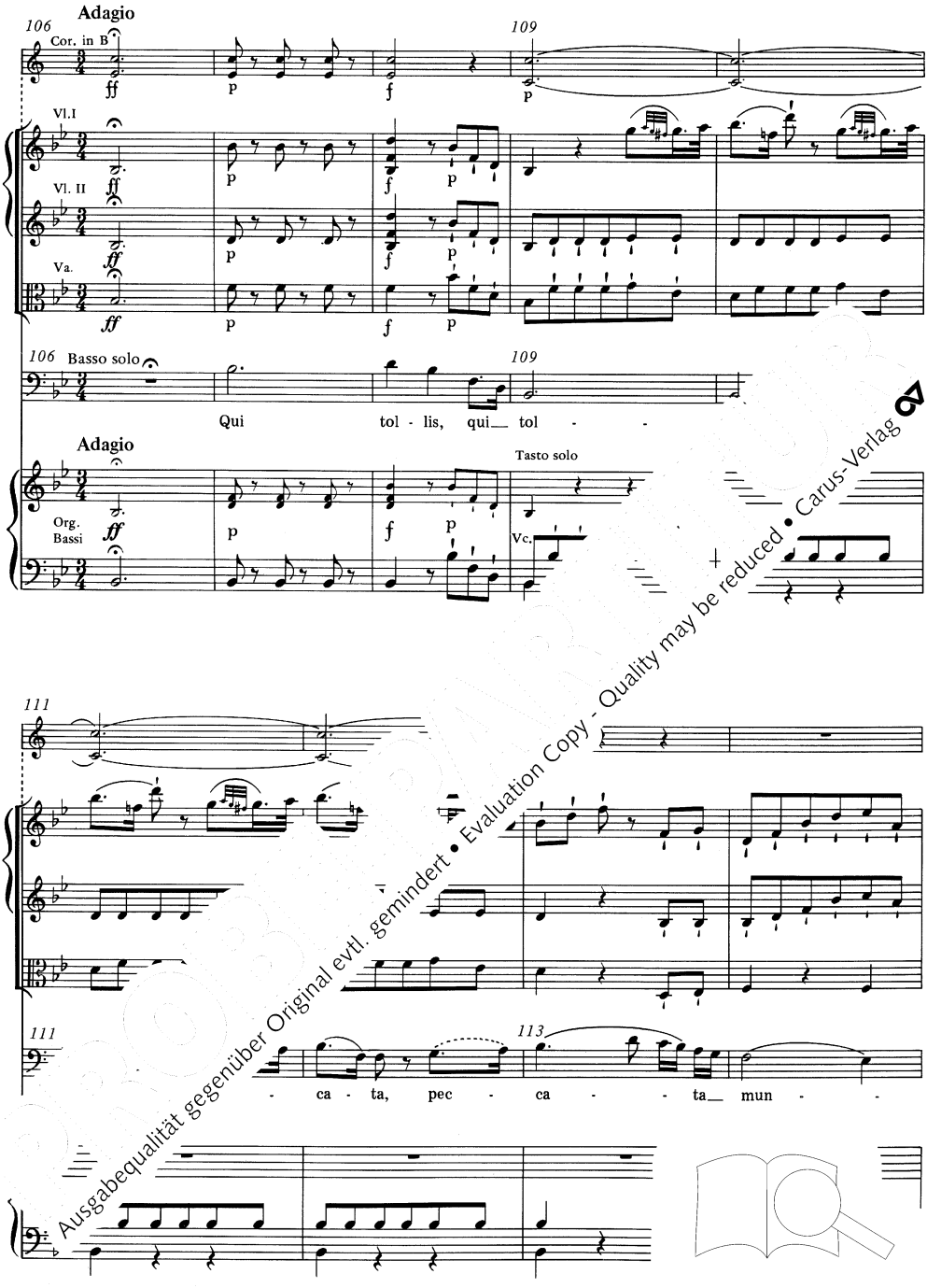
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



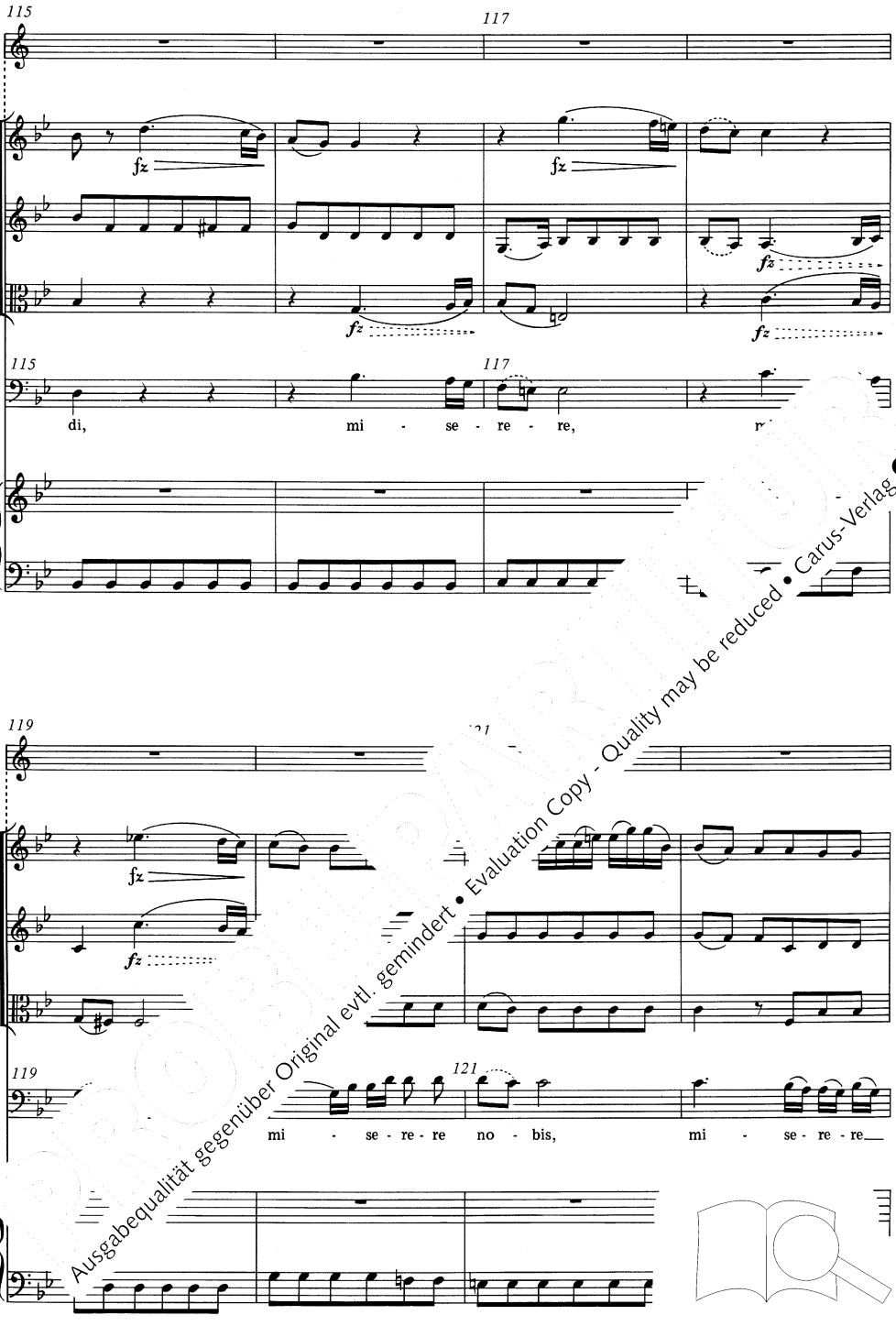
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



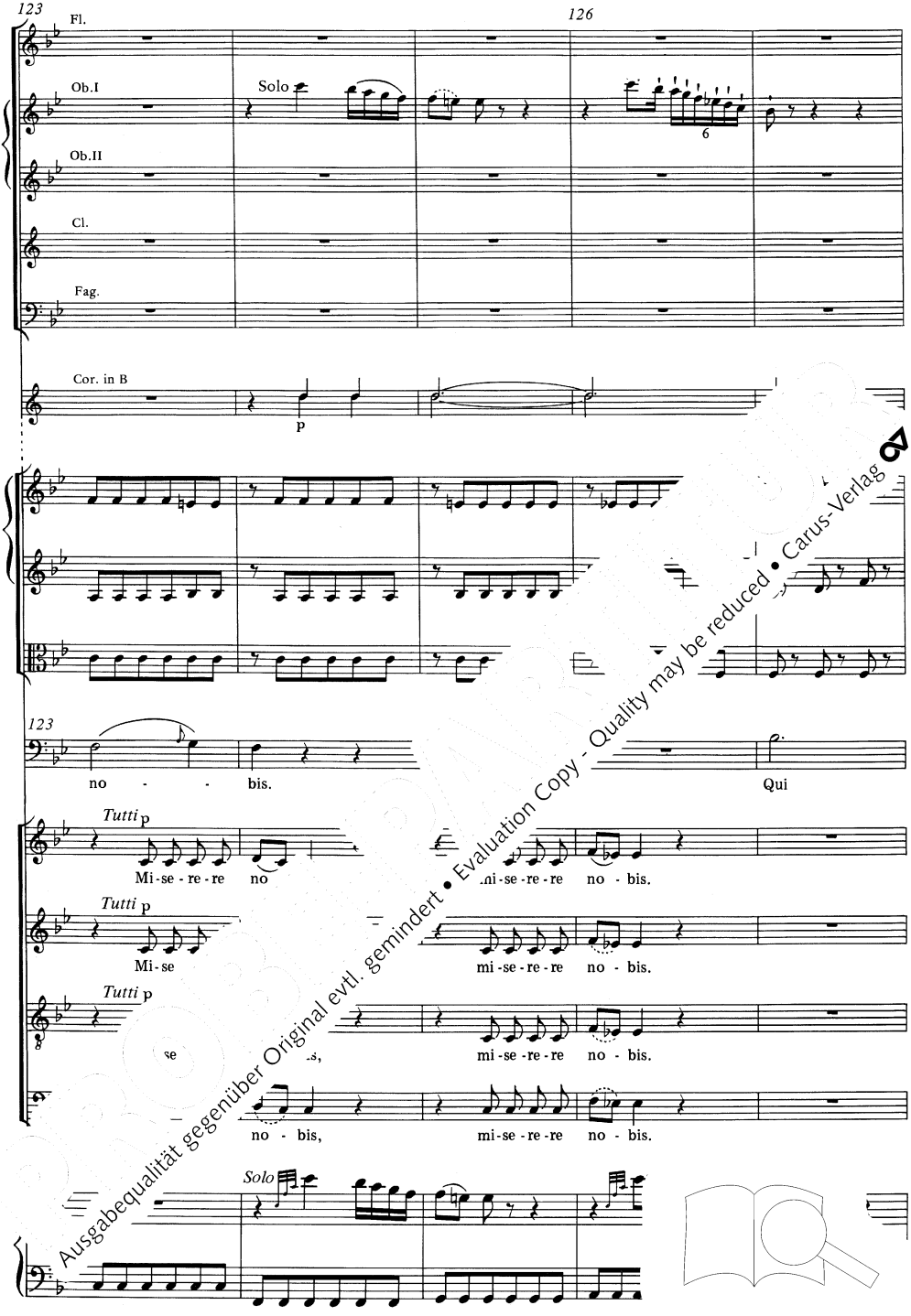
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



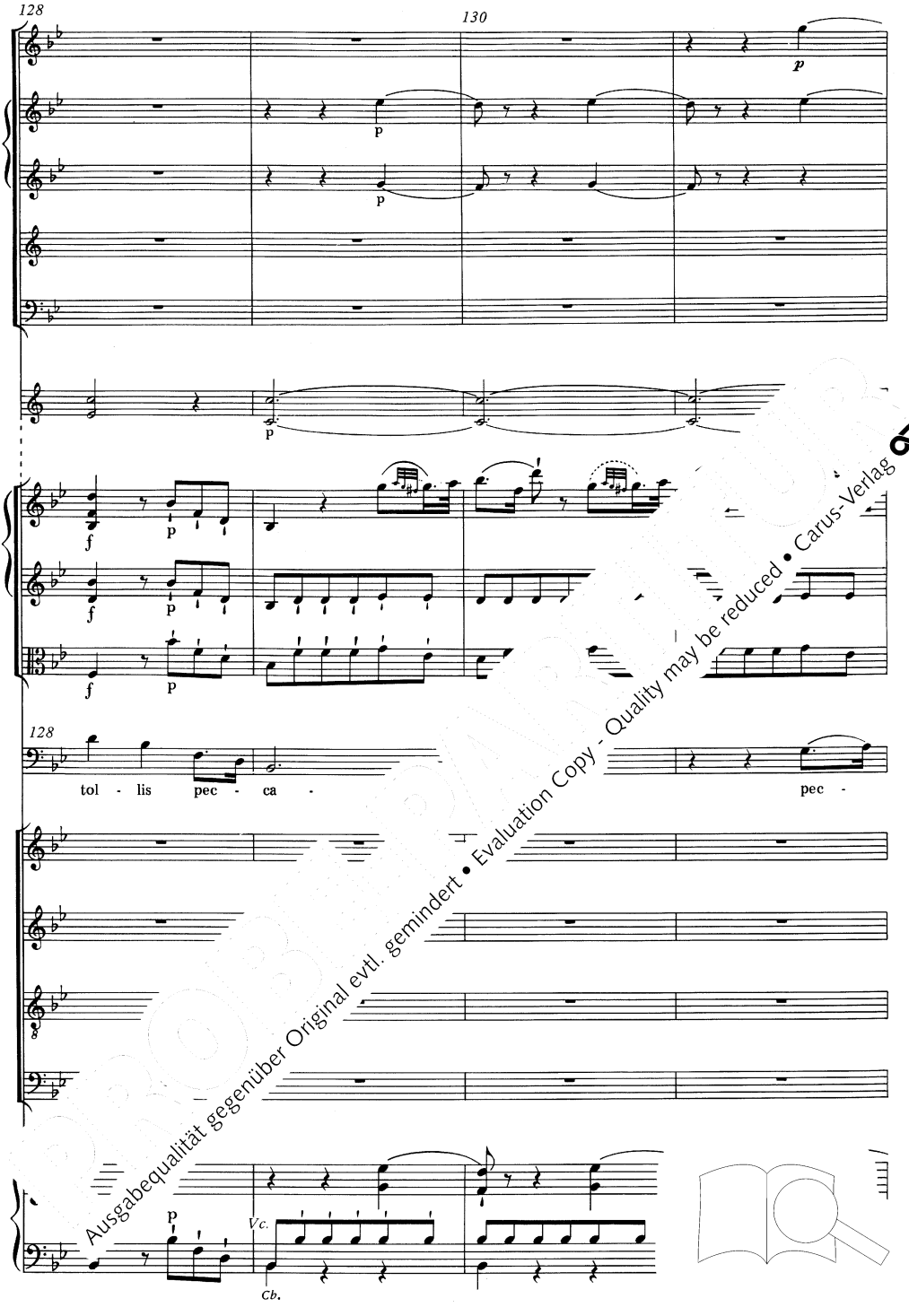
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



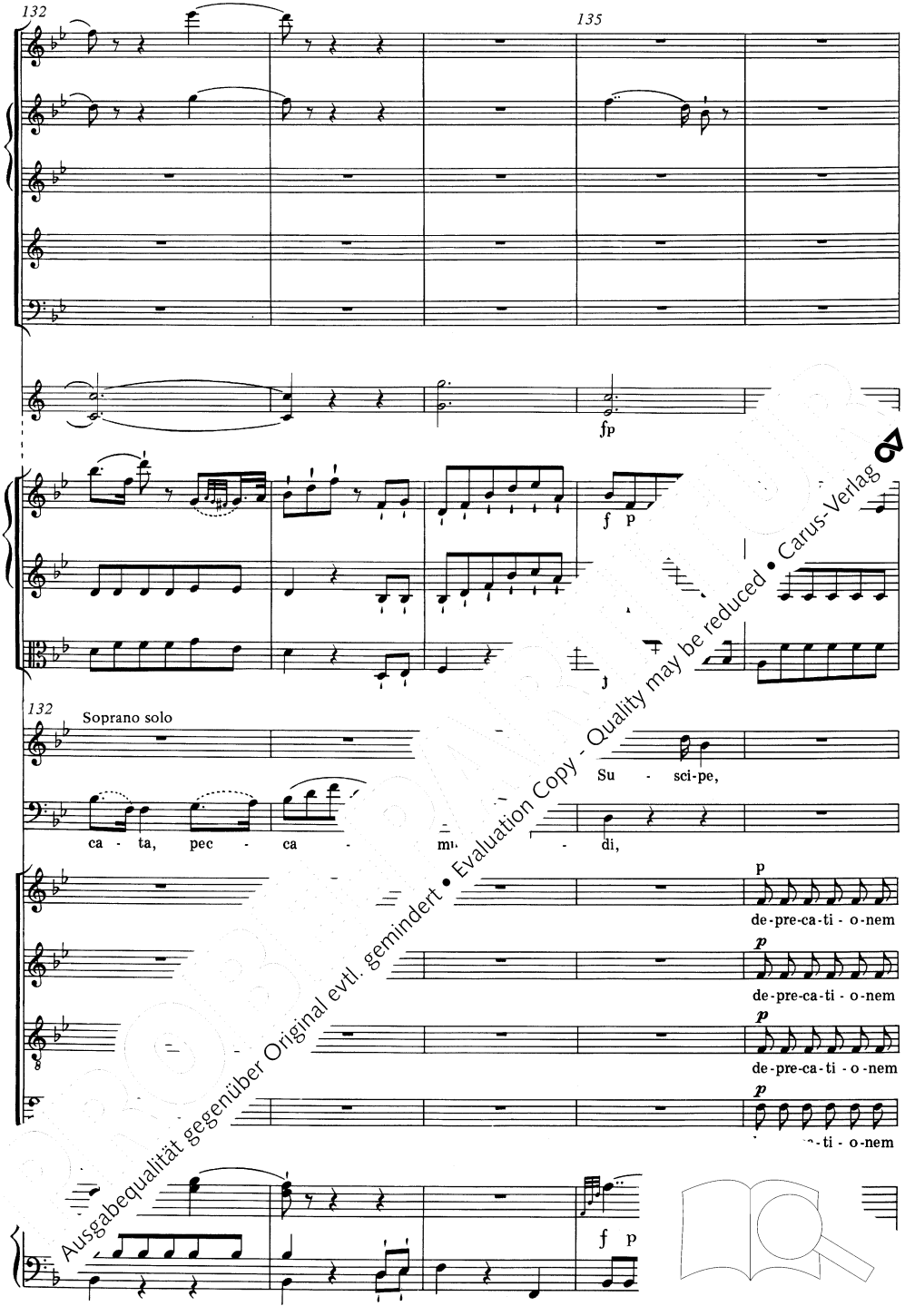
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



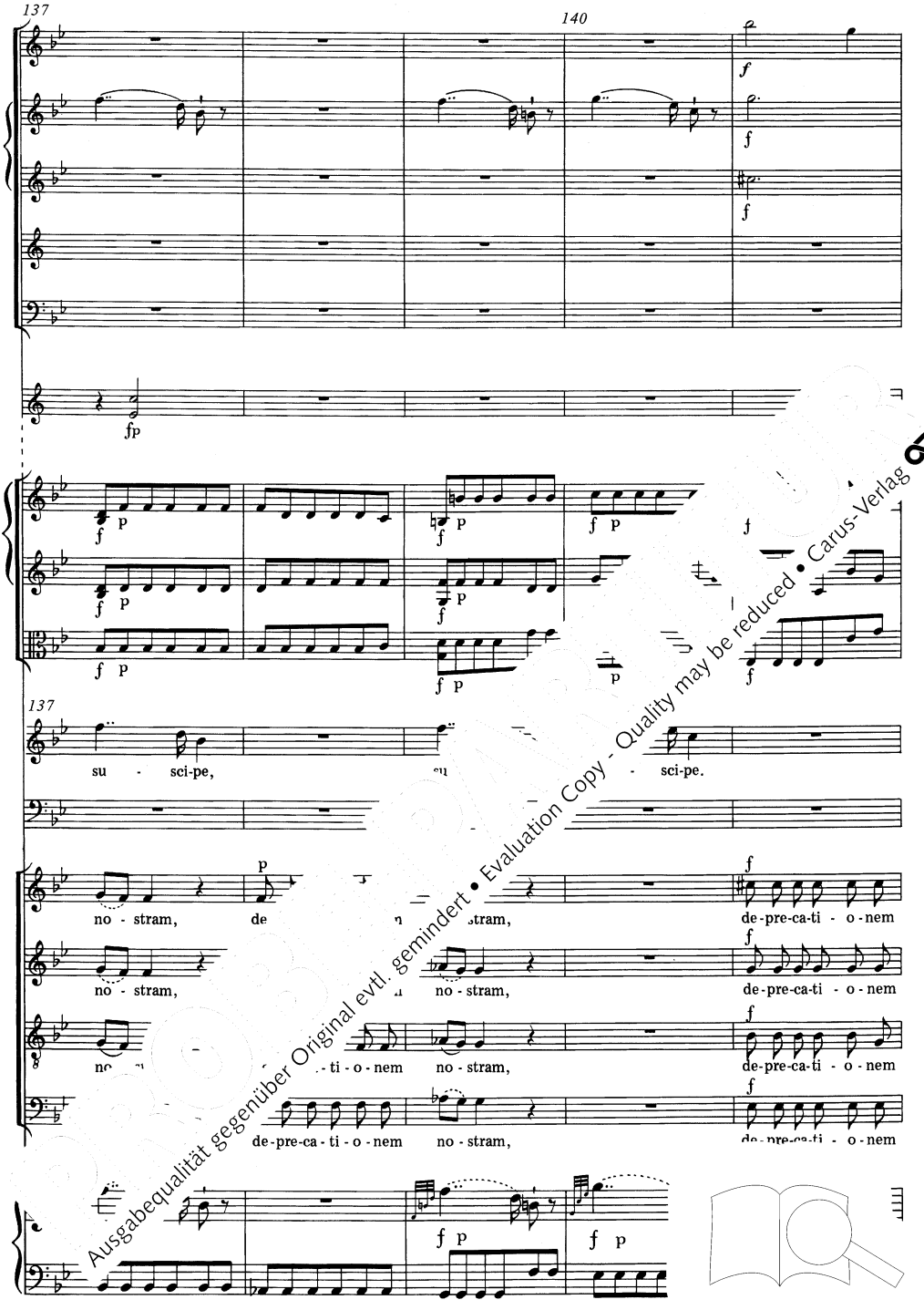
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



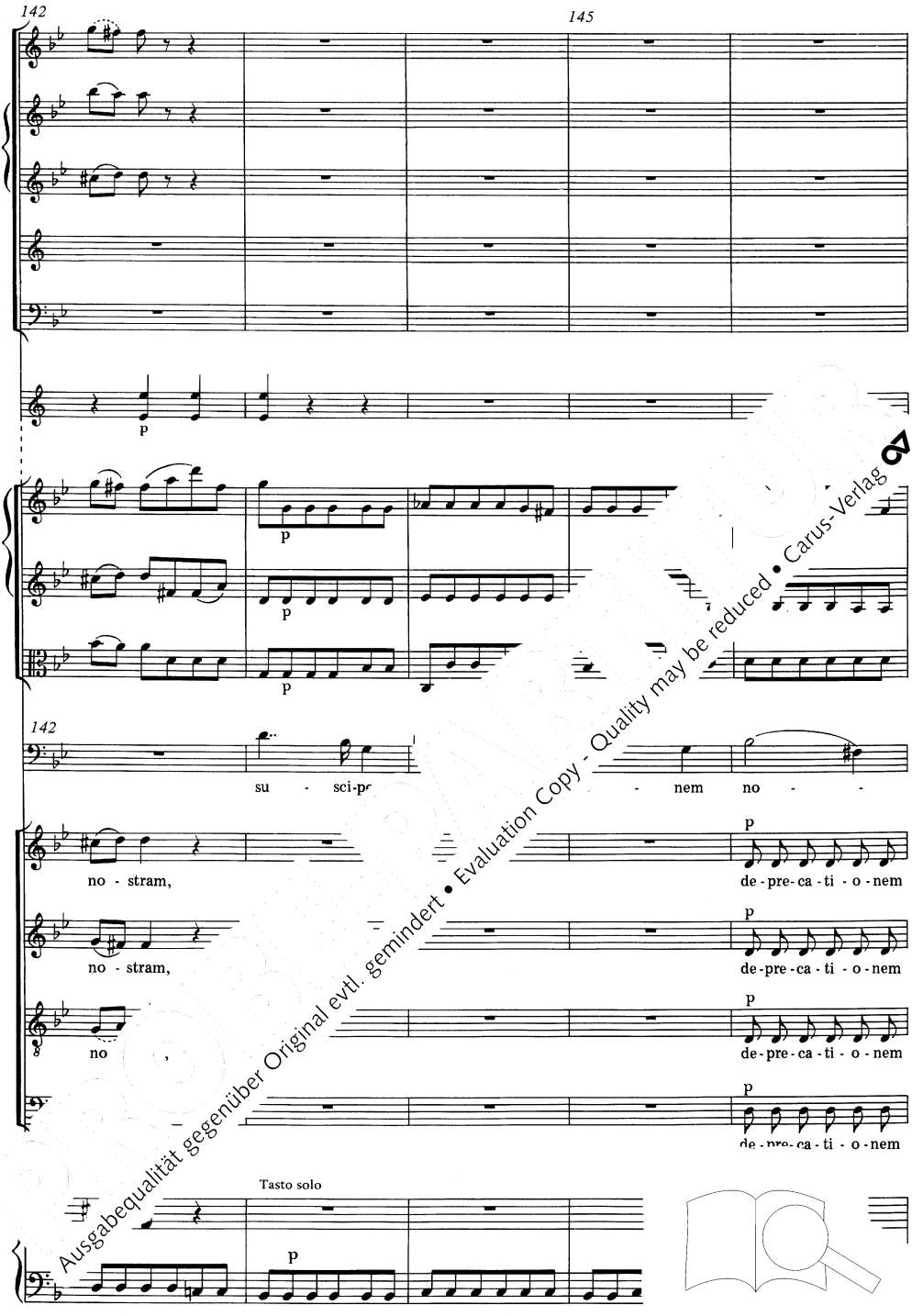
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



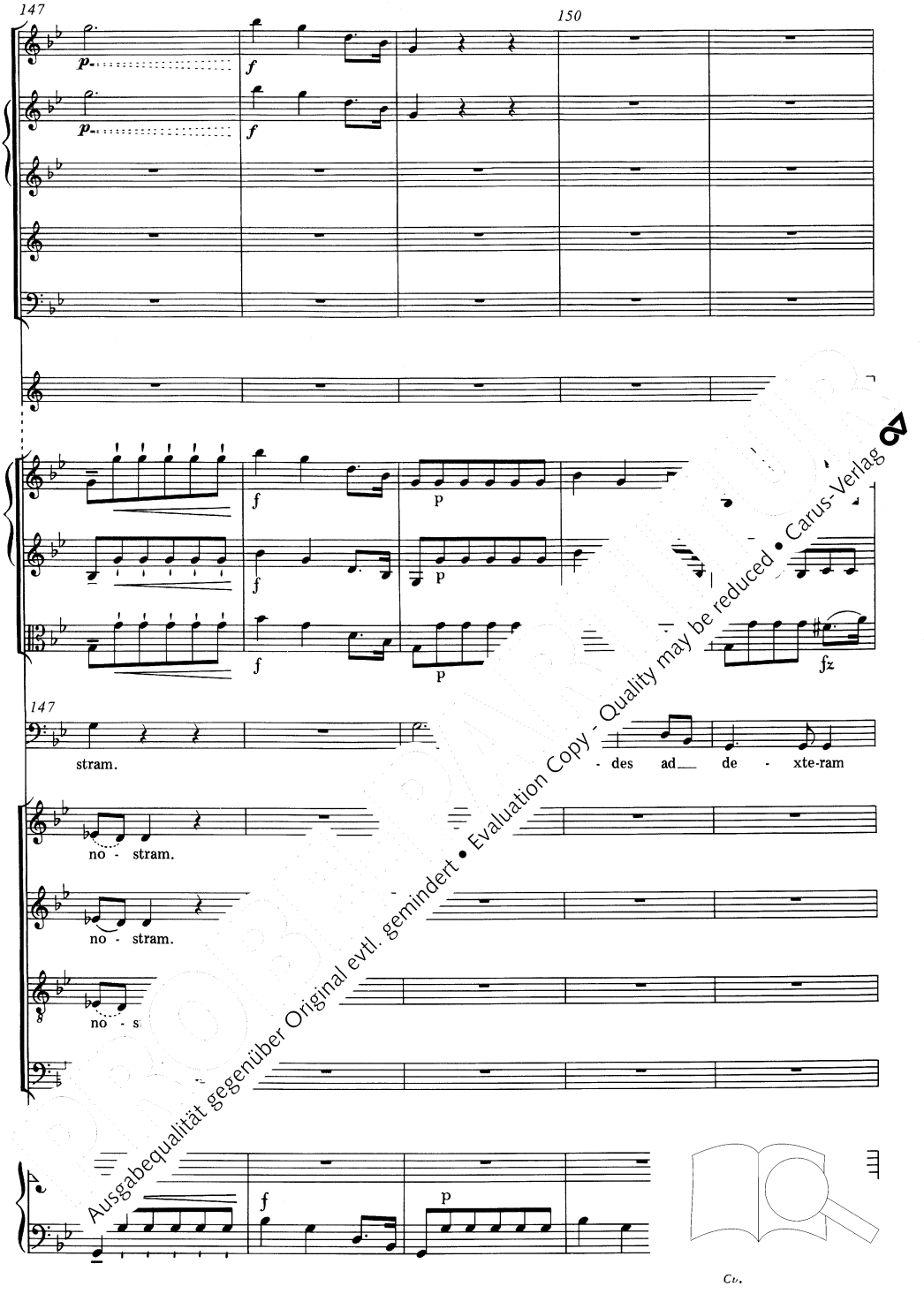
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



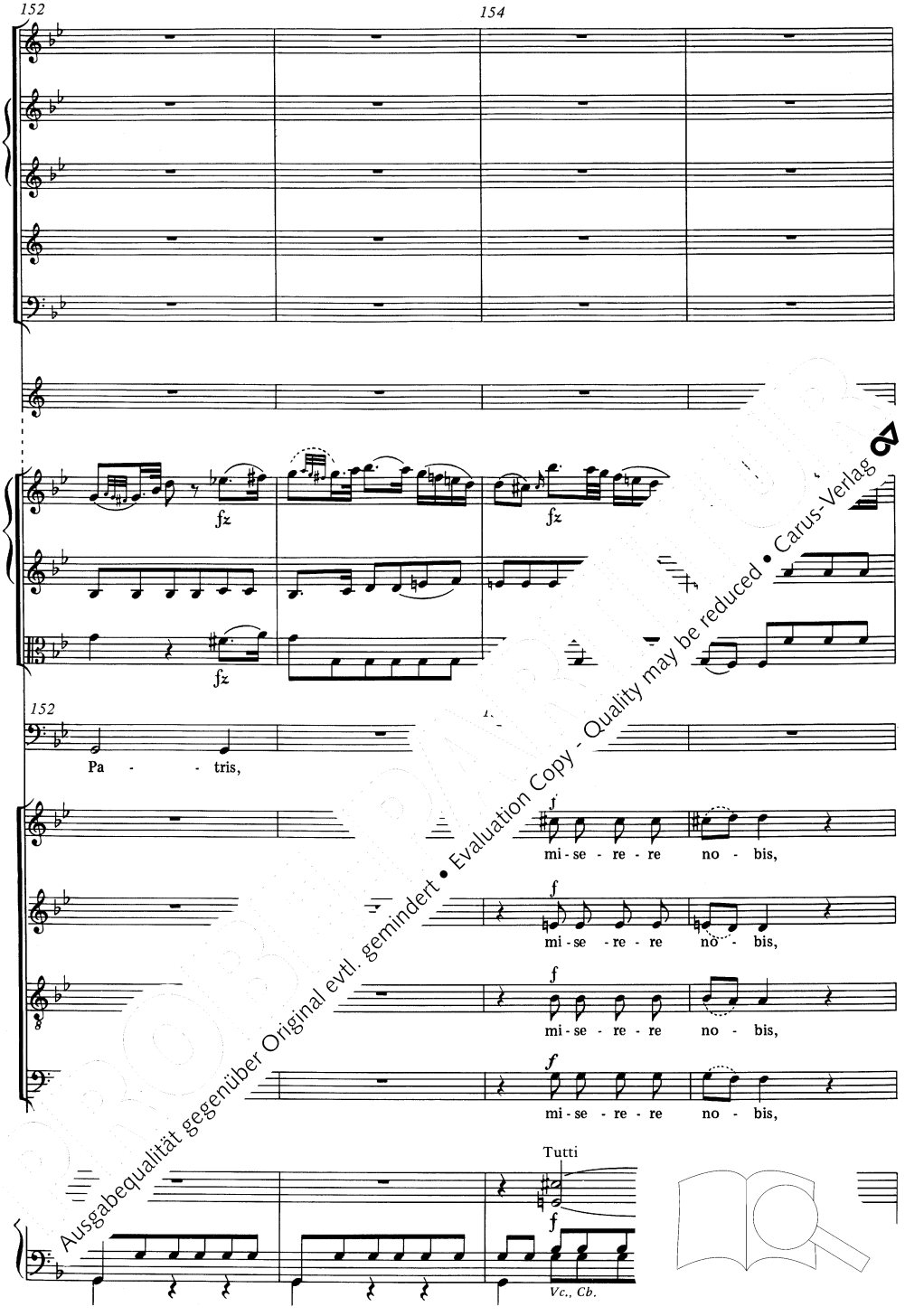
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



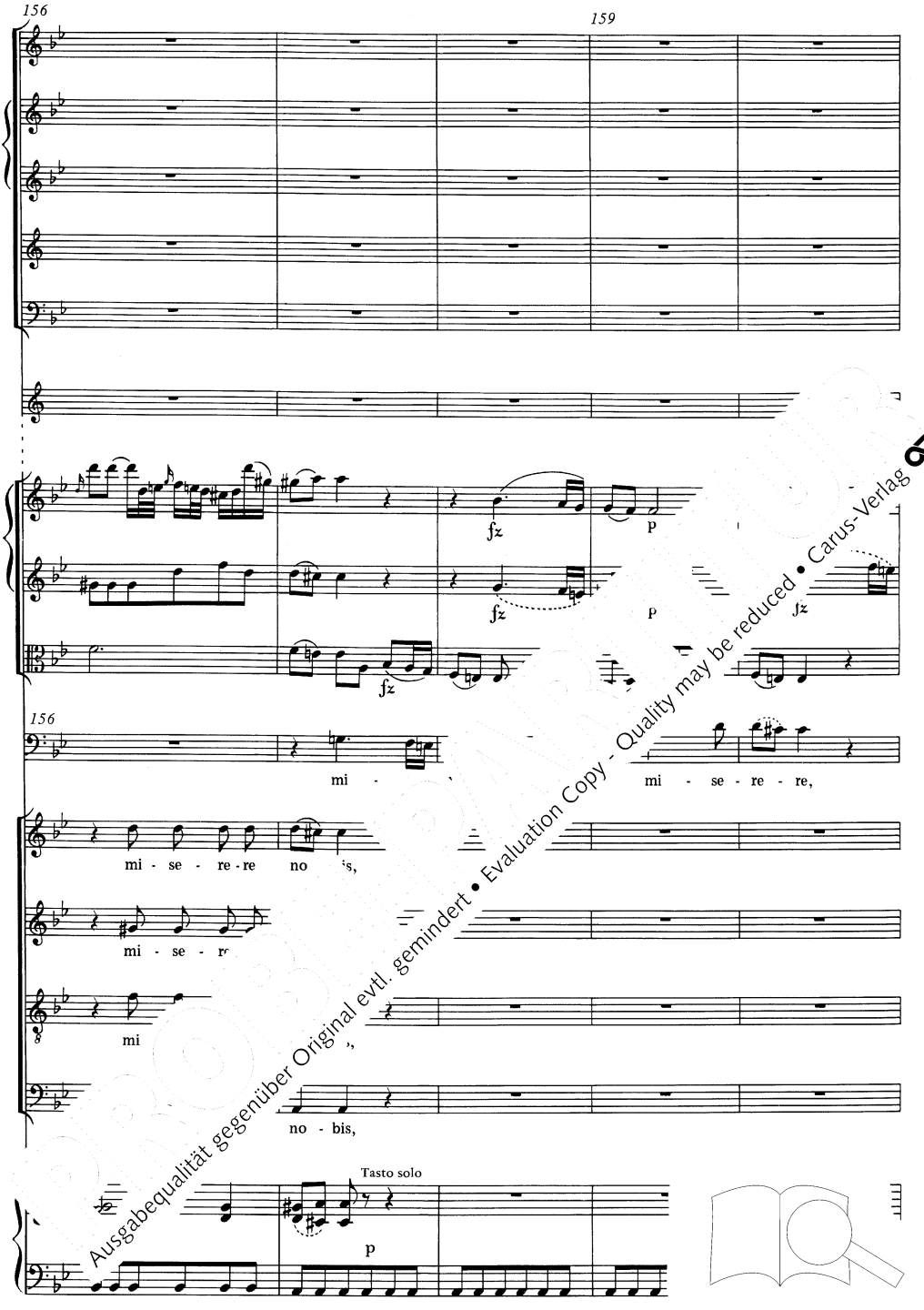
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



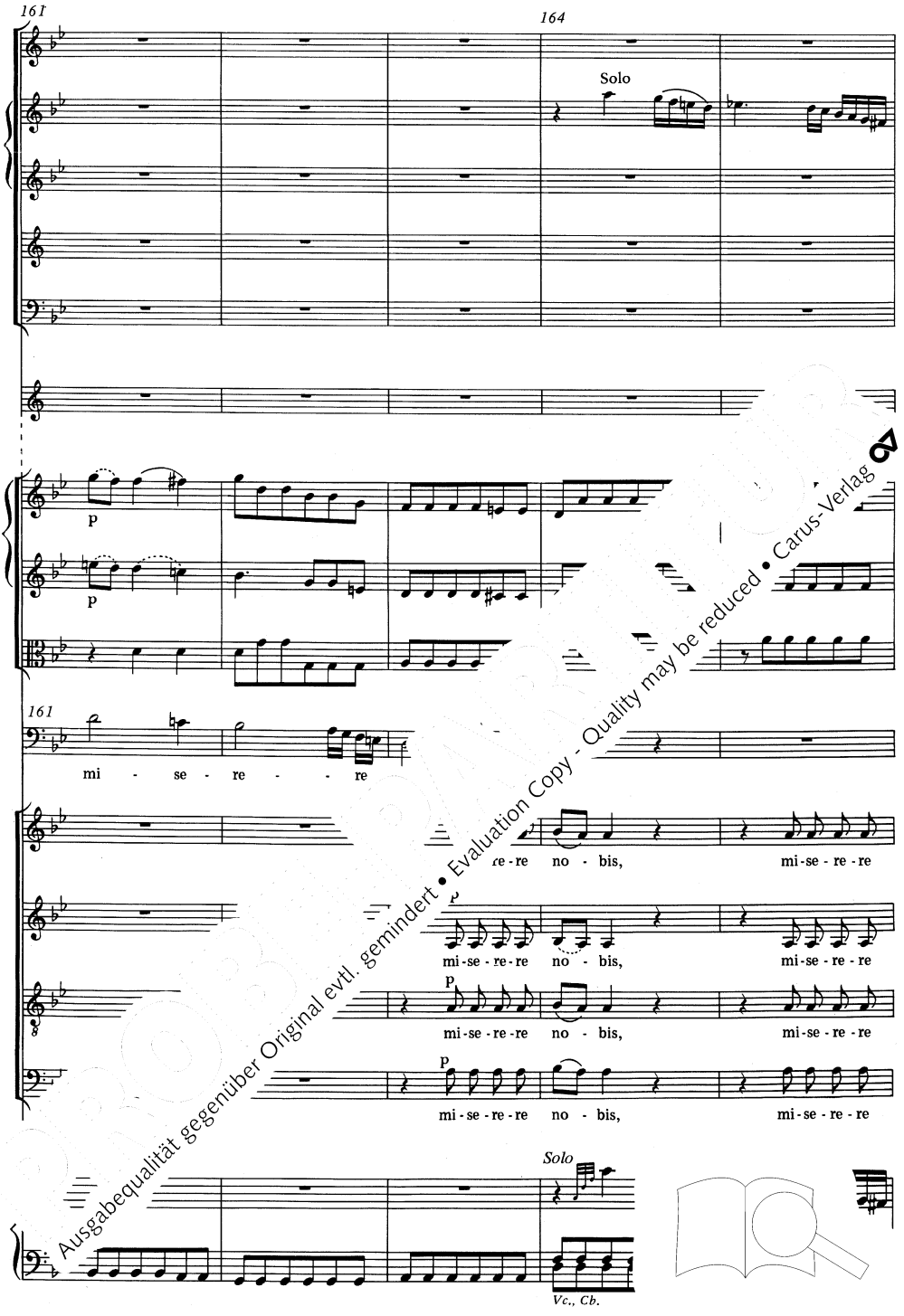
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



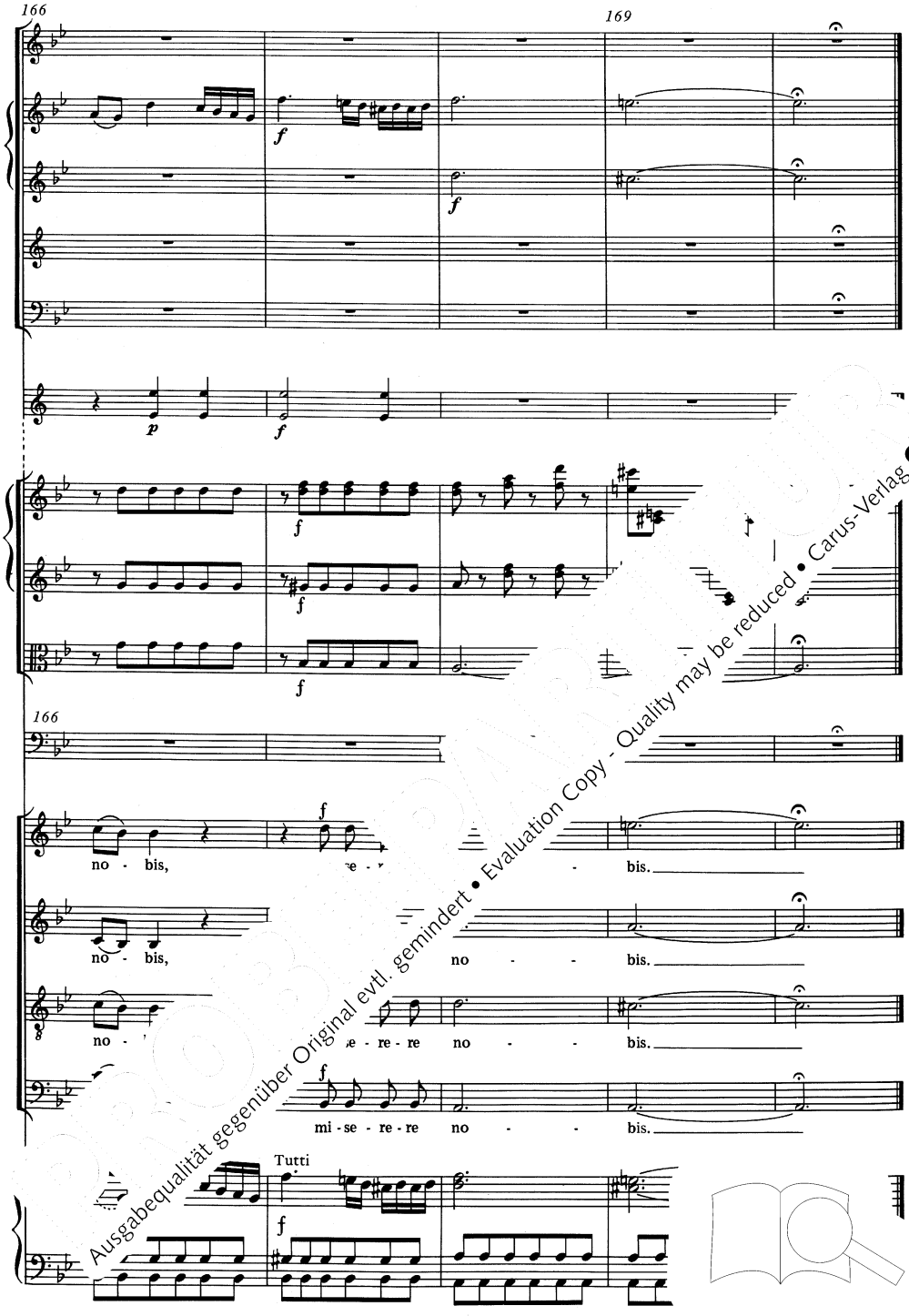
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



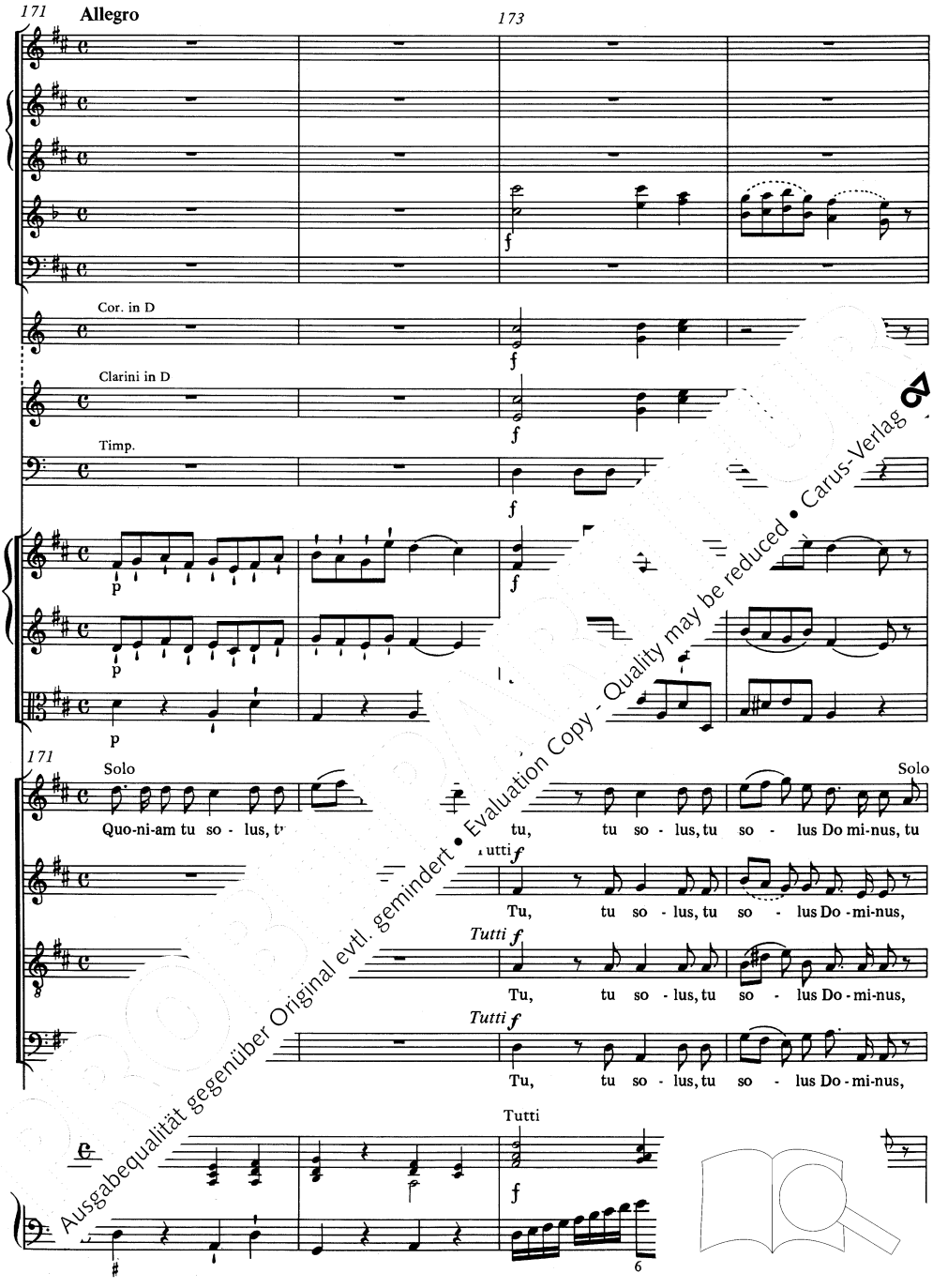
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

175

177

p

f

p

p

f

f

p

175

Tutti

so - lus Al-tis - si-mus, tu sc

Je - su, Je - su Chri -

si-mus,

s Al - tis - si-mus,

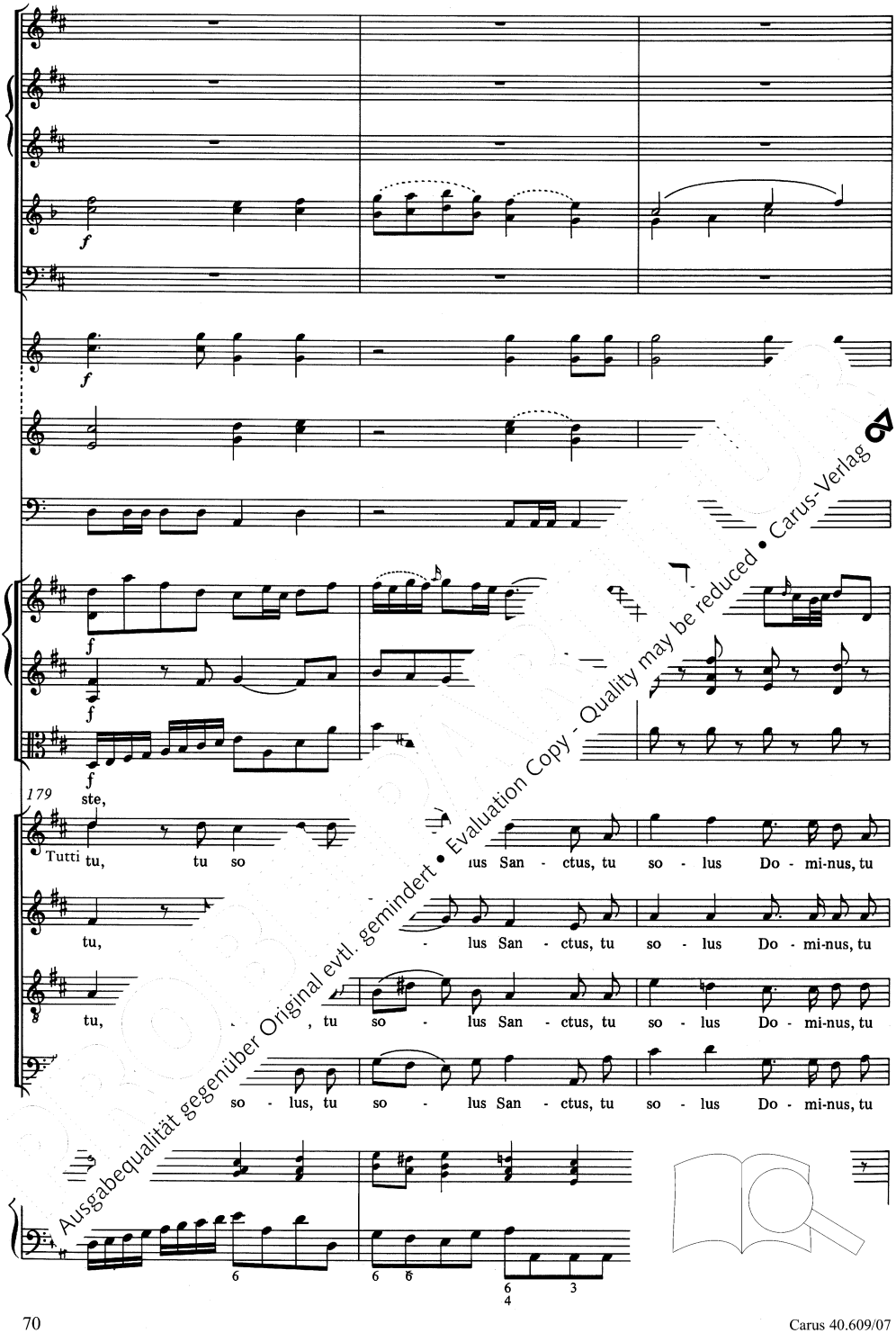
so - lus Al - tis - si-mus,

Tutti

Solo

f

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



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

182

184

p

p

p

p

182

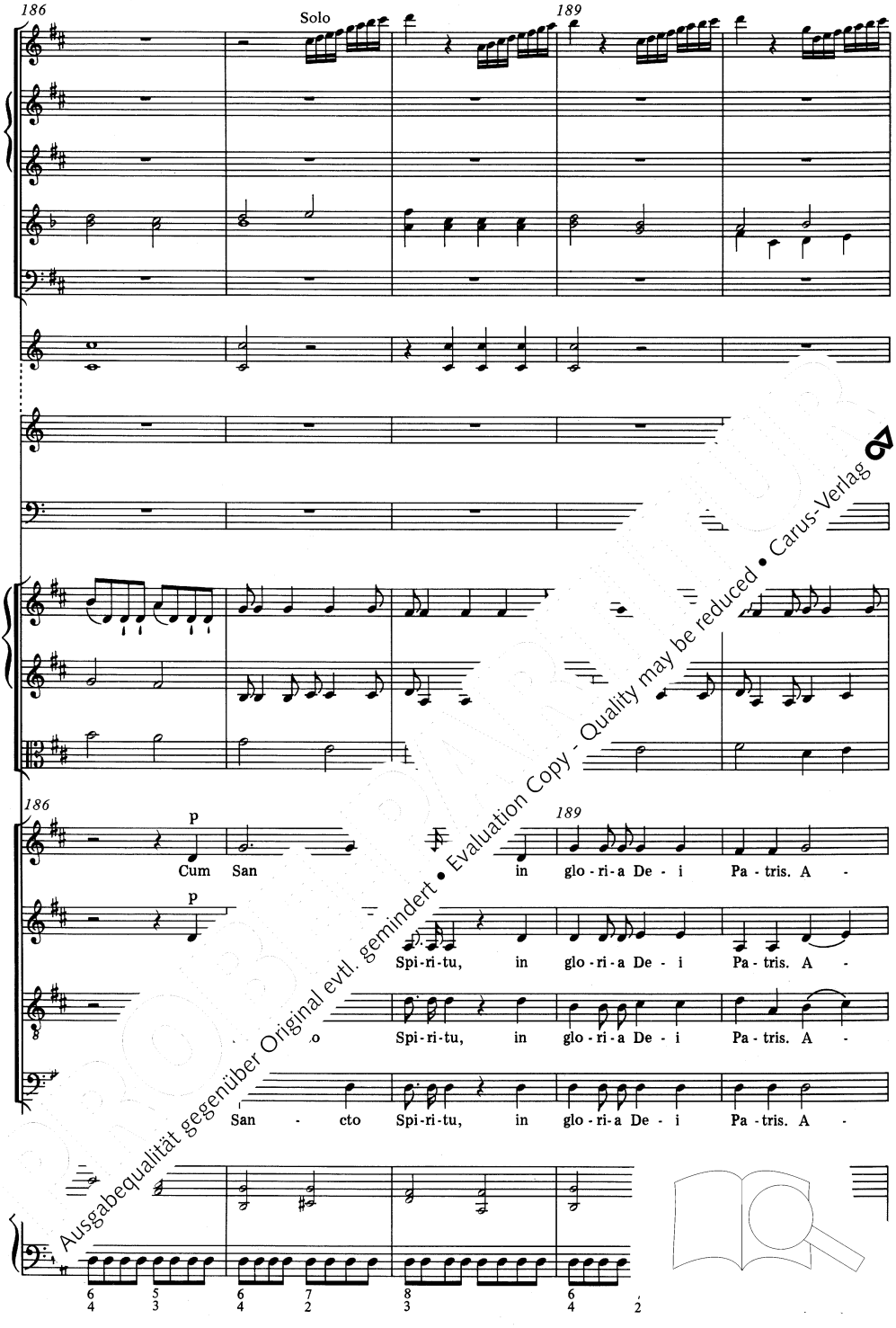
so - lus Al-tis - si-mus. Je - su Chri - ste.

so - lus Al - t su, Je - su Chri - ste.

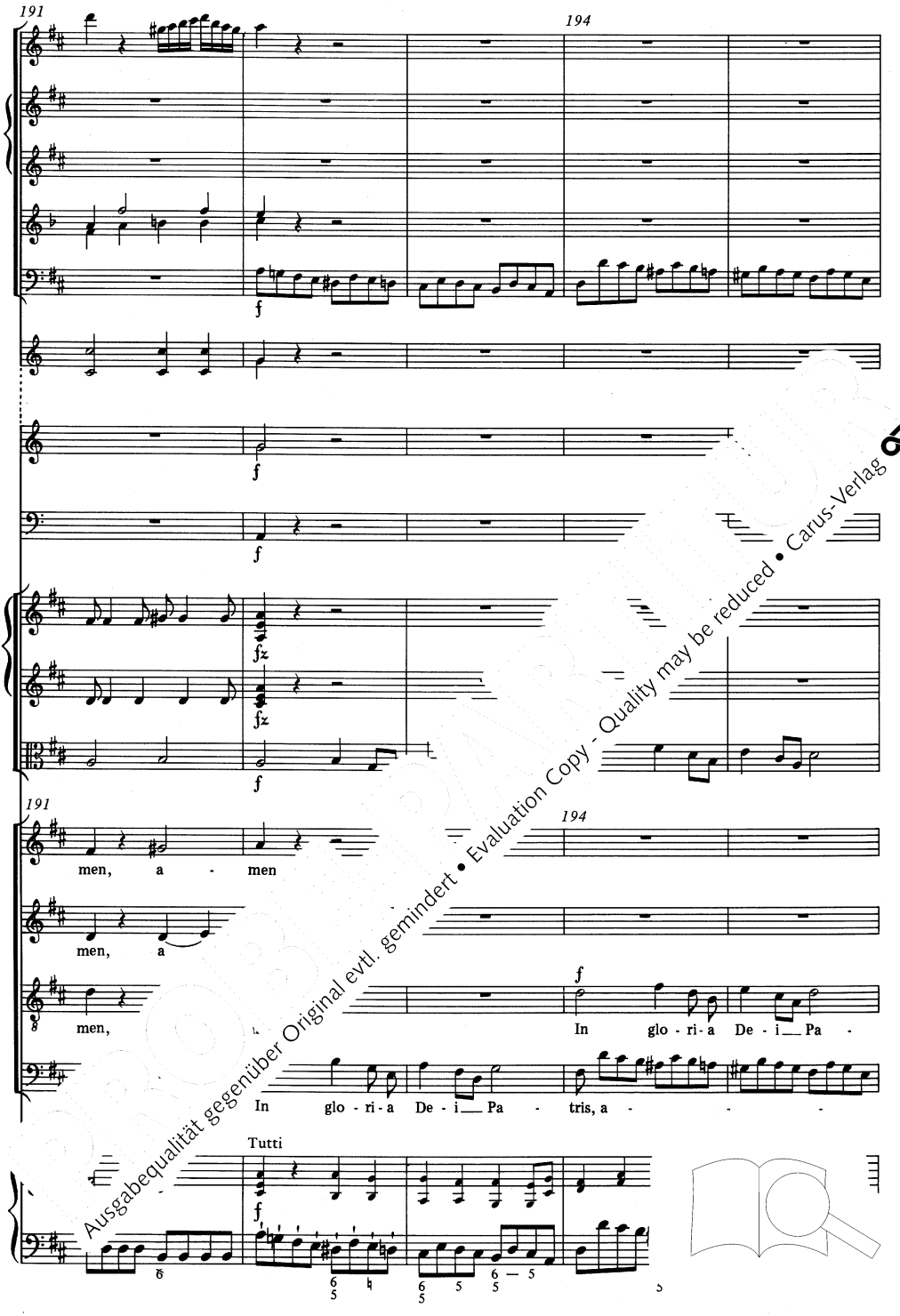
so - ti. - su, Je - su Chri - ste.

nus, Je - su, Je - su Chri - ste.

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



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



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

196

Tutti

199

196

199

glo - ri - a De - i Pa - tris, a - -

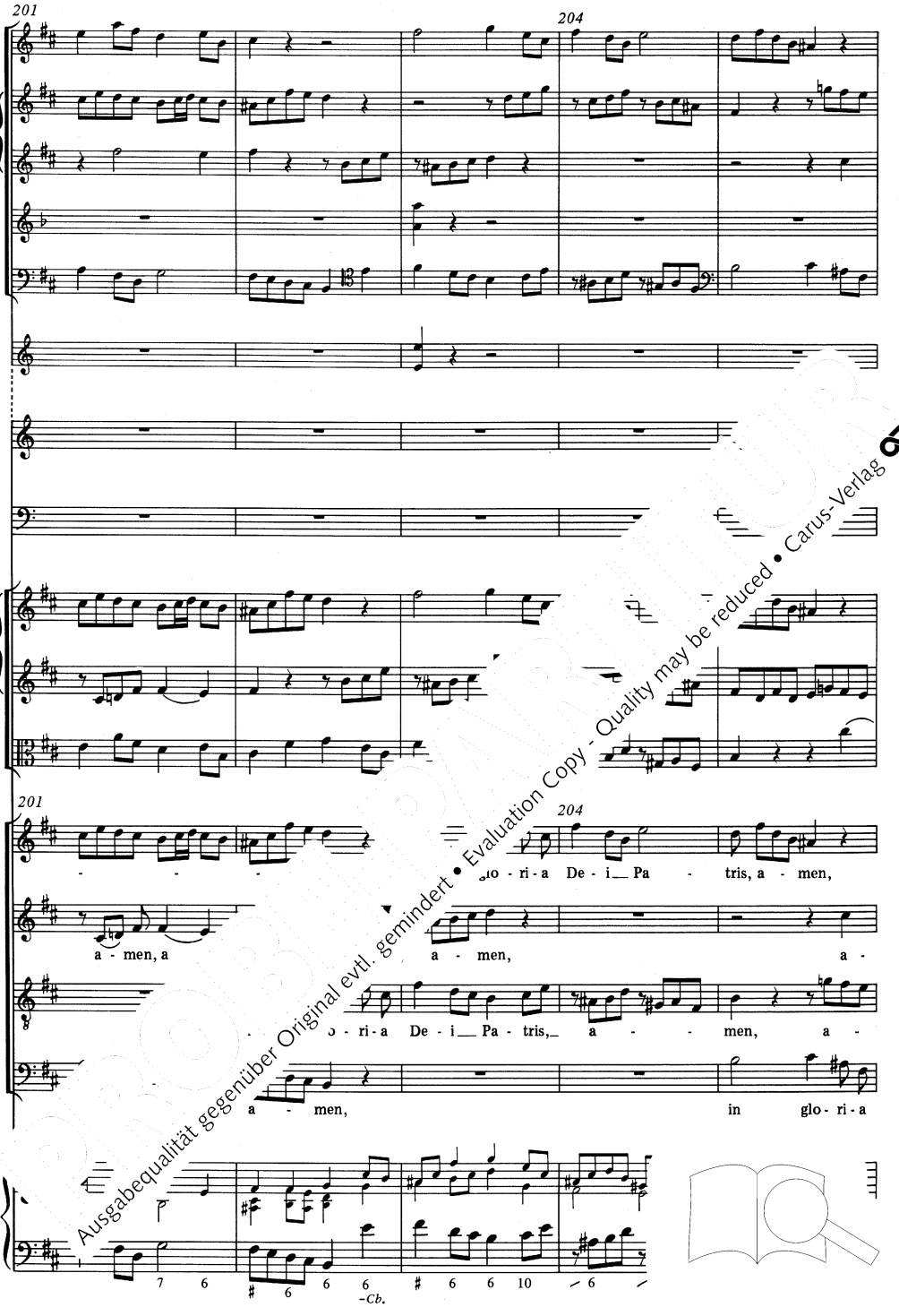
In gl tris, a - - - men, a - men,

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

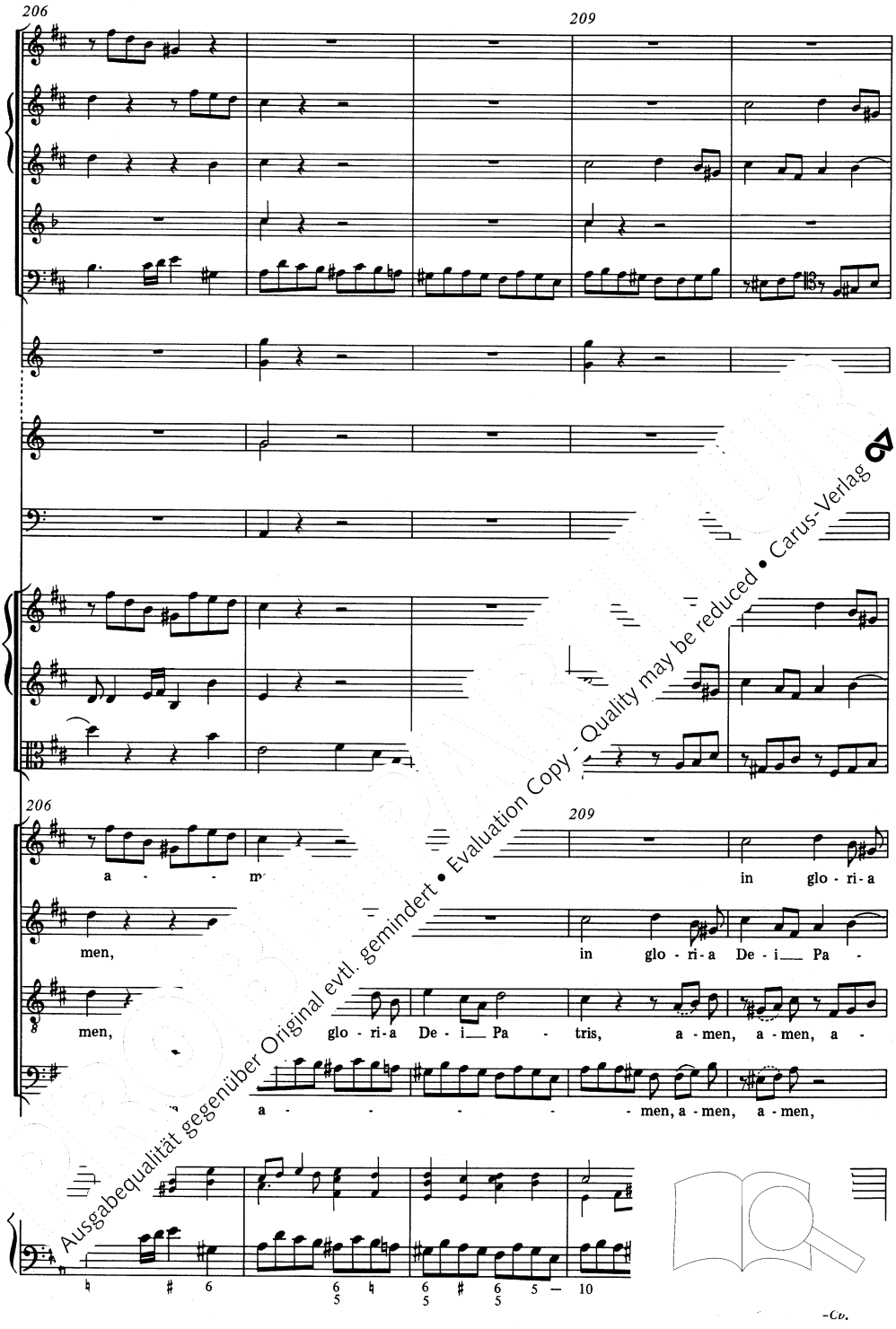
- men, a - men, a - men, in glo - ri - a

+Cb.

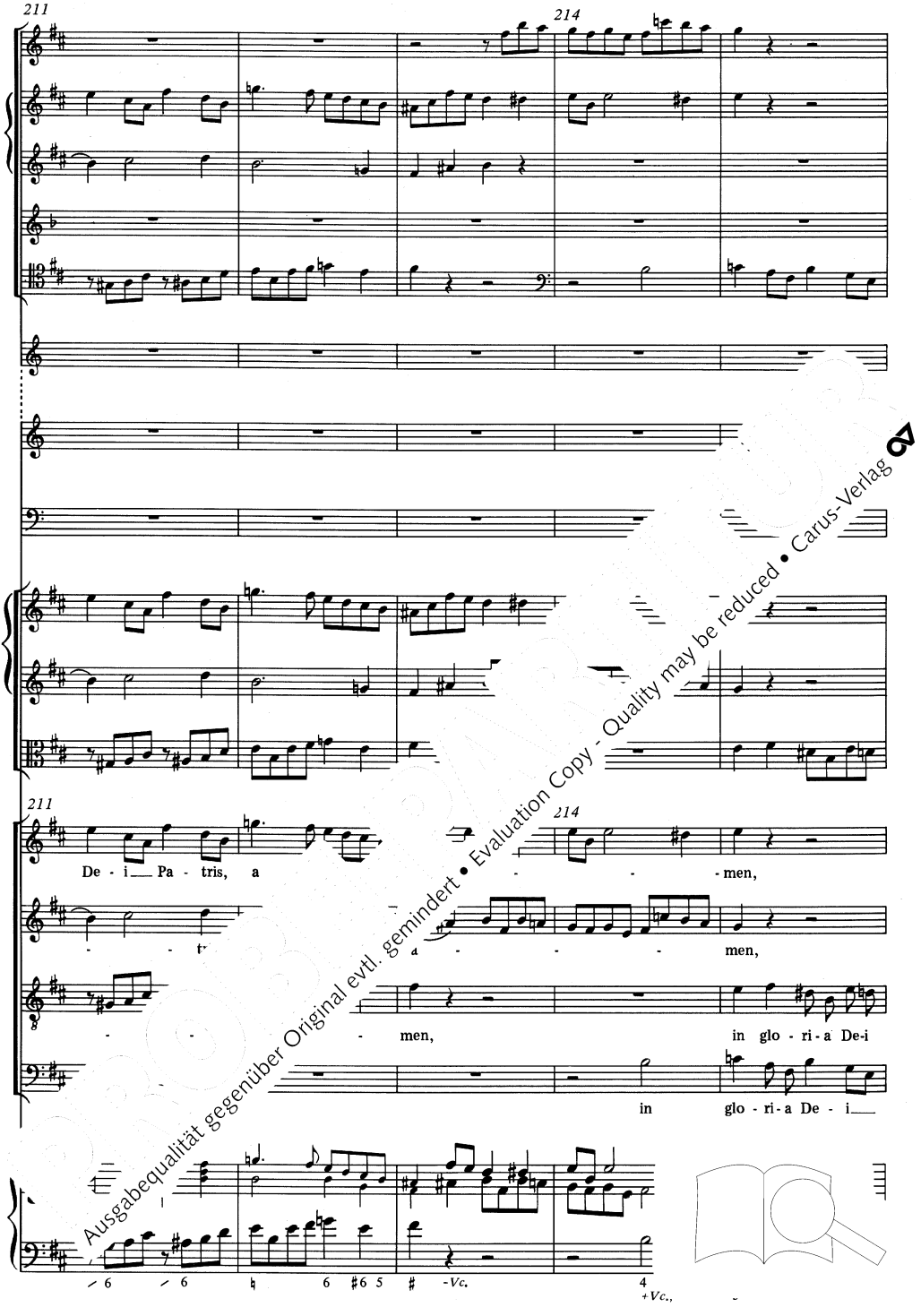
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

216 219

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

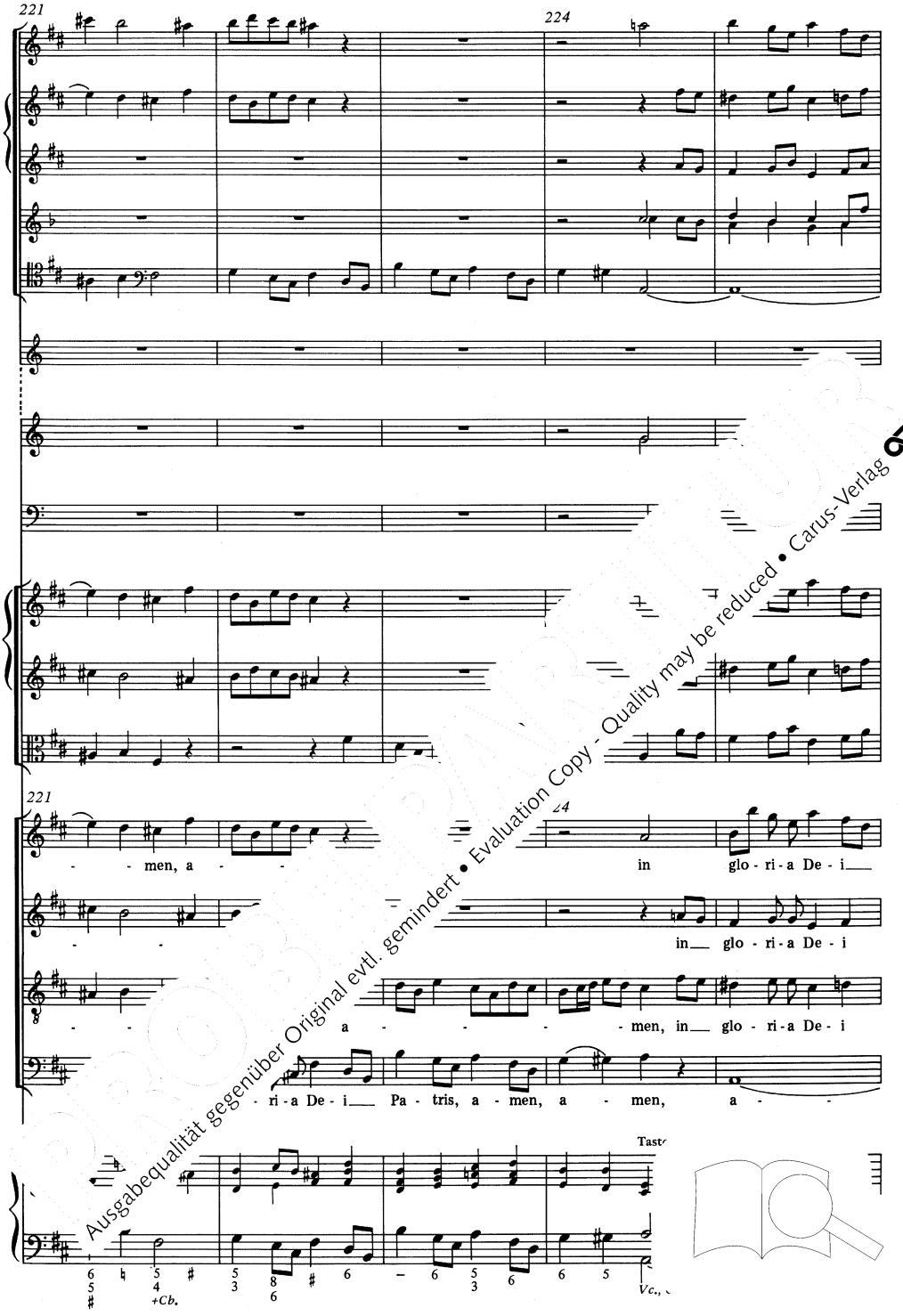
in Pa - tris, a - - - men, a - men, a -

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

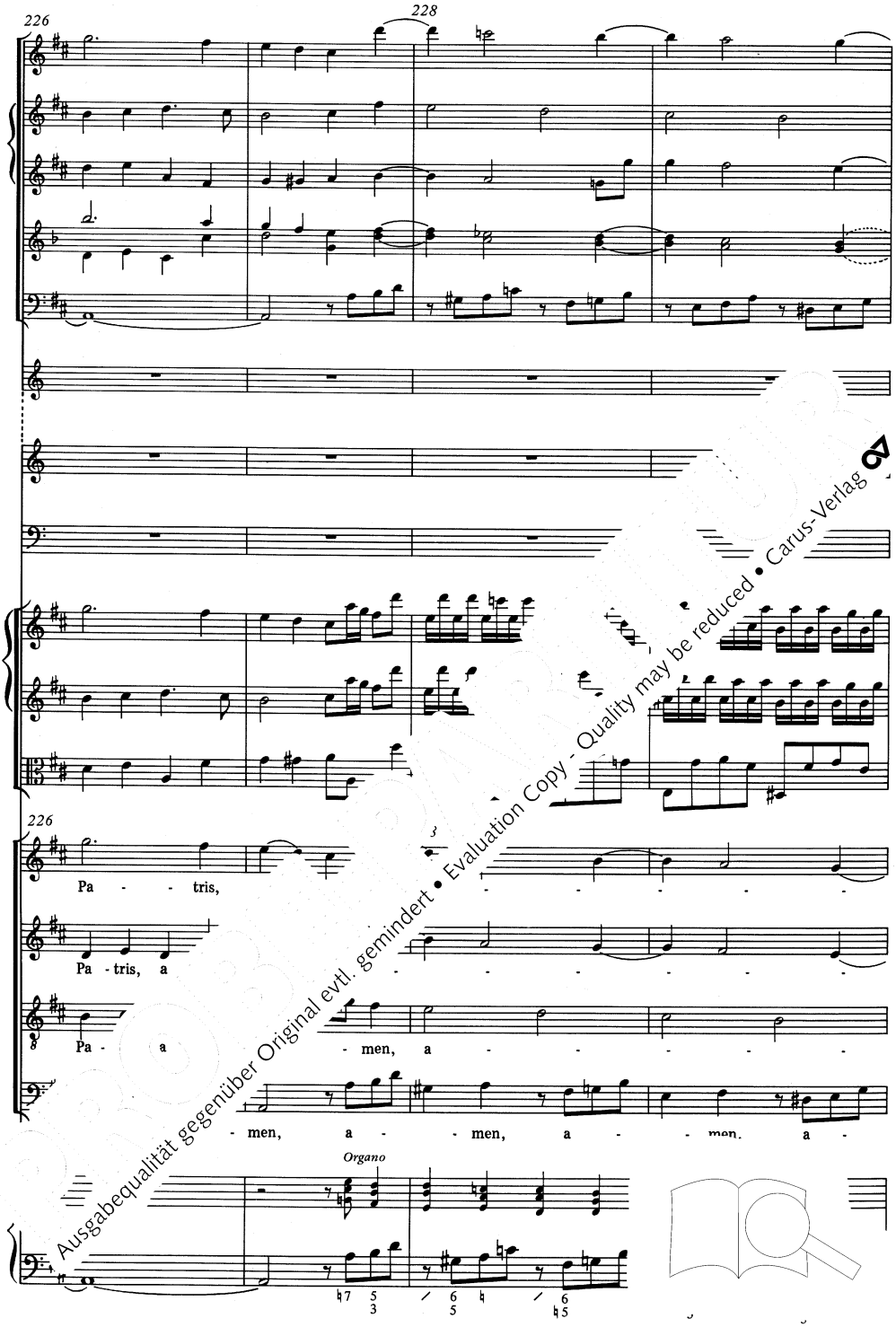
- men, a - men, a - men,

-Cb.

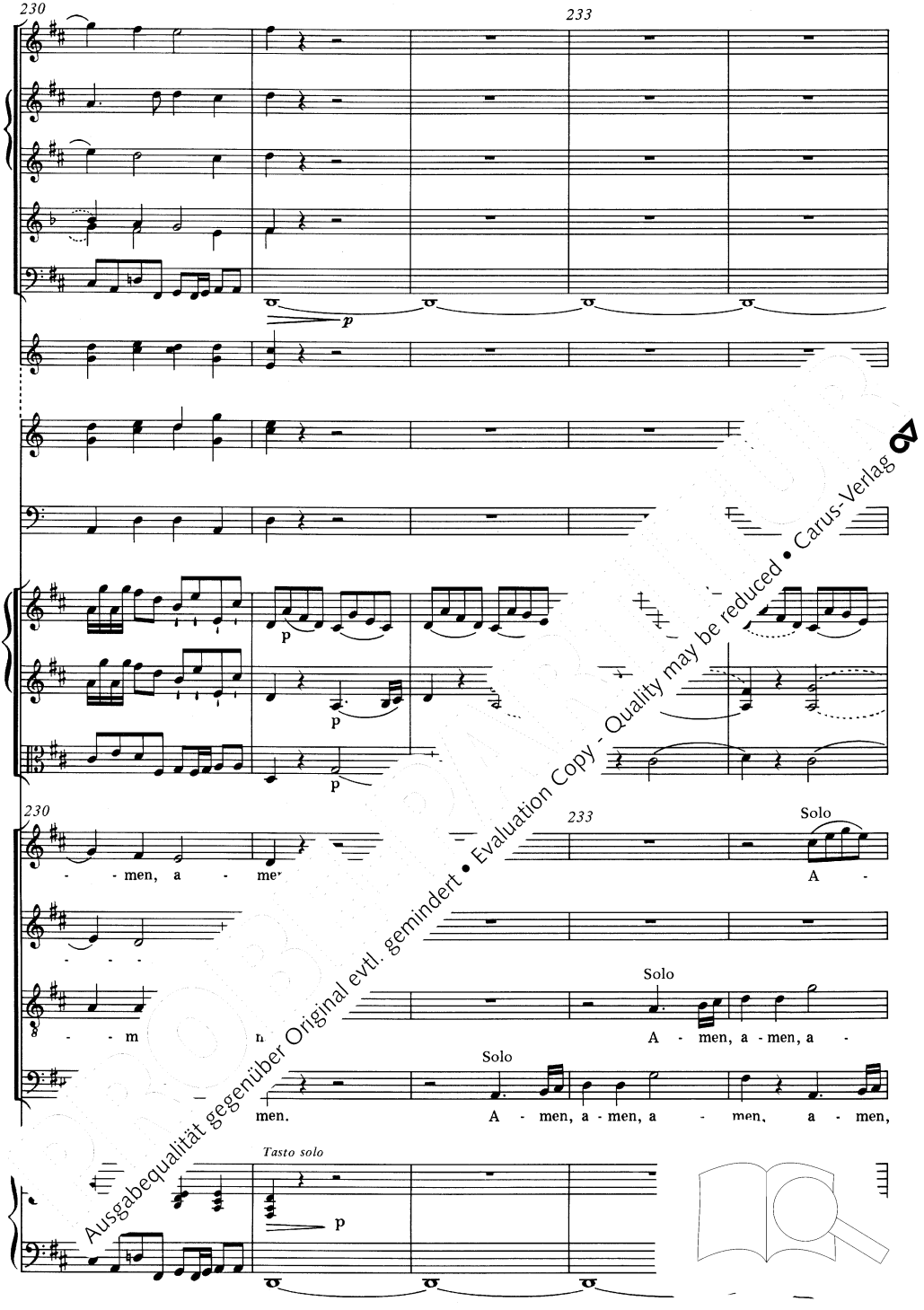
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

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

240

243

Solo

p

p

p

p

p

p

240

243

- men, a - men,

a - - -

- men, a

a - - - - -

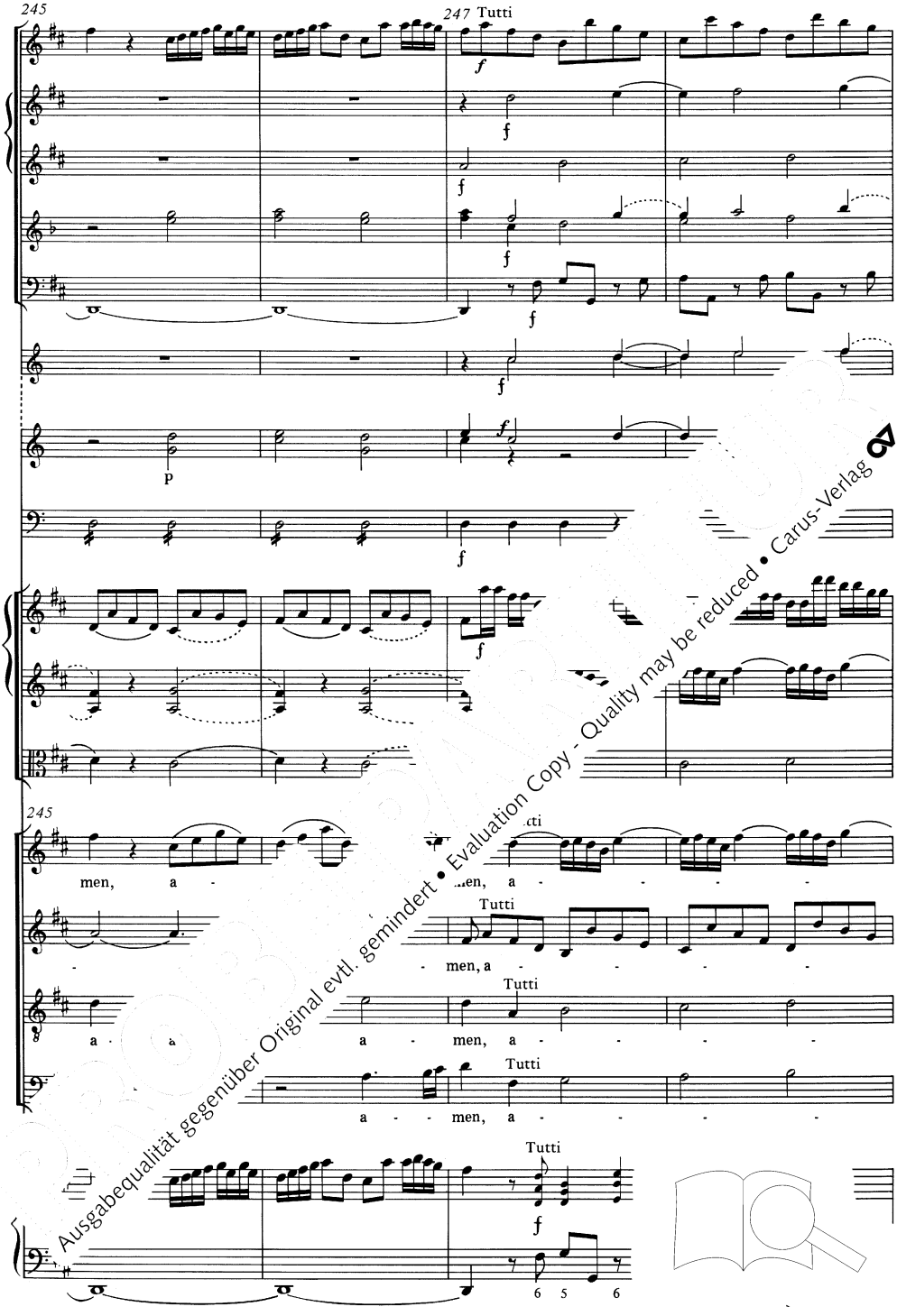
a - men, a - men, a - men, a - men,

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

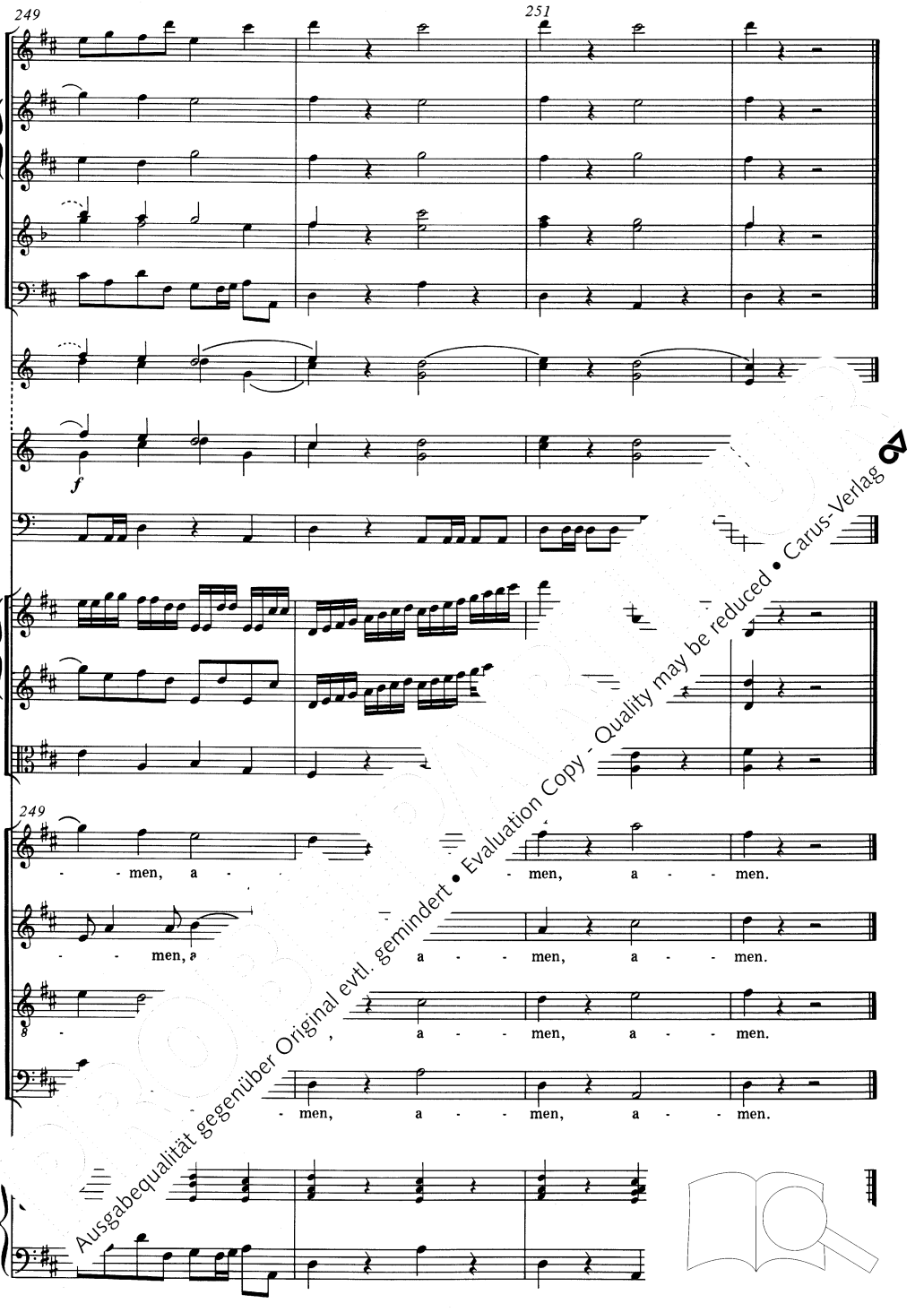
Solo

6
5
3

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



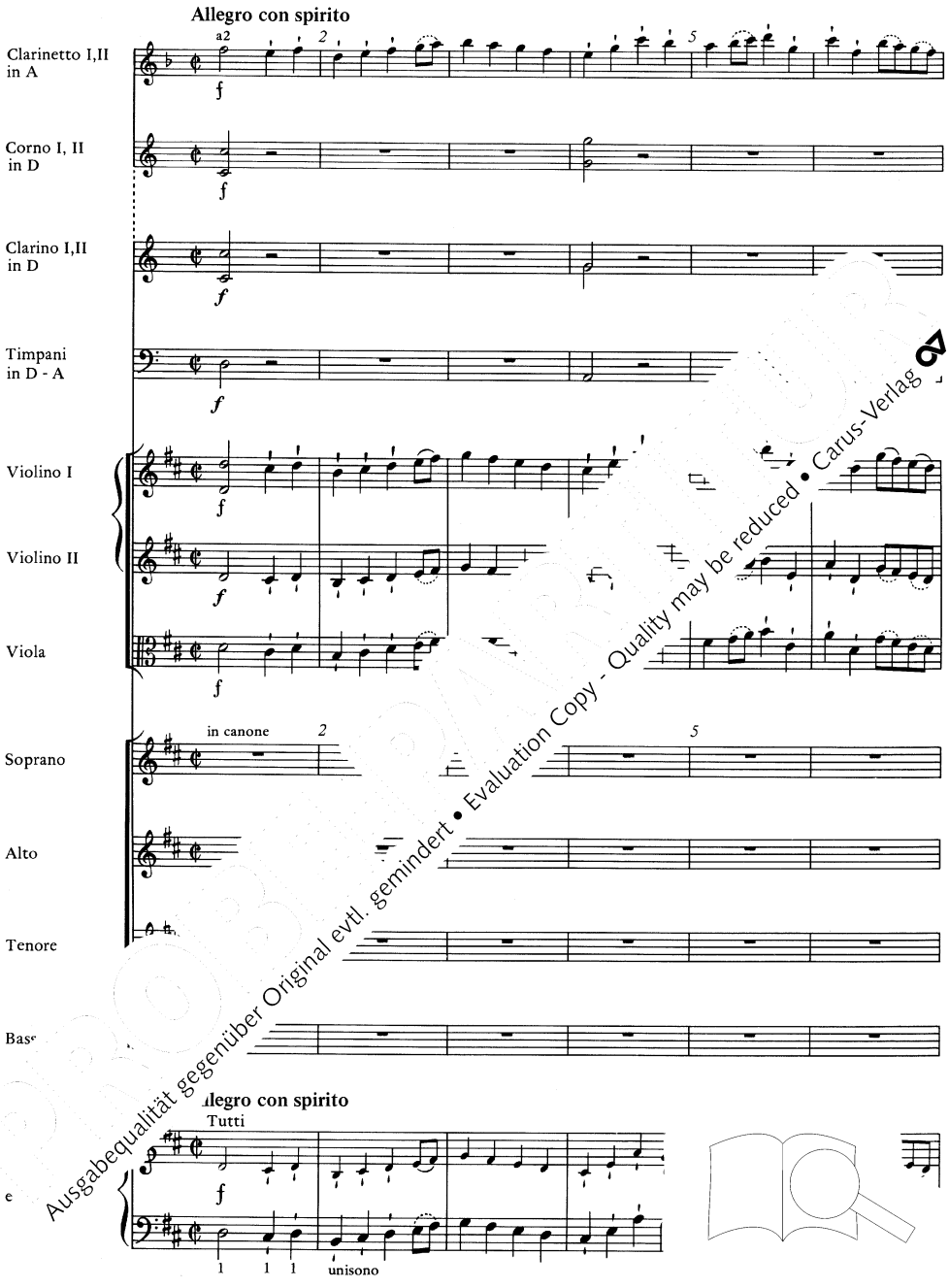
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

Credo

5. Credo in unum Deum



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

7

11

7

Tutti *f*

Cre - do in u - num - trem o - mni - pot -

Tutti *f*

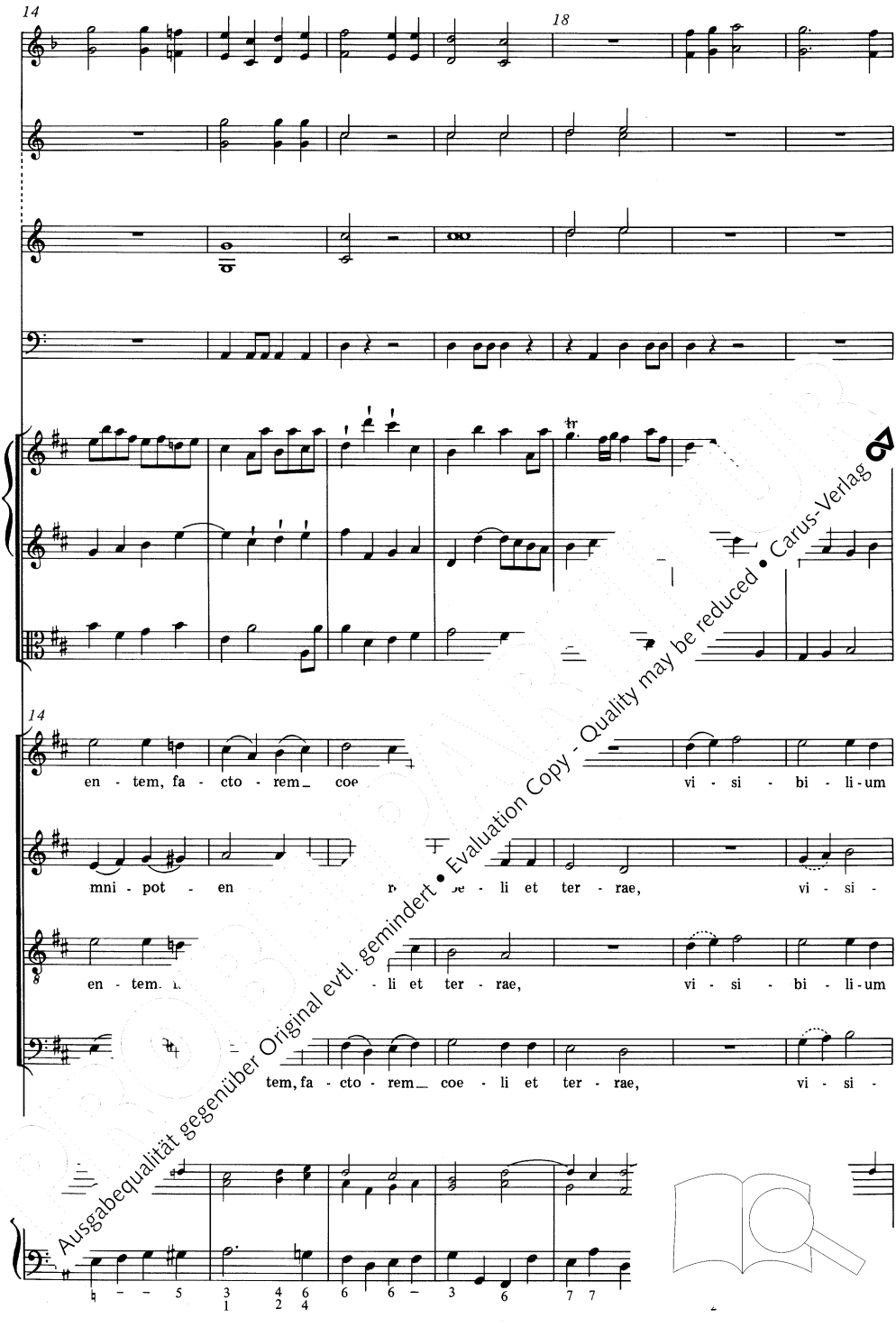
u De - - um, Pa - - trem o -

Tutti *f*

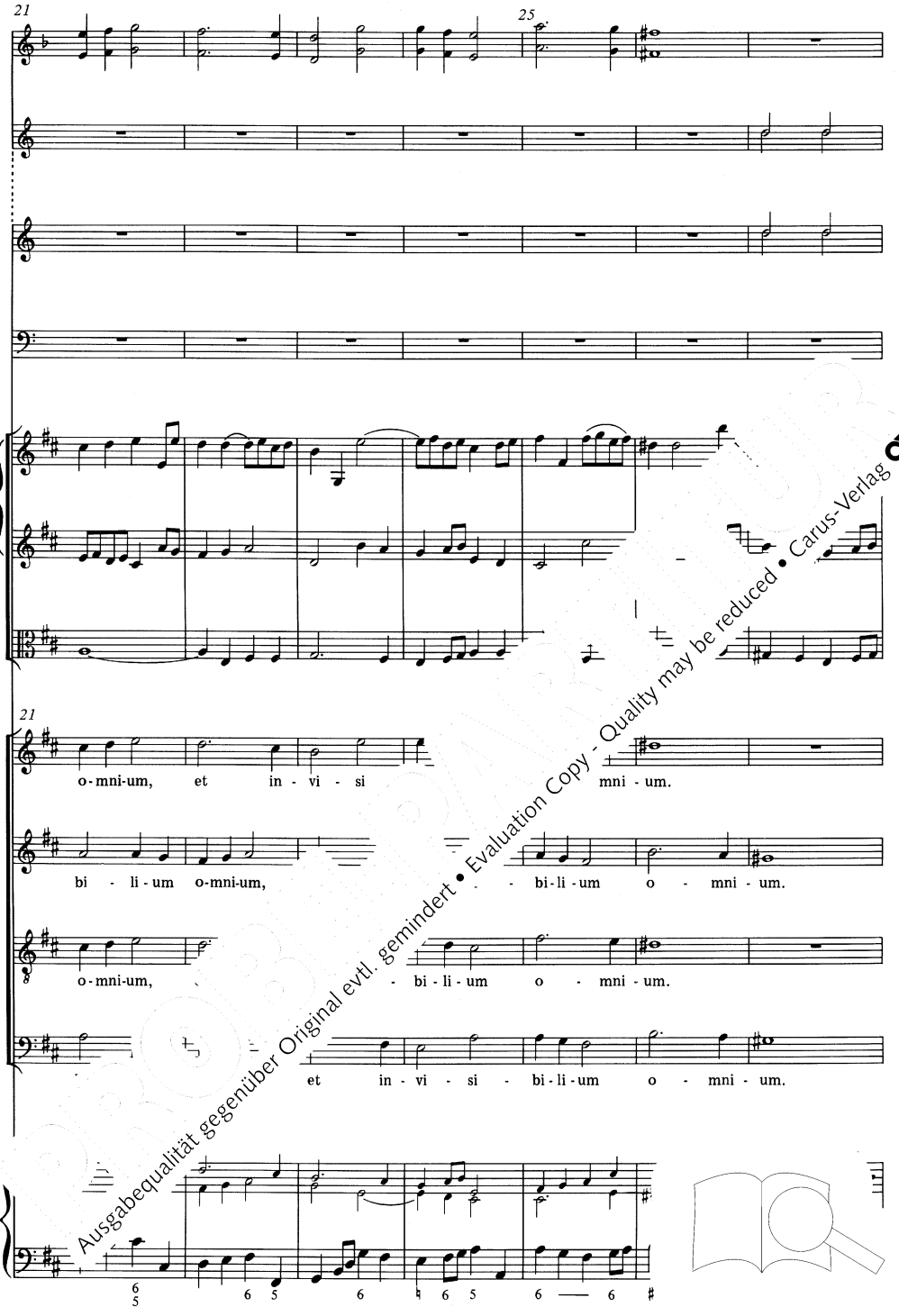
8 Cre De - - um, Pa - - trem o - mni - pot -

Cre - do in u - num De - - um, Pa - - trem o -

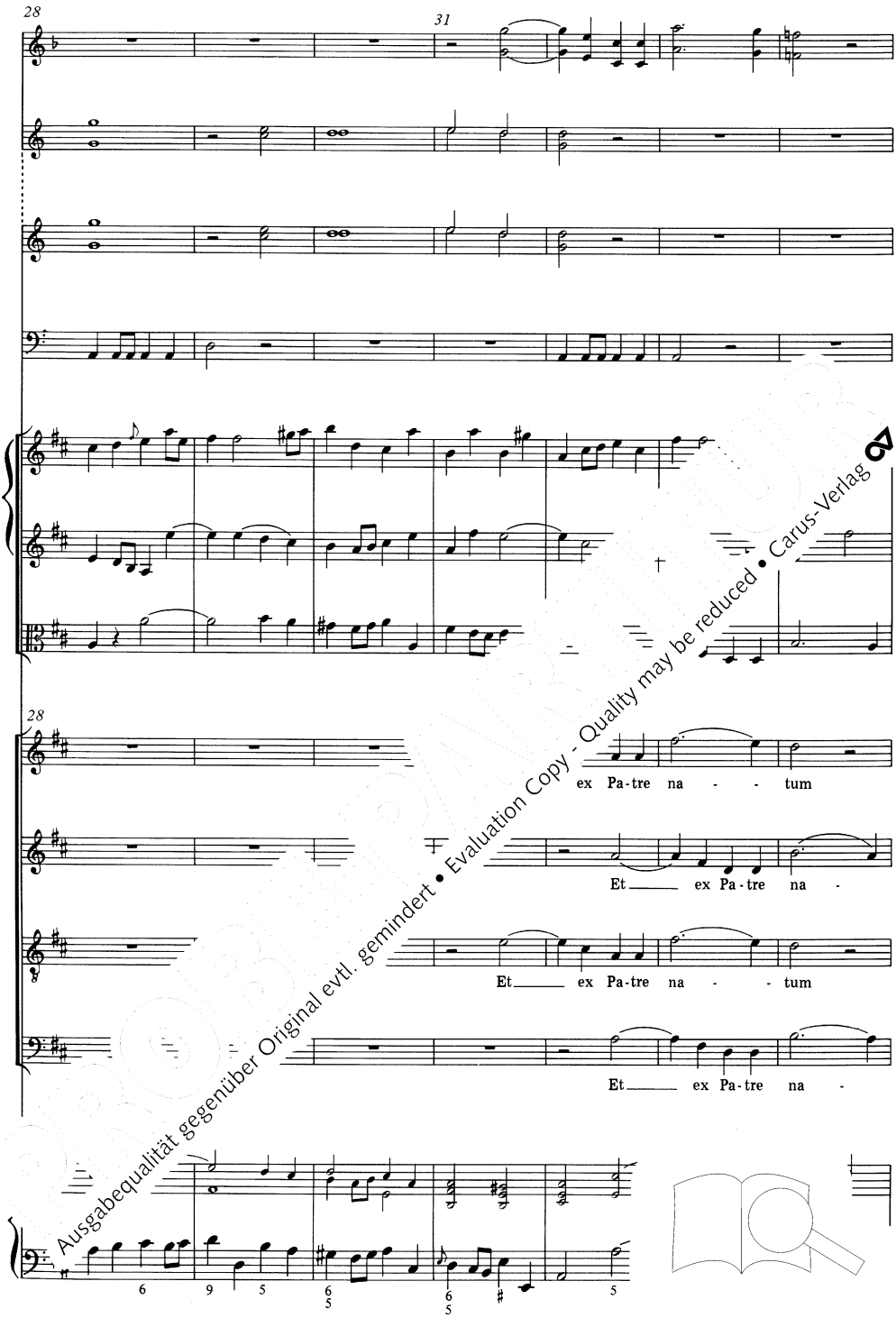
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



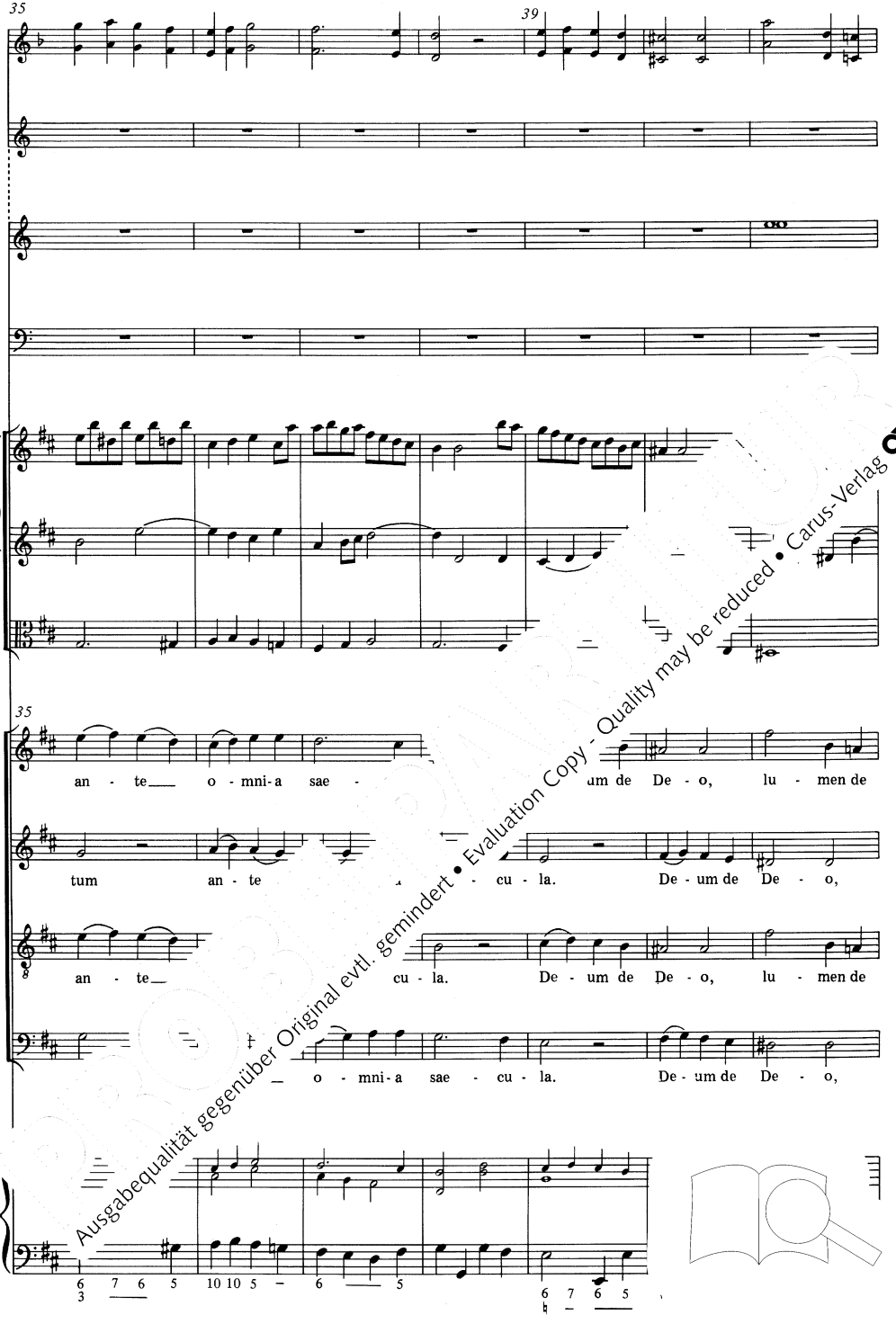
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

42

a2

45

42

lu - mi-ne, De - um ve - ro.

lu - men de lu ve - rum de De - o ve - ro.

lu - mi-ne ve - rum de De - o ve - ro.

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

6 5 – 6 5 6 3 –

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

48

51

fz

48

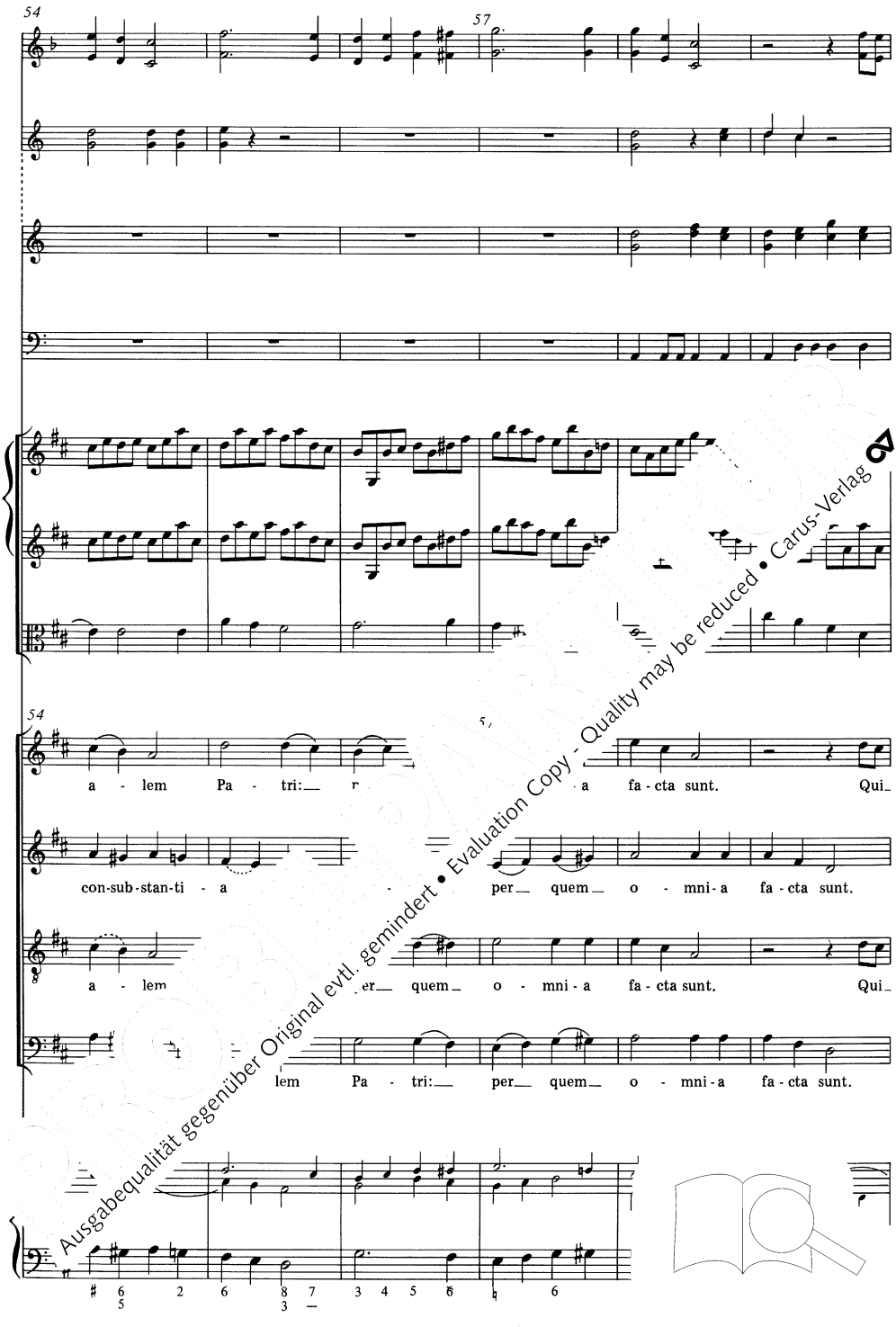
fa - ctum, con - sub - stan - ti -

Ge - ni - tum, non fa - ctum,

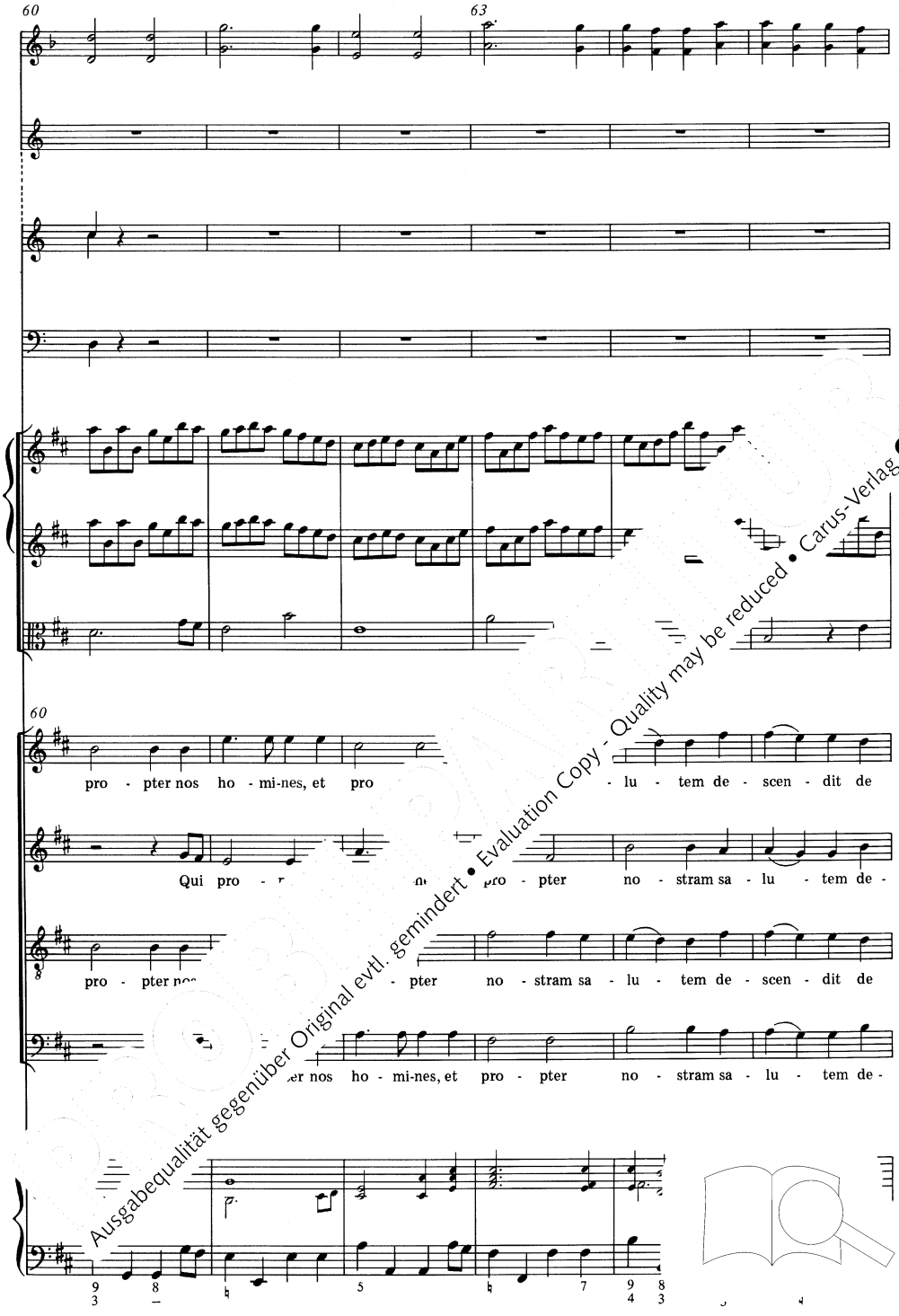
Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti -

Ge - ni - tum, non fa - ctum,

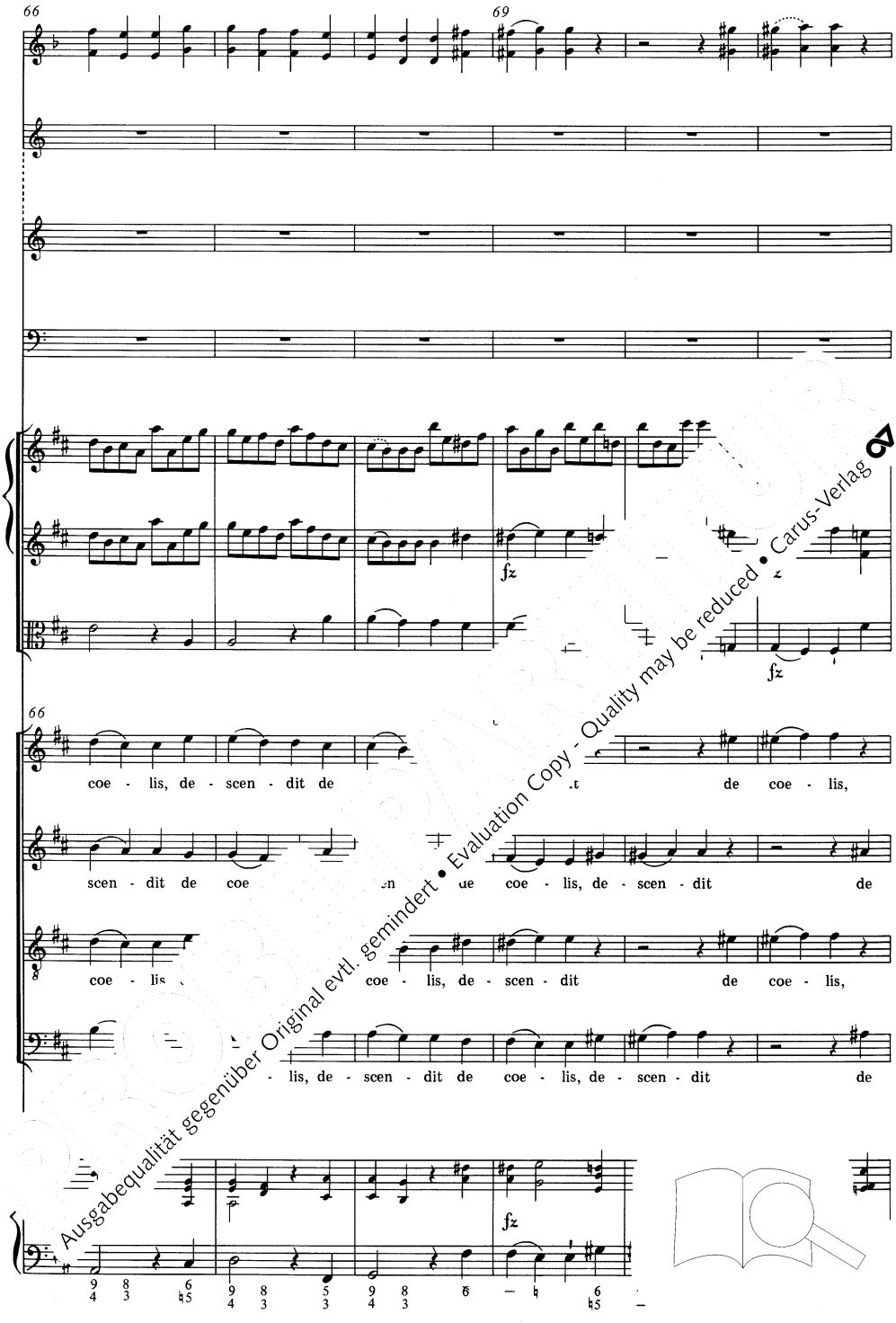
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



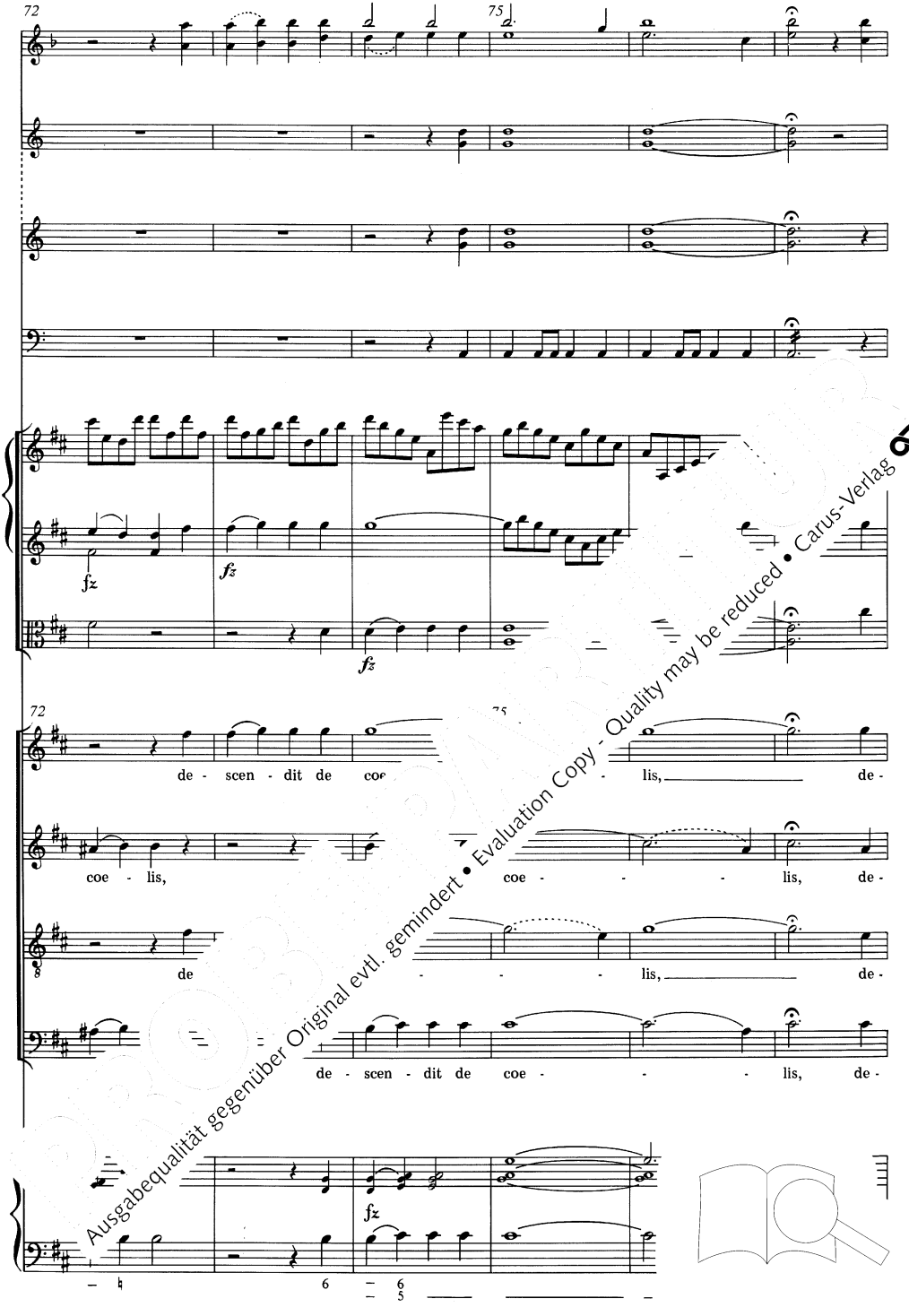
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

78

81

78

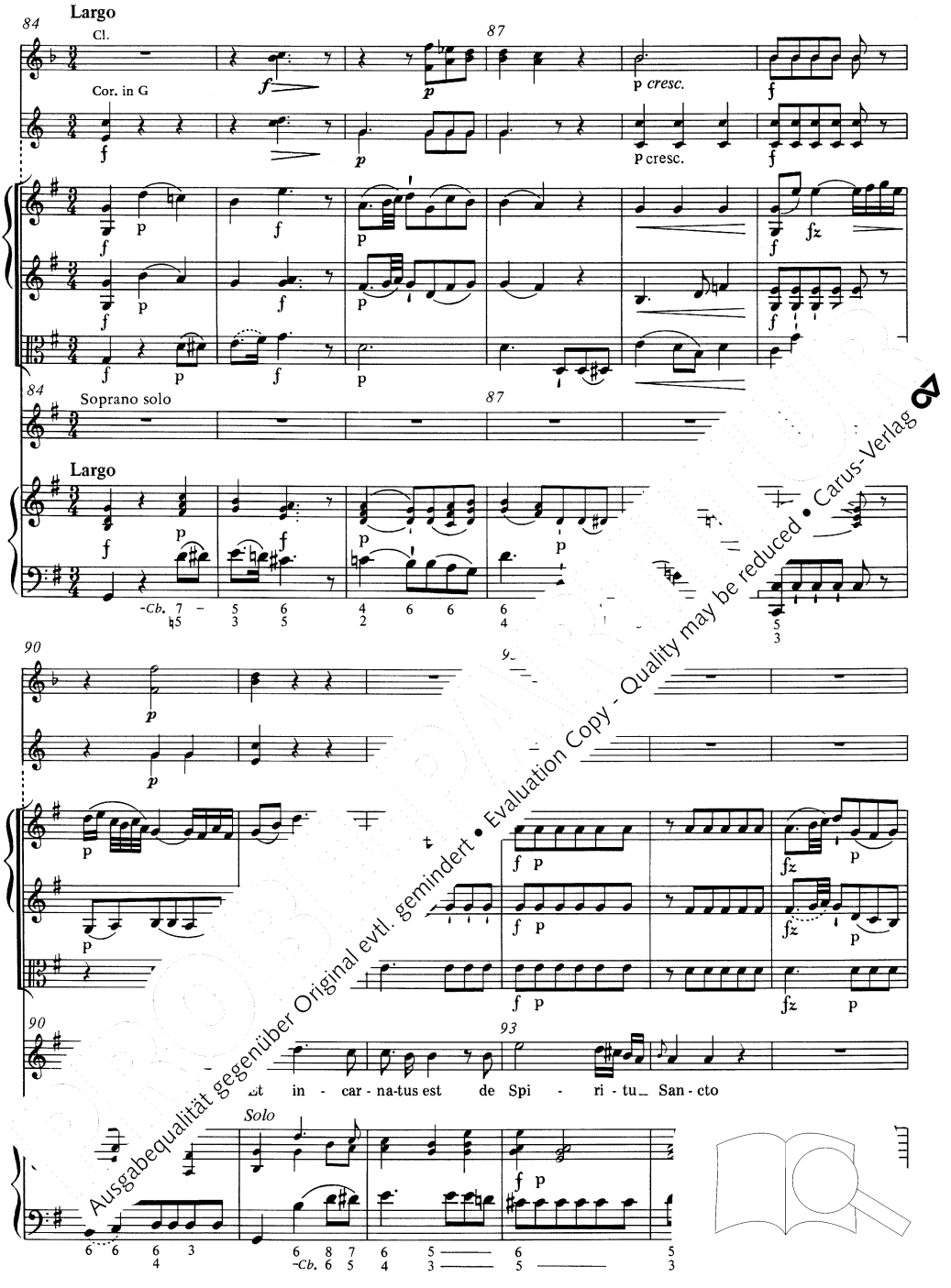
scen - dit de coe - lis, de coe - lis.

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

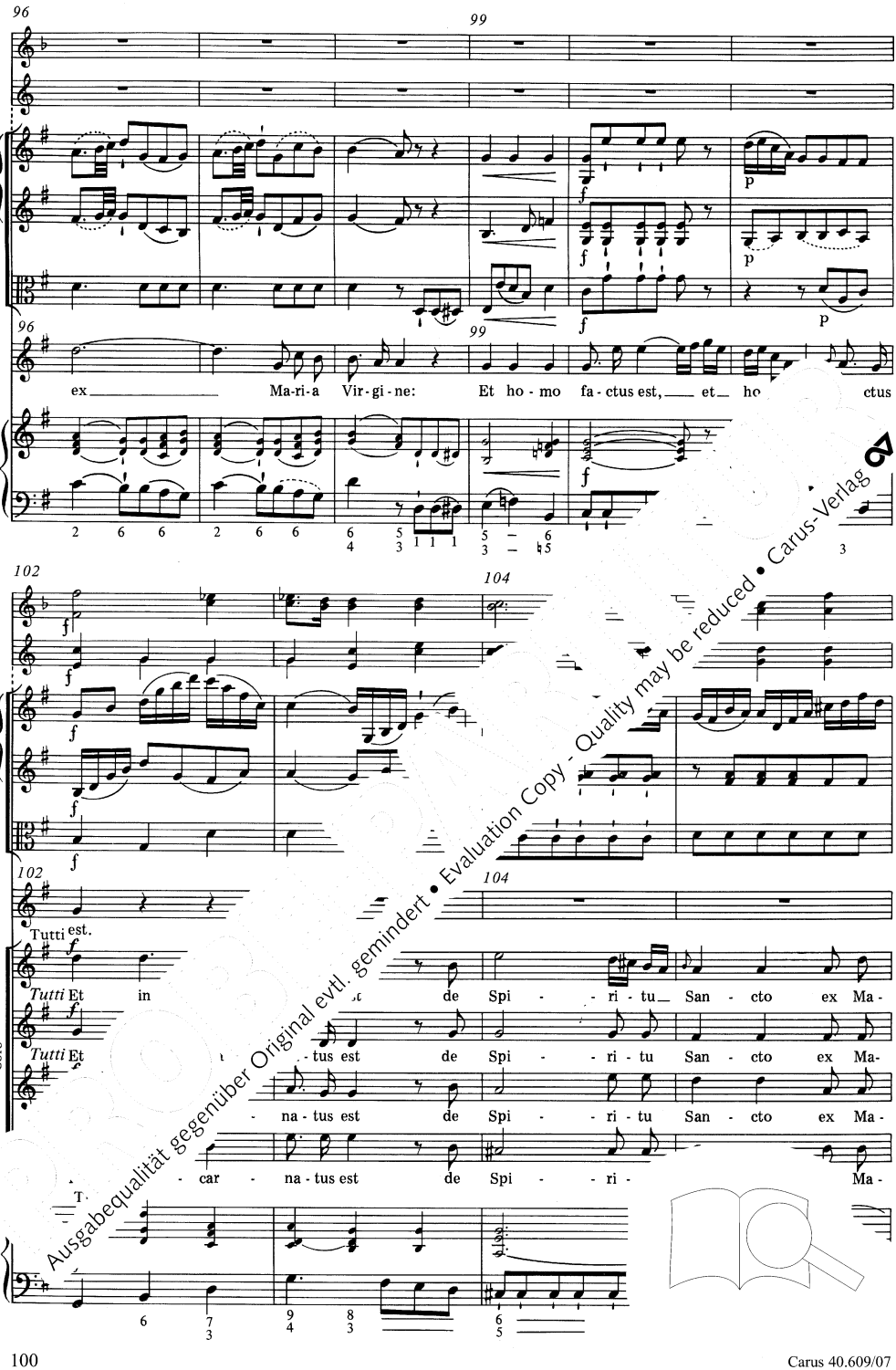
scen - dit coe - lis, de - coe - lis.

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

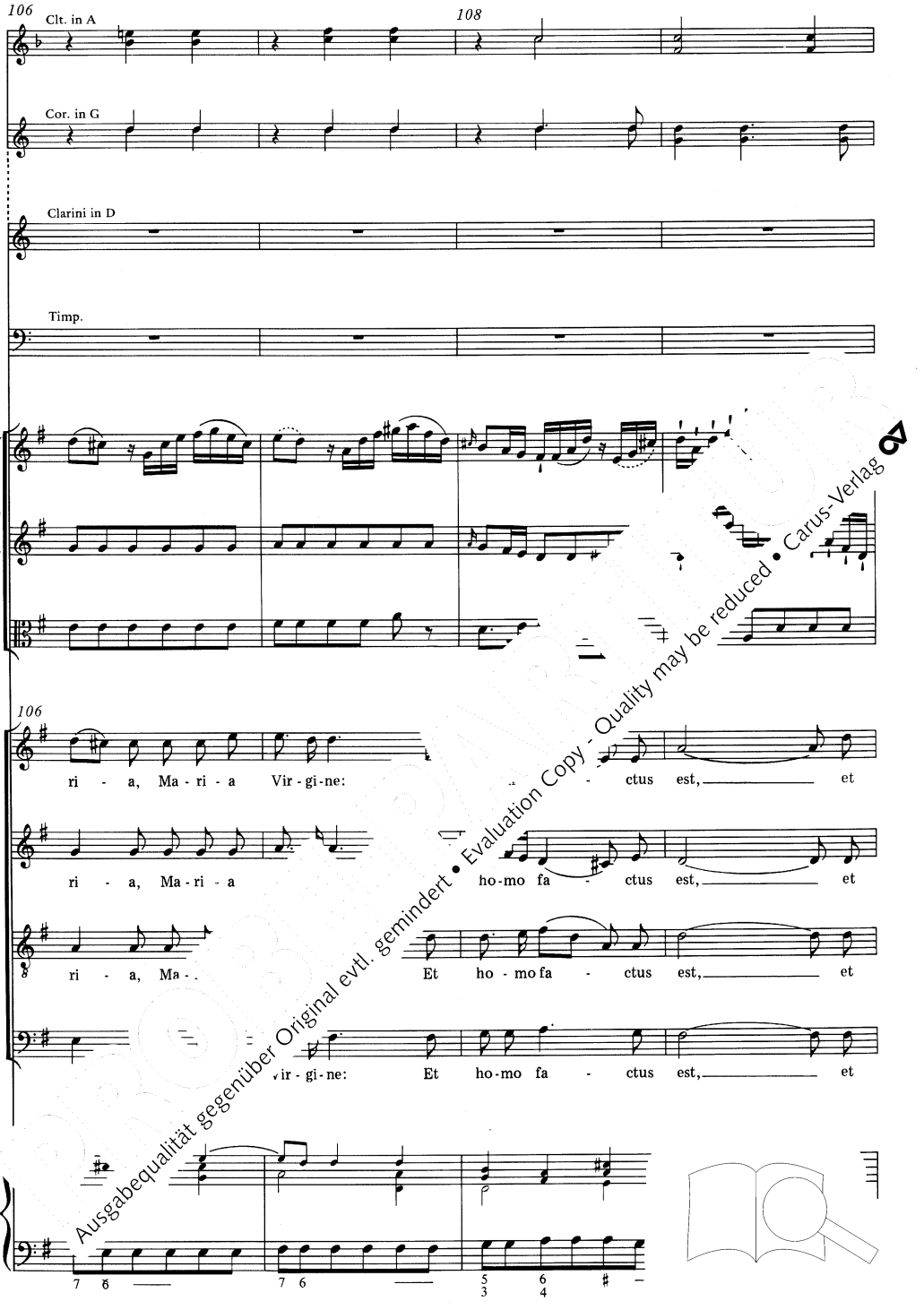
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



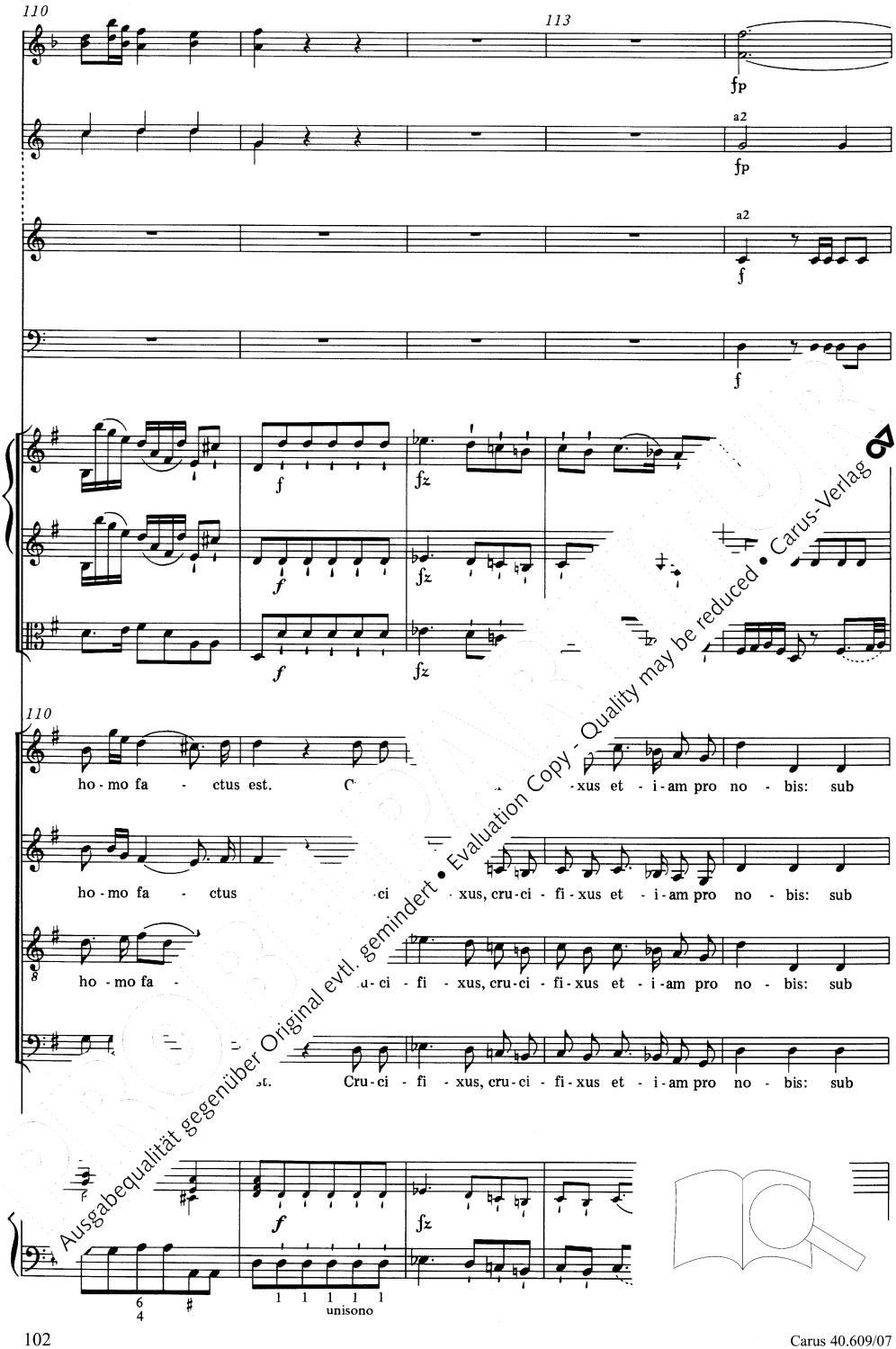
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



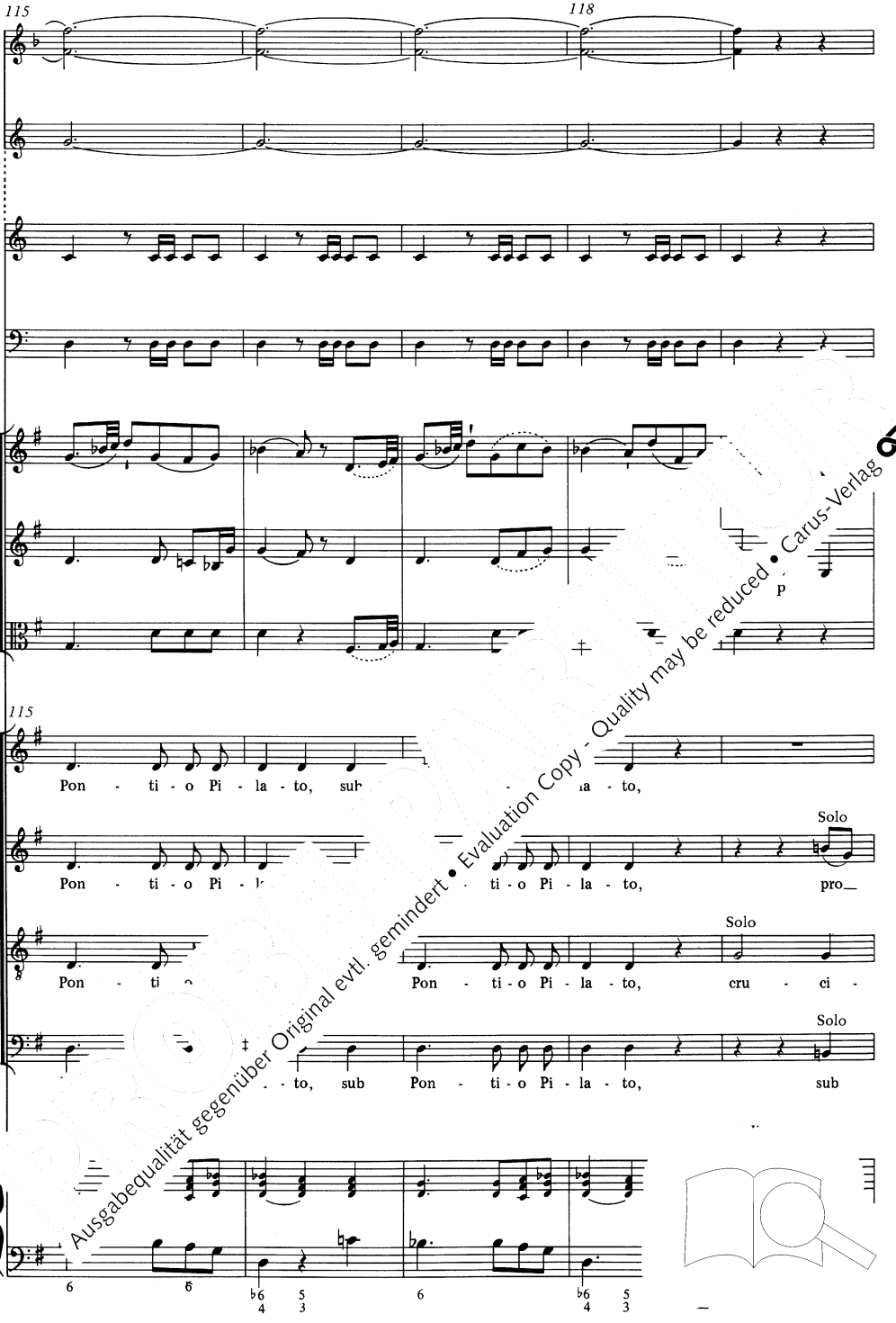
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

120

123

f

f

p

p

120

Solo

- xus, pas - sus, pas - sus et se -

Solo

no - bis, pro_ no is, cru - ci - fi - xus, pas - sus, pas - sus et se -

Tutti

Solo

fi - xus i. e - pul - tus est, se - pul - tus, se - pul - tus, et se -

Tutti

- to, sub Pi - la - to cru - ci - fi - xus, pas - sus, pas - sus

Tutti

Organo

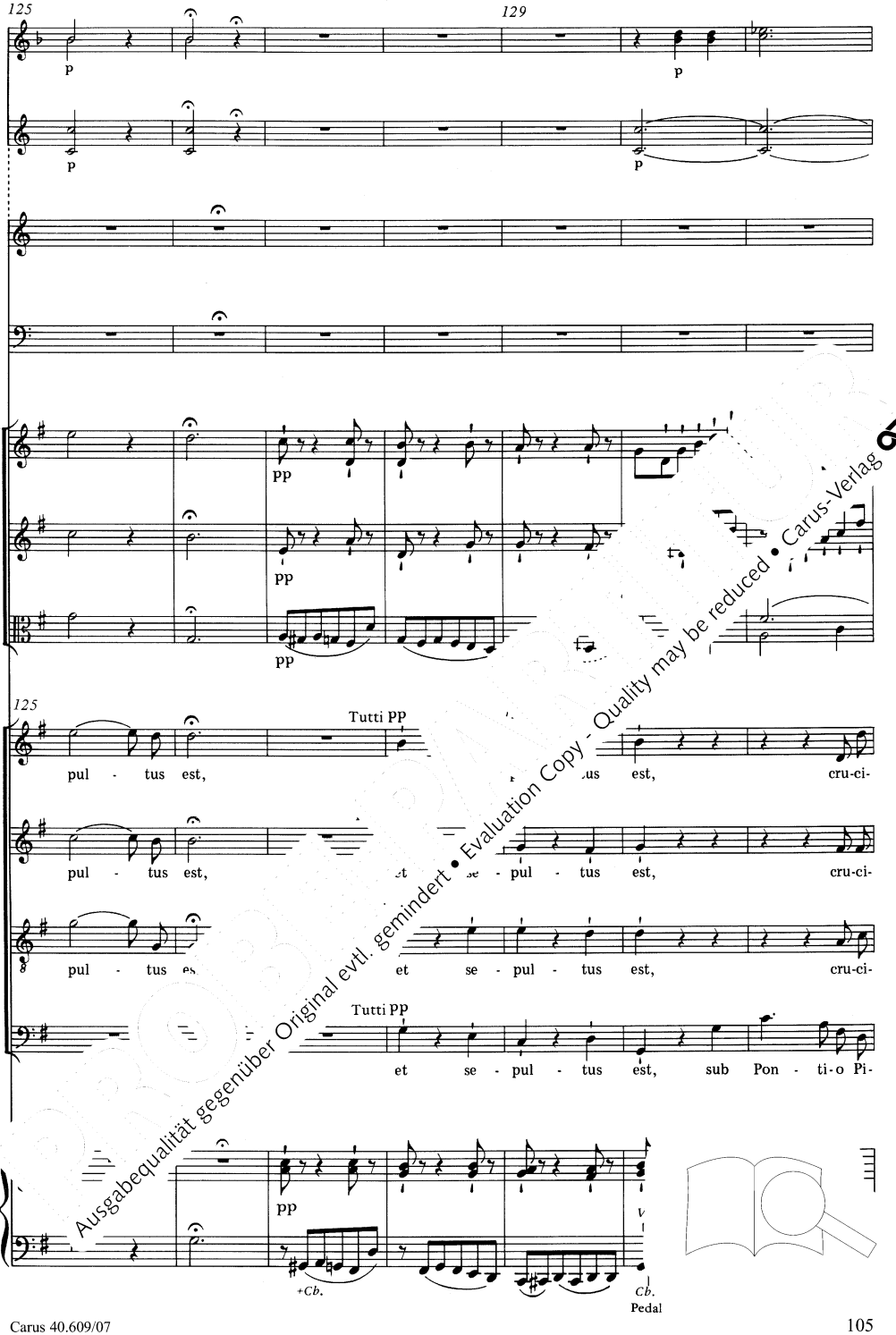
f

5 6 6 9 8
5 4 3

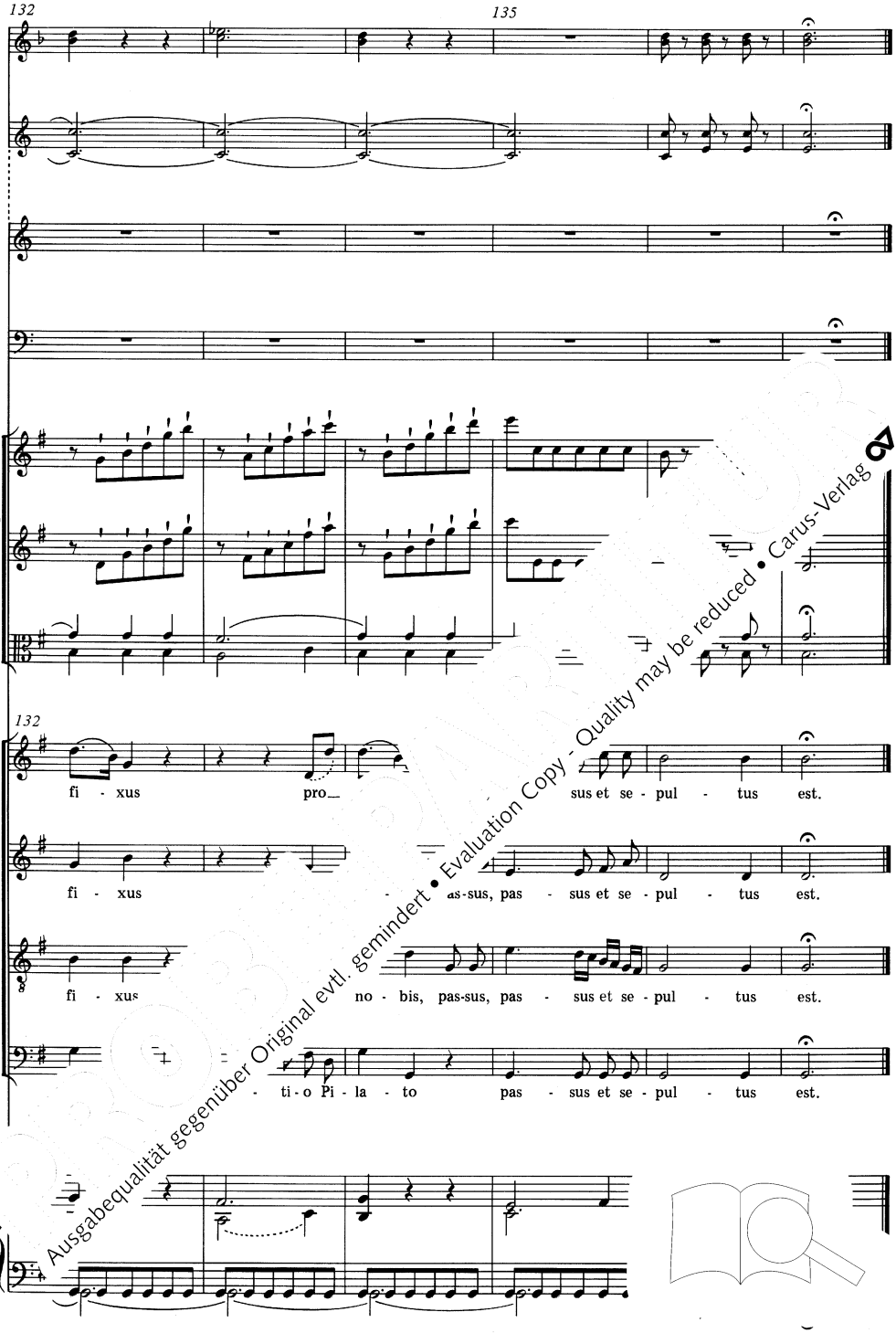
Soli

5 3

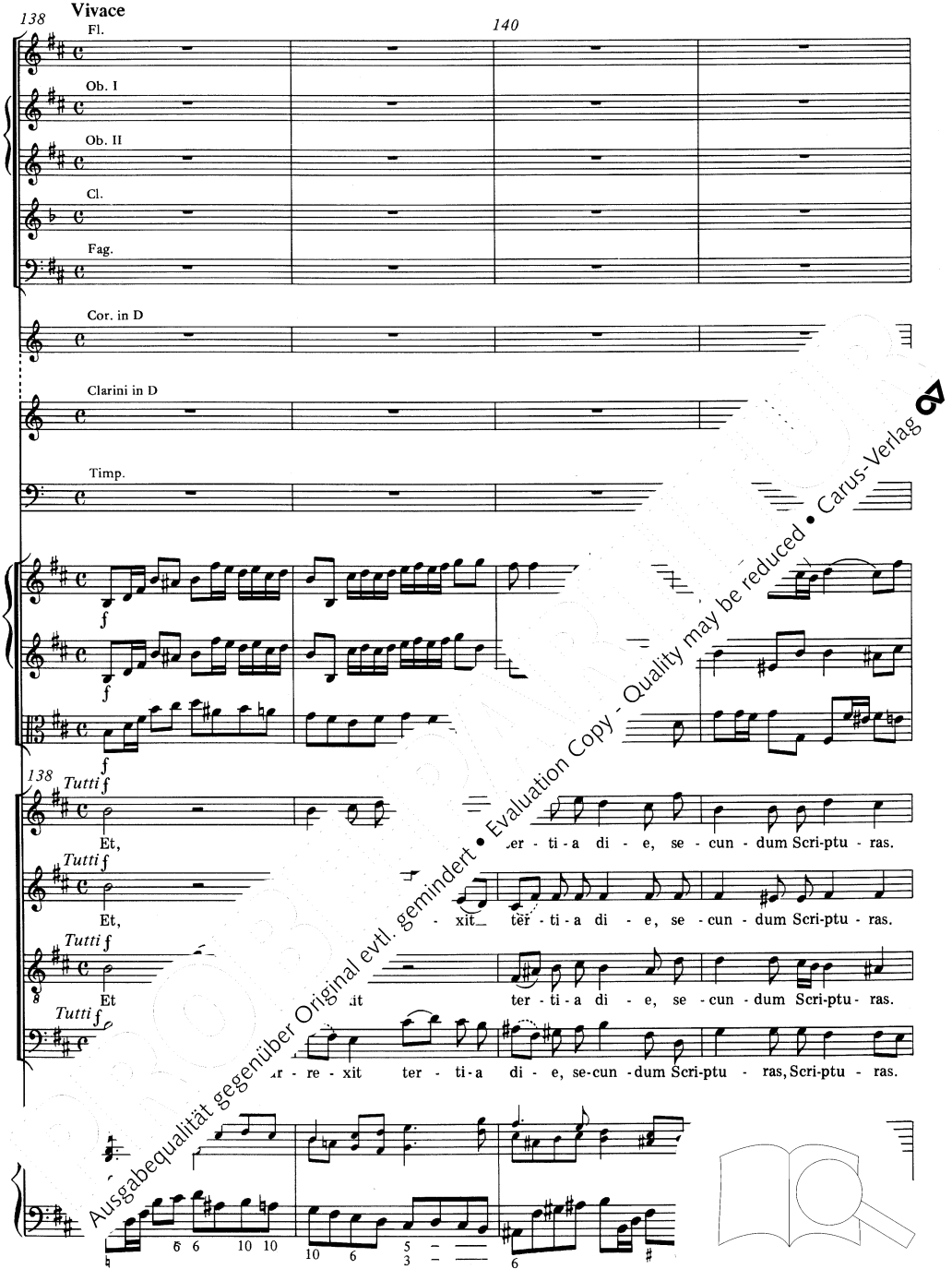
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

142

144

142

Et, et a se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et

Et, oe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et

Et, n - dit in coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et

et a - scen-dit in coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et

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

146

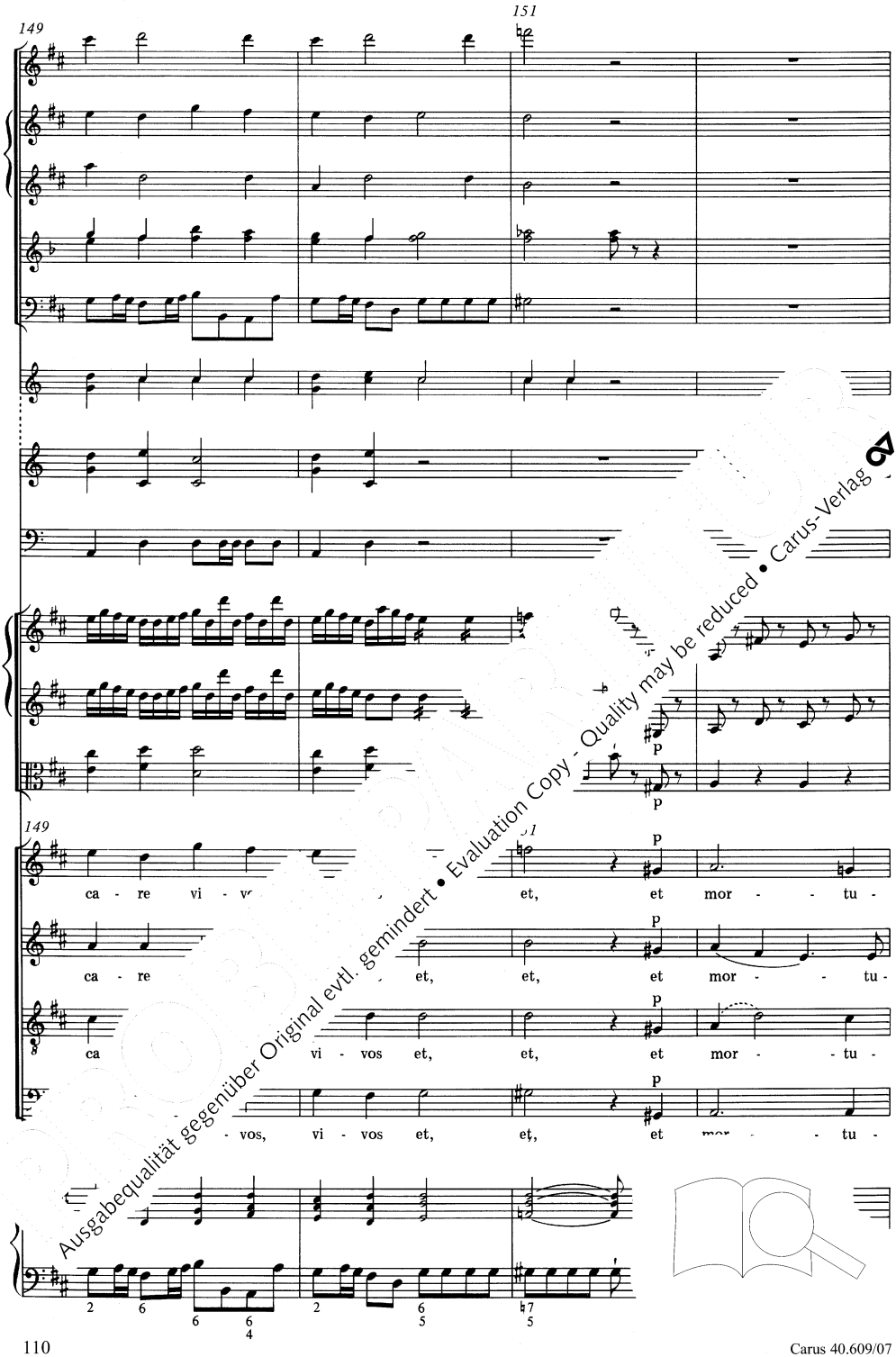
i - te-rum ven - tu - rus ju - di -

i - te-rum ver ri - a, ju - di -

i - t glo - ri - a, ju - di -

rus est cum glo - ri - a, ju - di -

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



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

153

155

153

os, et vi - tu - os:

os, et mor - tu - os:

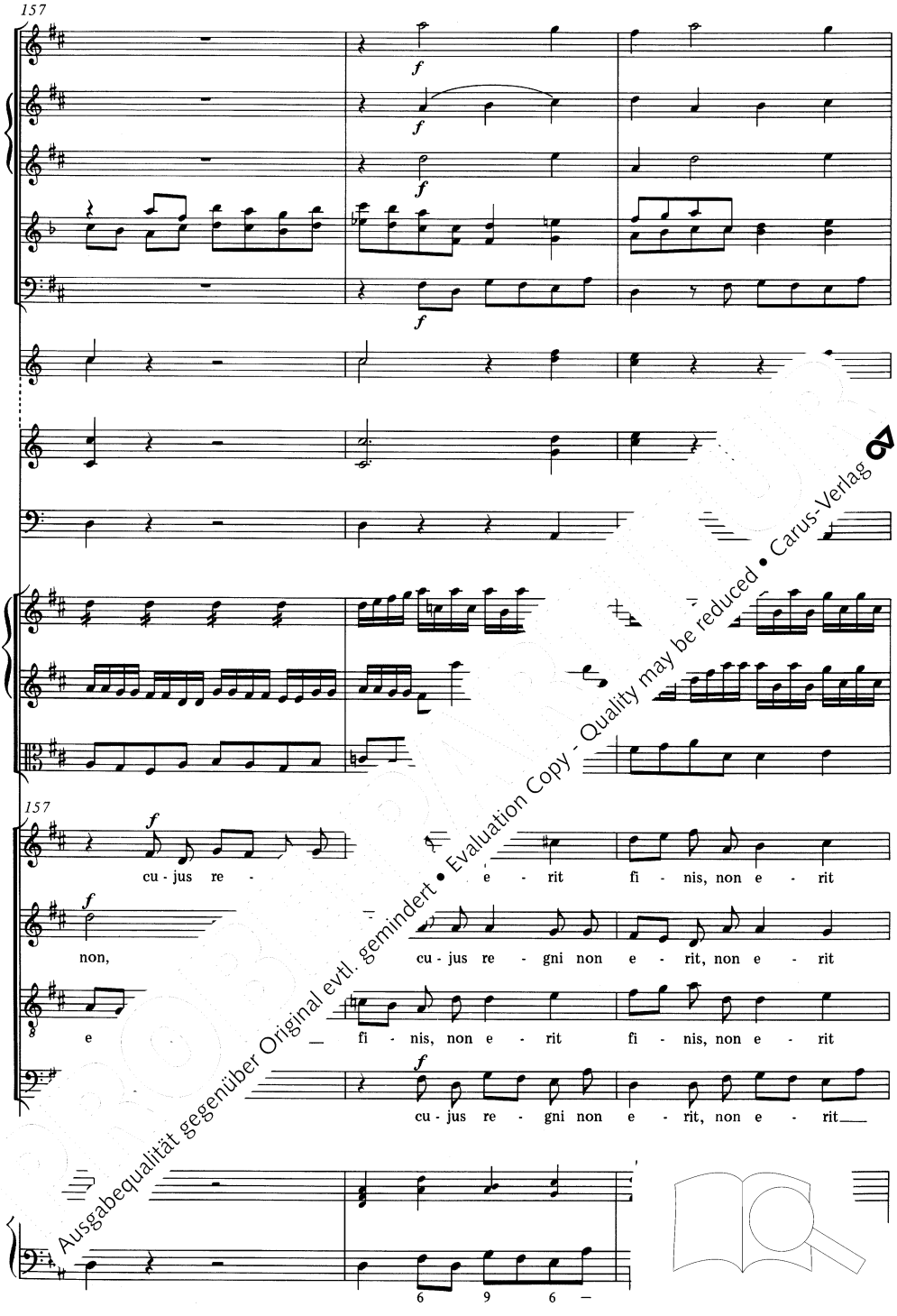
os, vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non

vi - vos et mor - tu - os:

Tutti

Tutti

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



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

160

162

160

fi - nis, non e - rit, nor non, non, non e - rit fi -

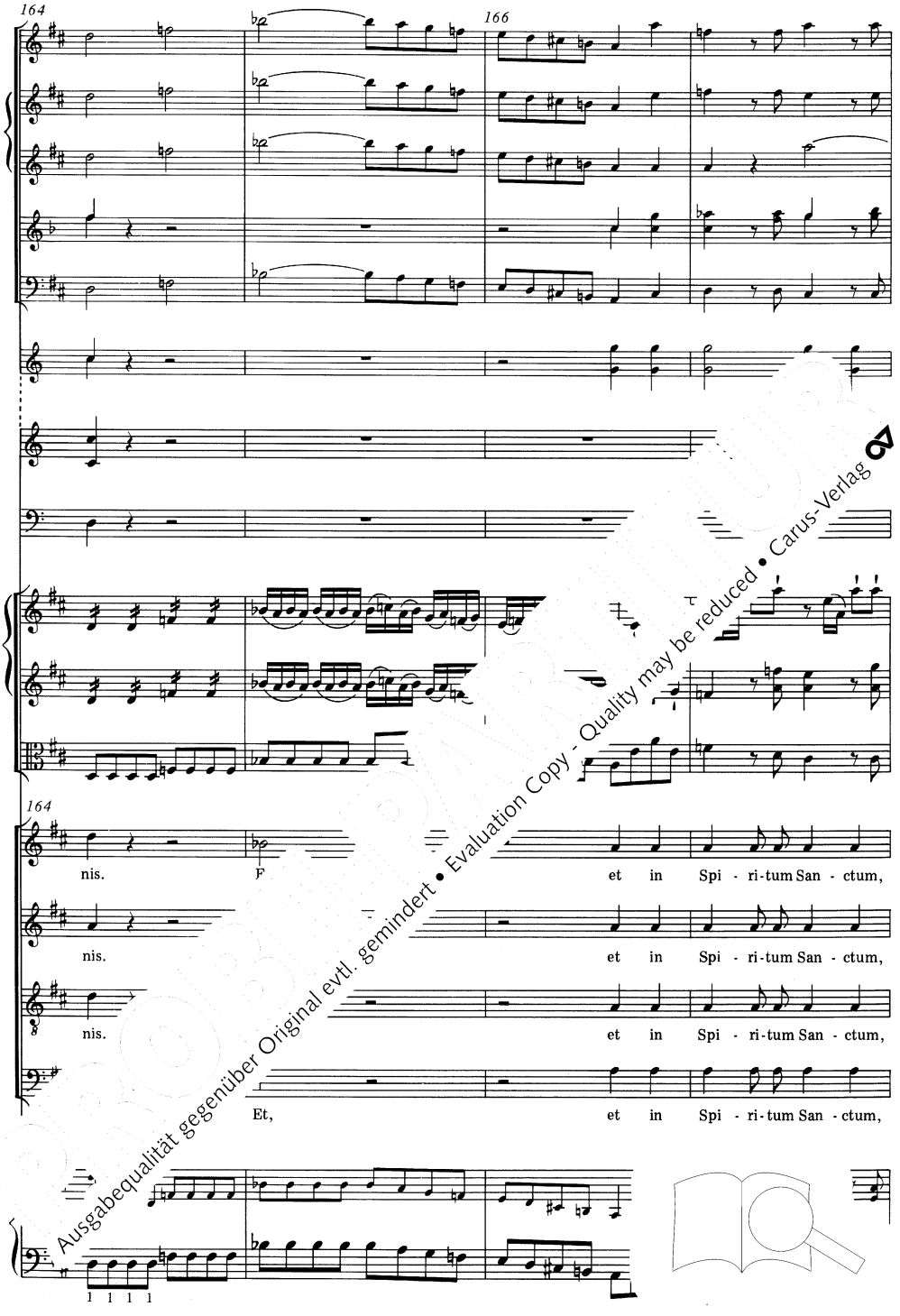
fi - nis, non e on, non, non, non, non e - rit fi -

fi - n - rit, non, non, non, non, non e - rit fi -

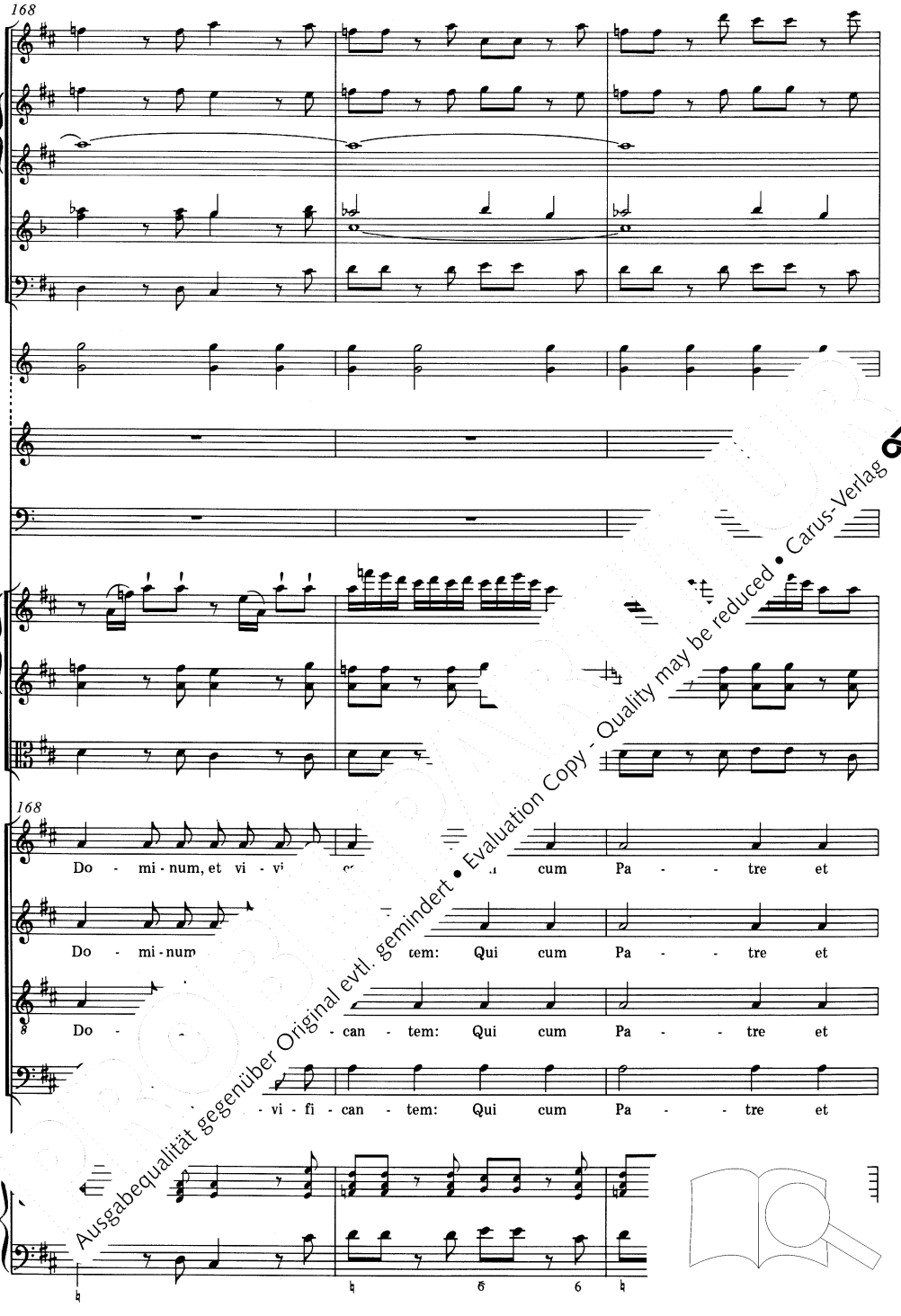
, non e - rit, non, non, non, non, non e - rit fi -

9 6 6 6 5 3

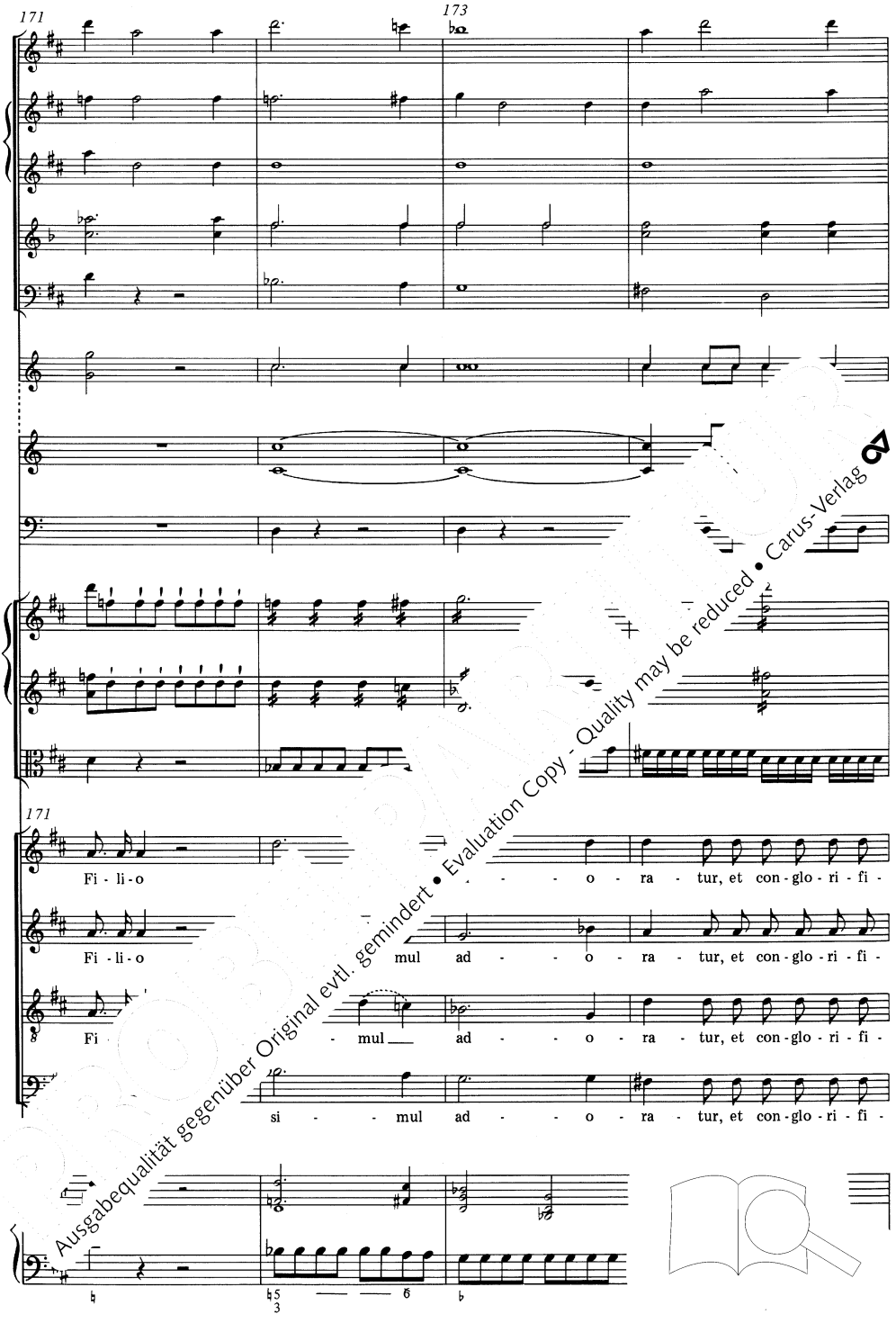
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

175

177

175

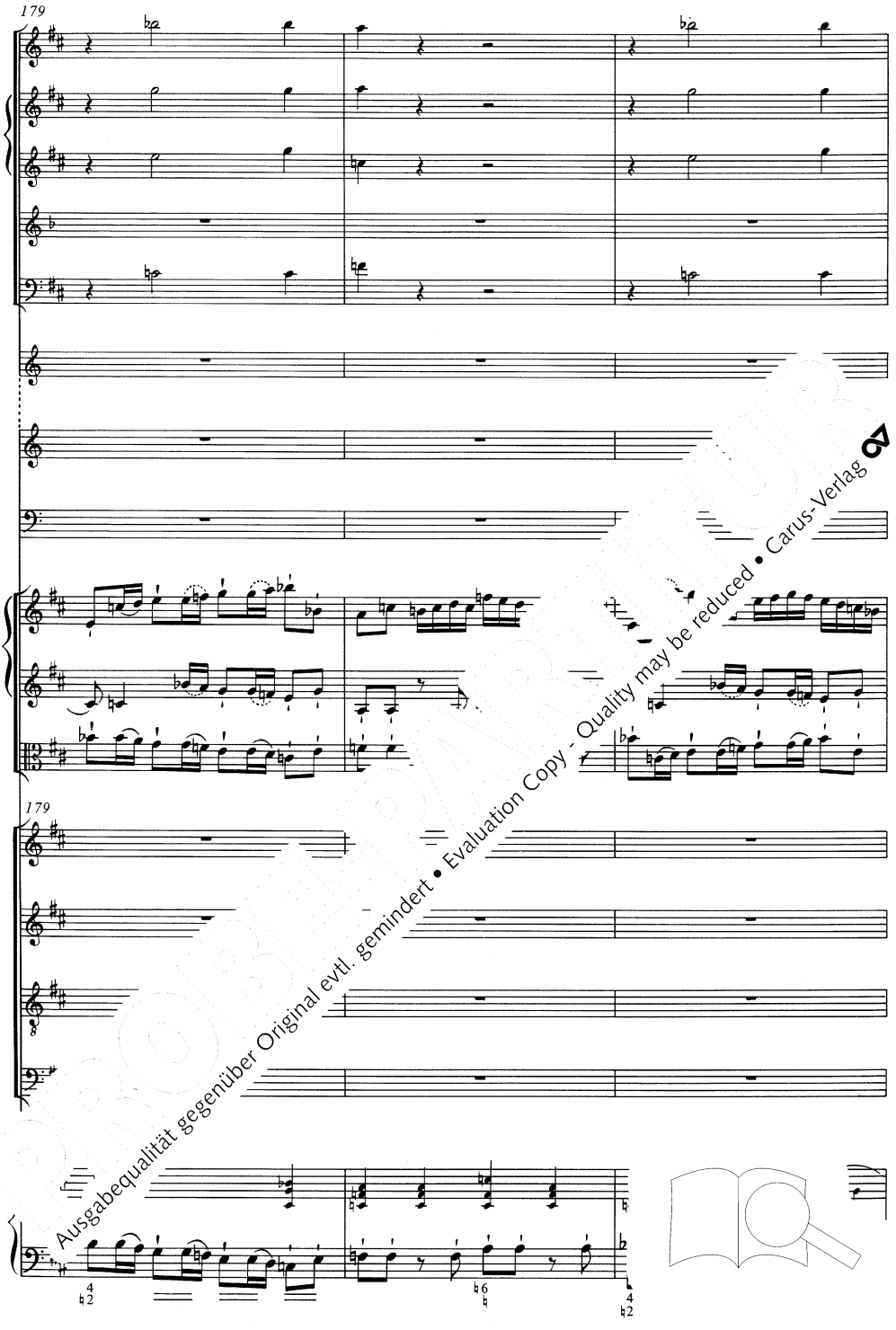
ca - tur: qui lo - cu - - - tas.

ca - tur: qui - - phe - - tas.

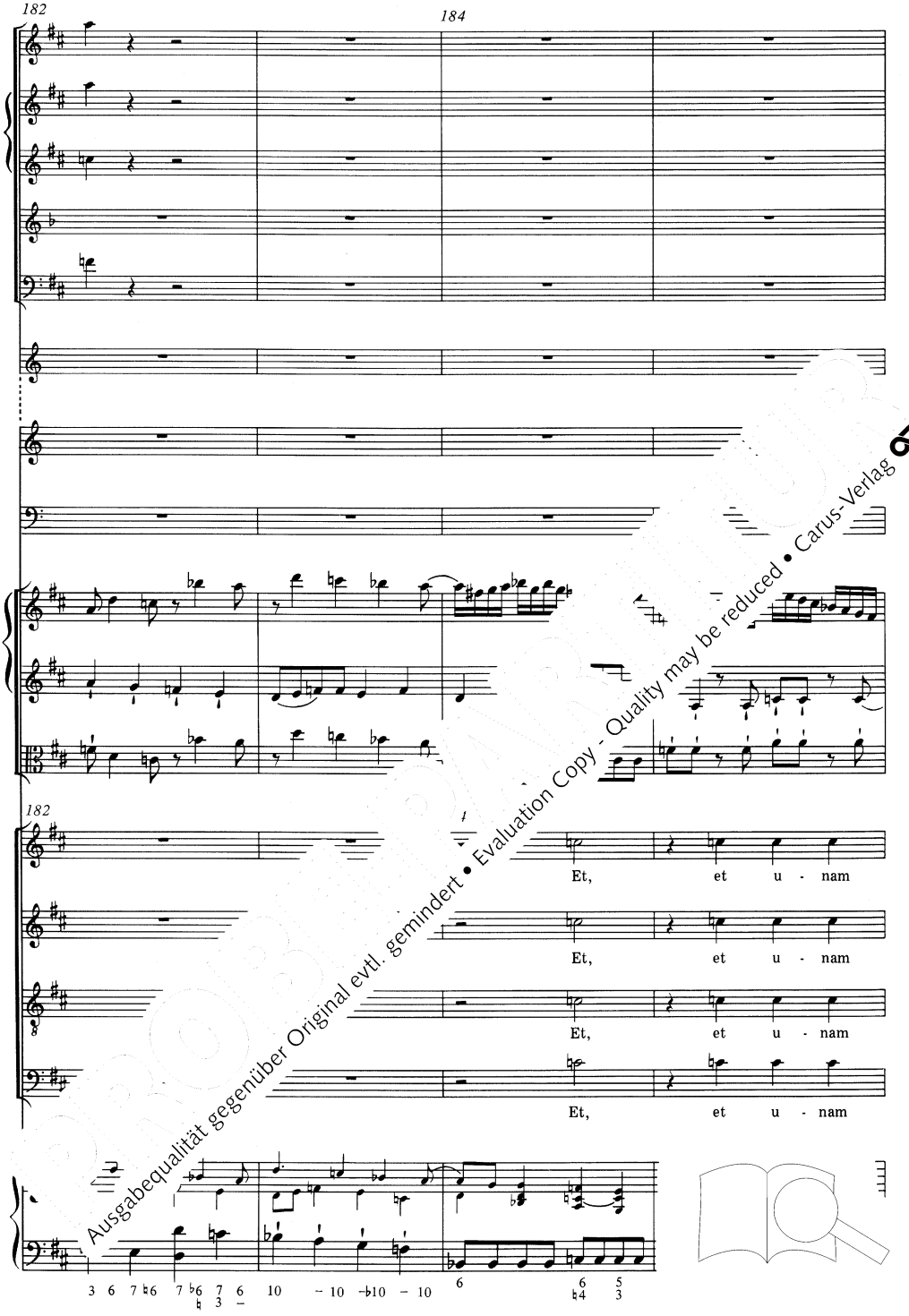
ca - tu - st per Pro - phe - - tas.

cu - tus est per Pro - phe - - tas.

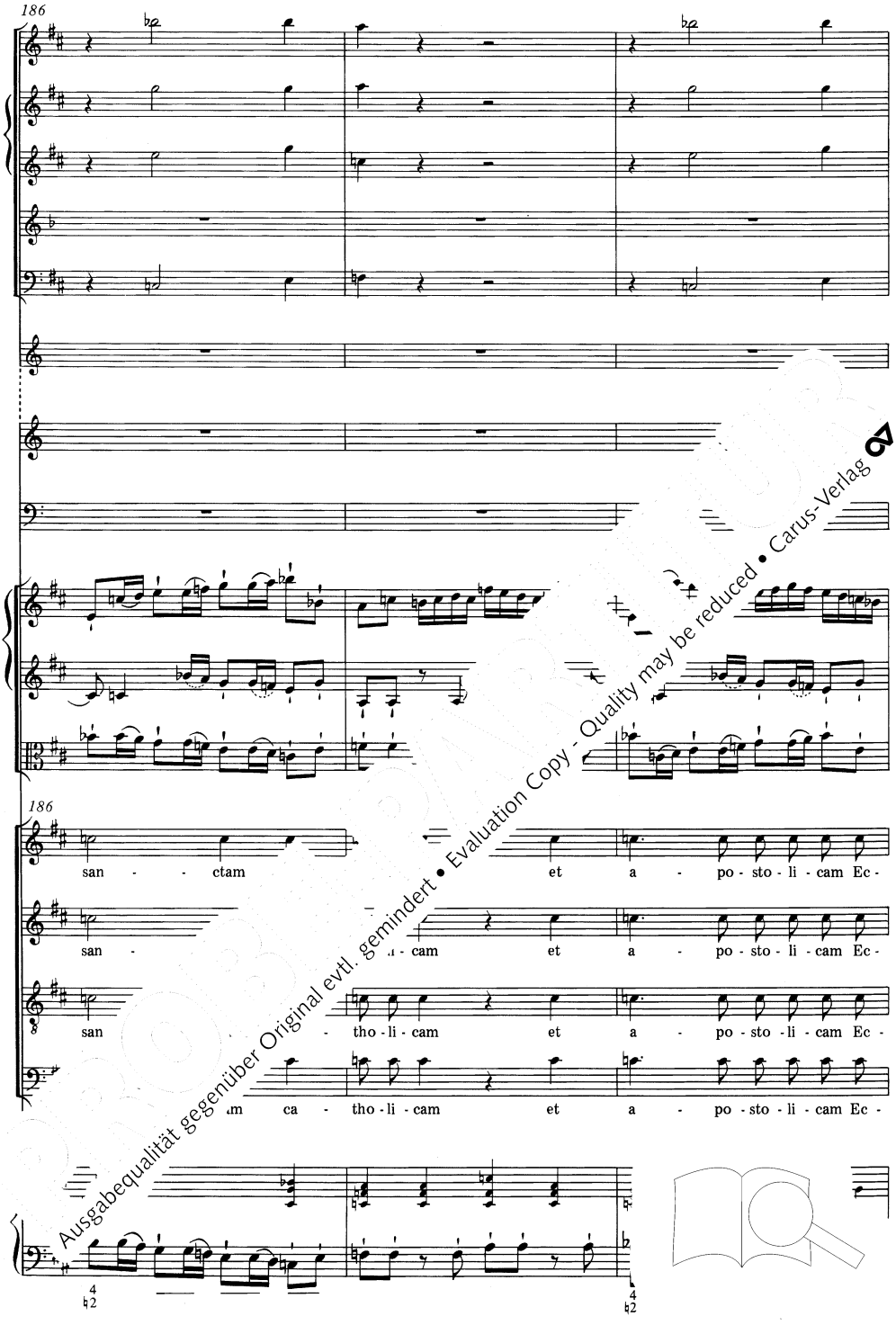
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

189

cle - si - am.

Con - fi - te - or u - num ba -

189

cle - si - am.

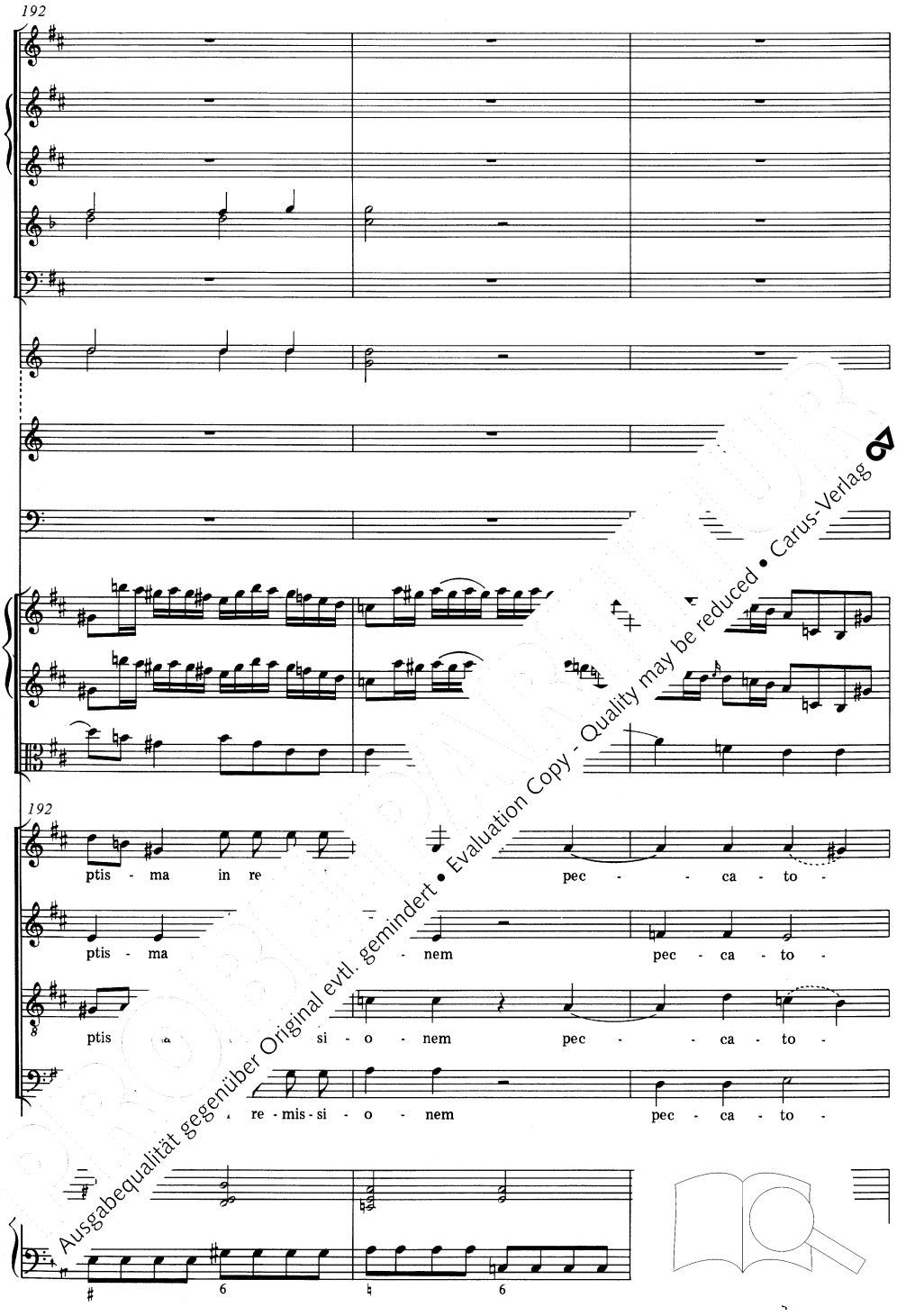
Con - fi - te - or u - num ba -

cle - si

Con - fi - te - or u - num ba -

Con - fi - te - or u - num ba -

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



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

a2

fz

195

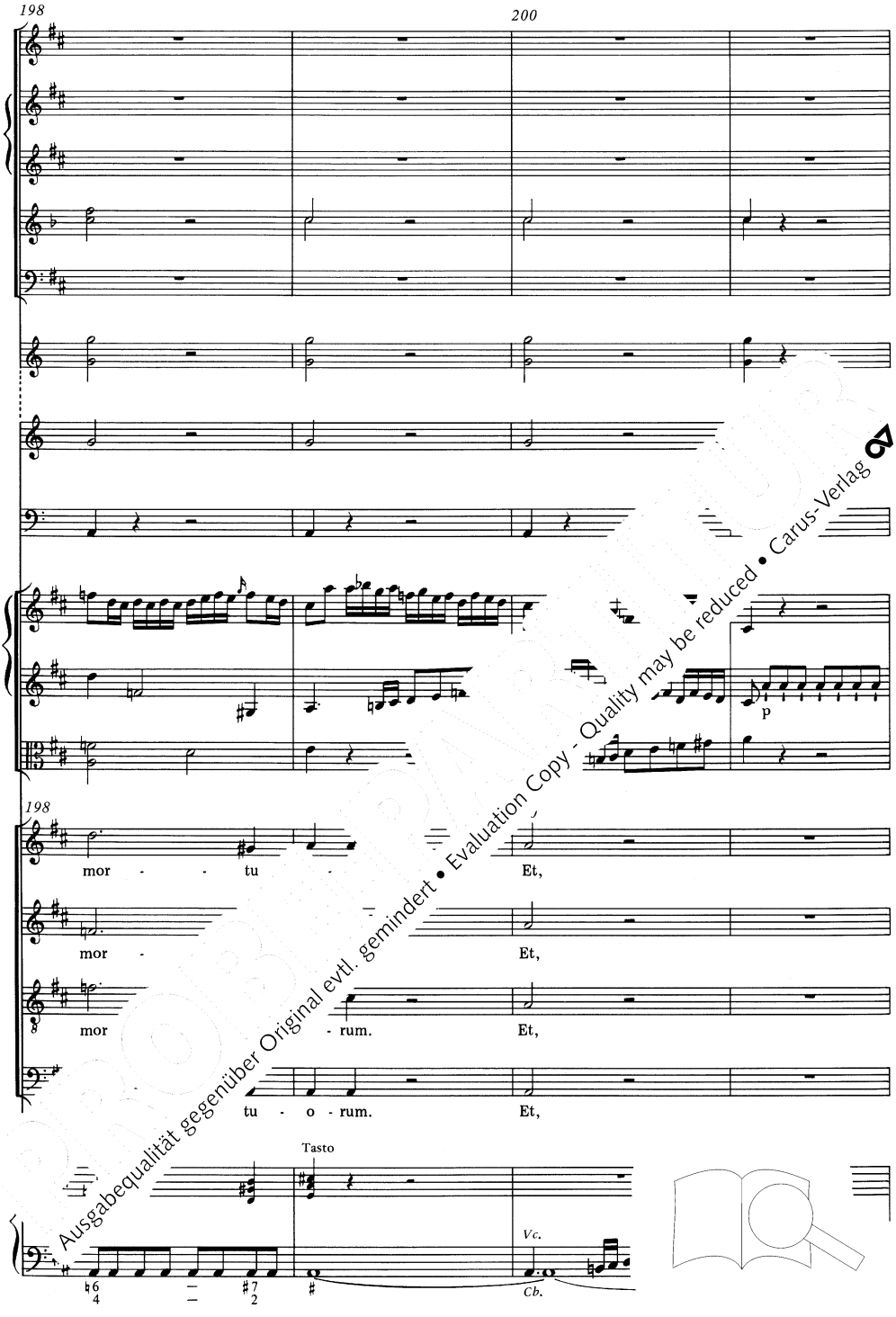
rum. Et e - sur - re - cti - o - nem

rum. cto re - sur - re - cti - o - nem

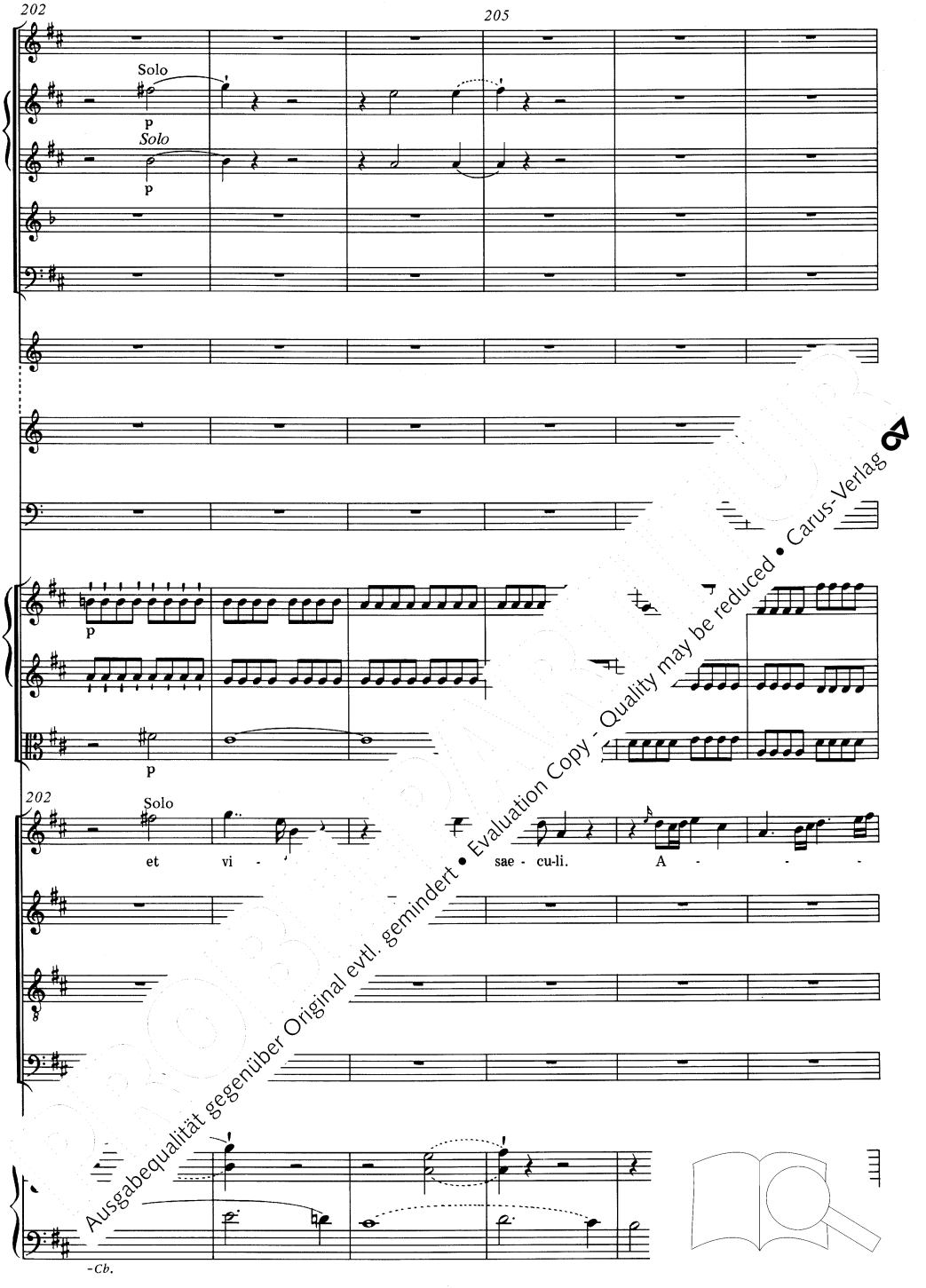
rum. spe - cto re - sur - re - cti - o - nem

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

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



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



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

208

210

208

+Cb.

4

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

213

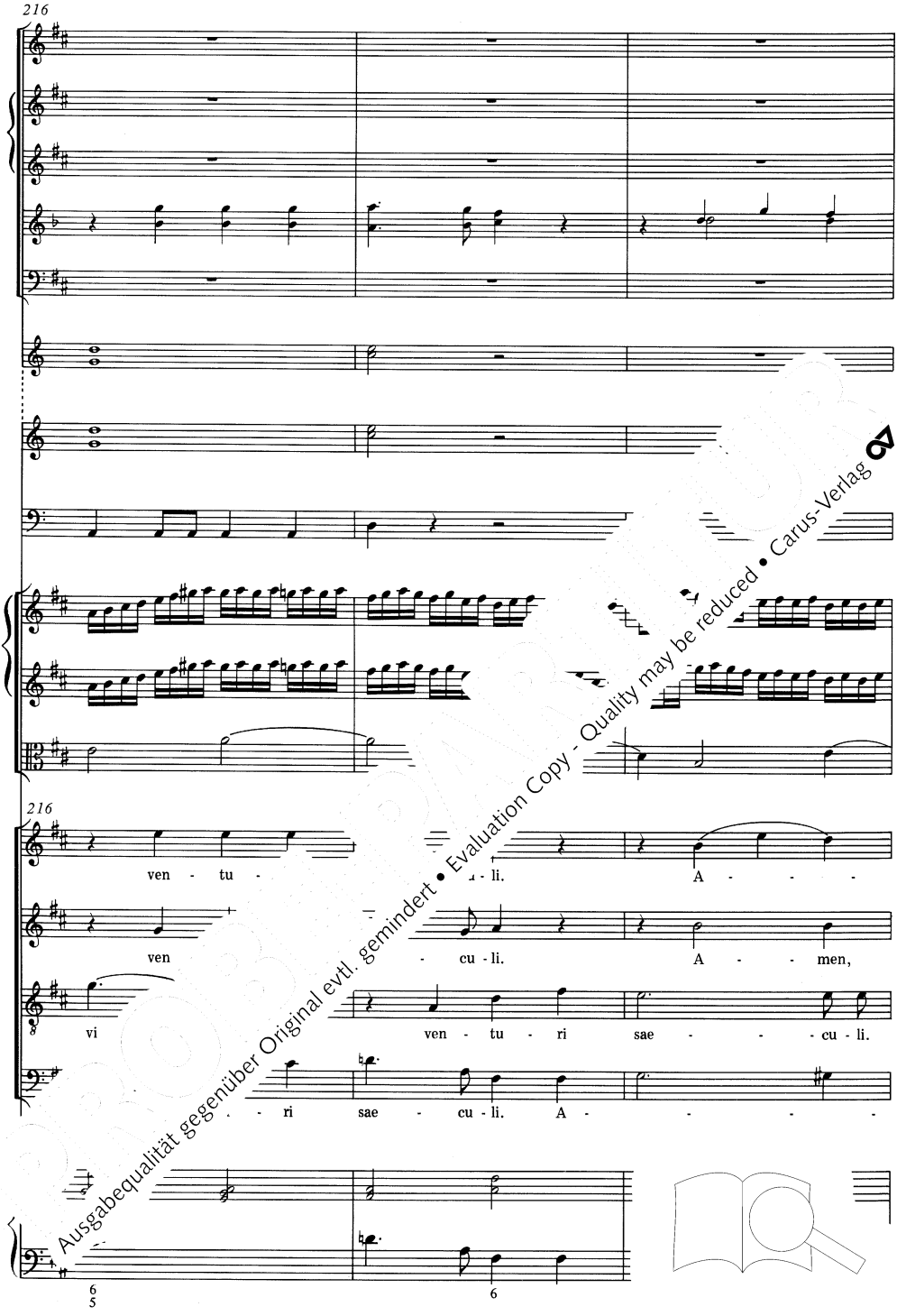
213 Tutti et, men, et vi - - tam

Tutti et, et vi - - tam

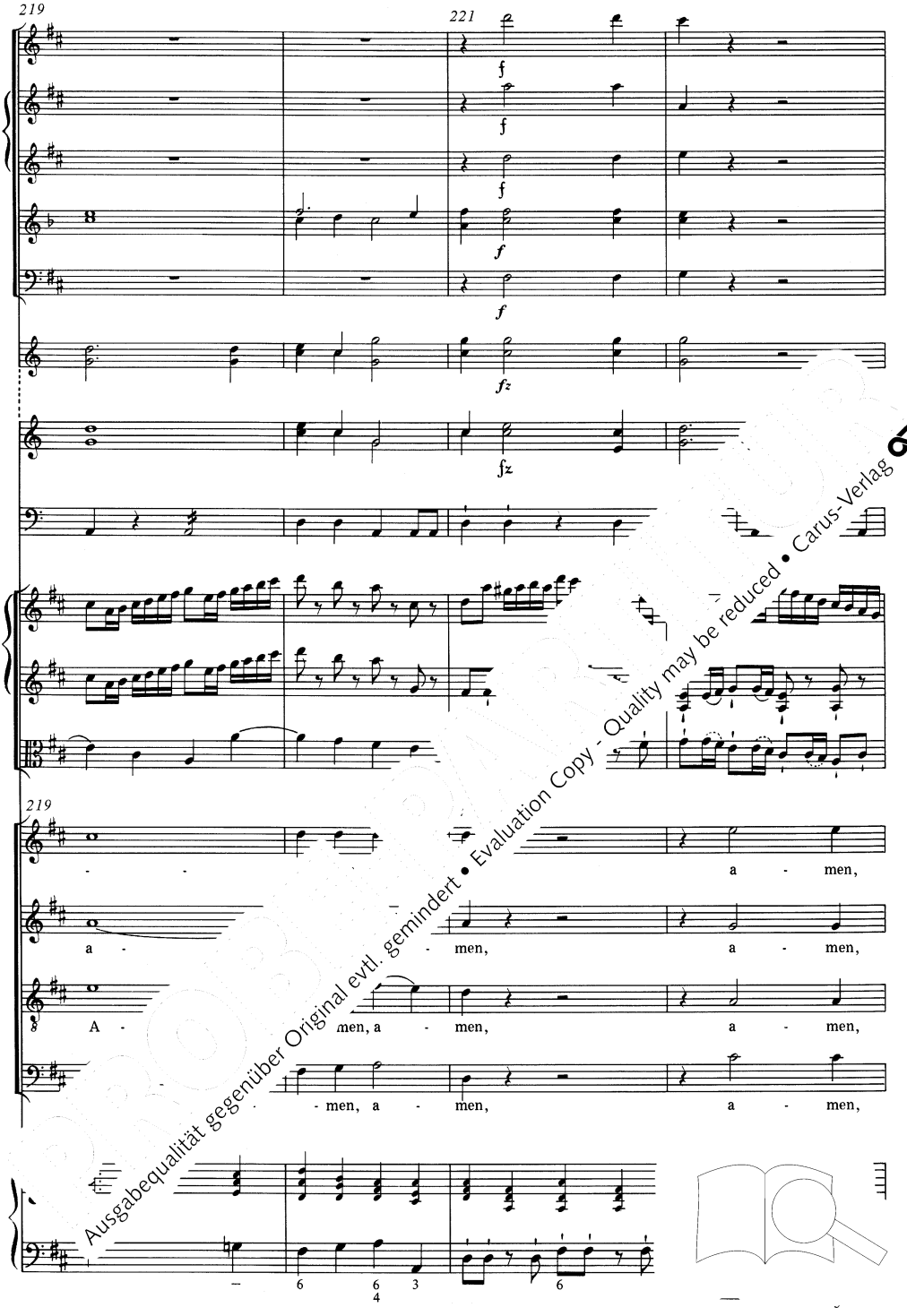
Tutti et vi - - tam, et

Tutti et vi - - tam

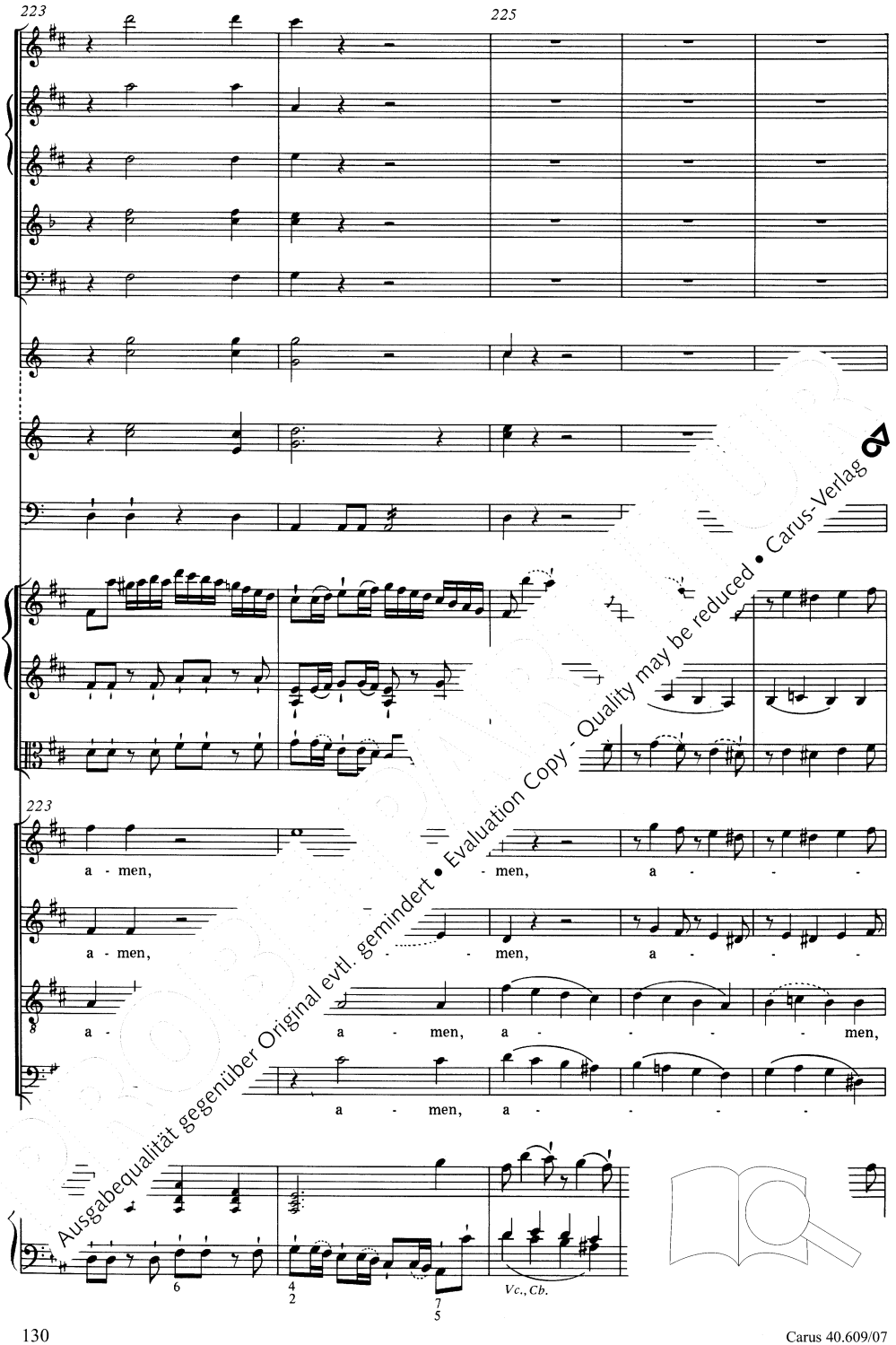
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



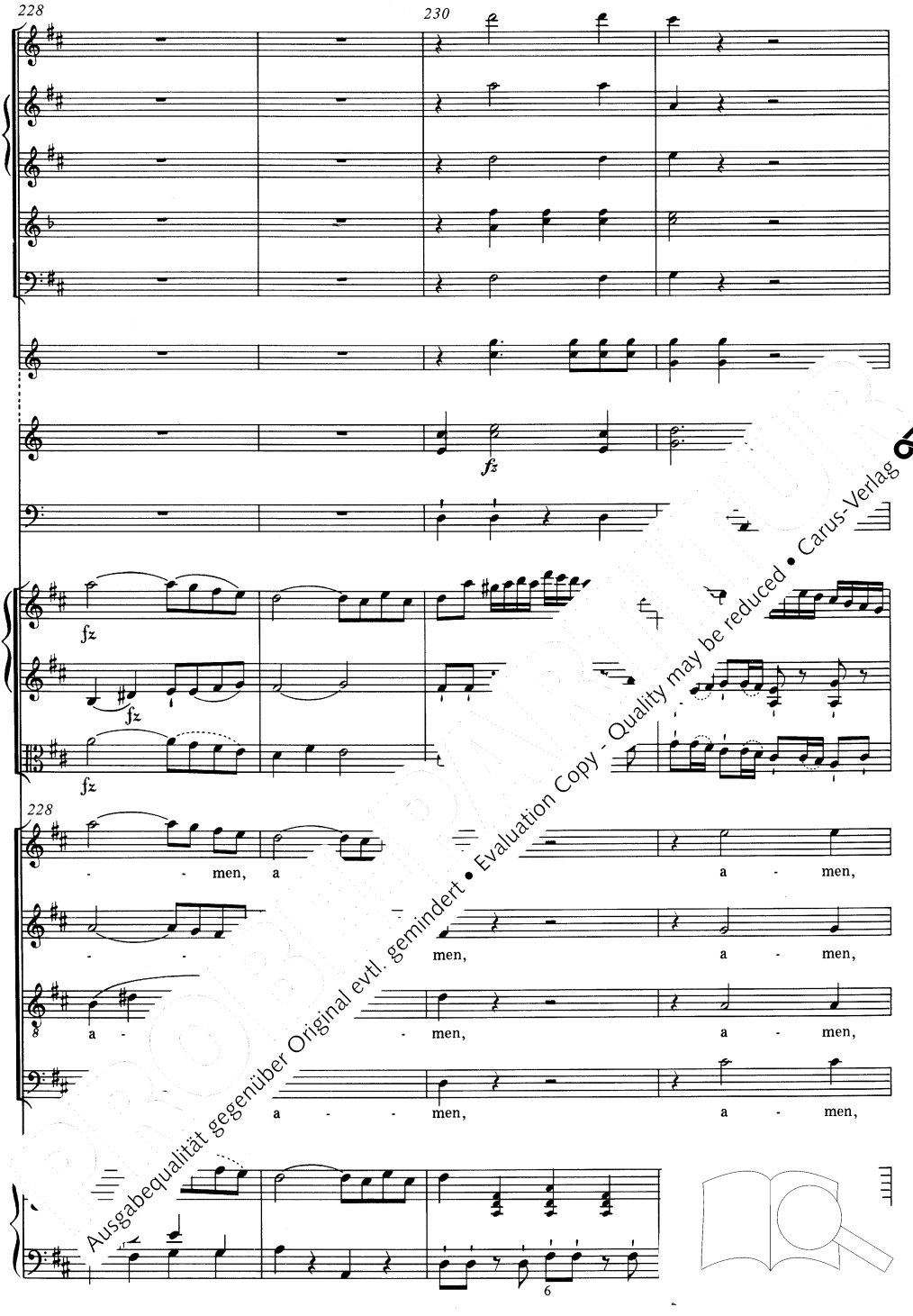
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



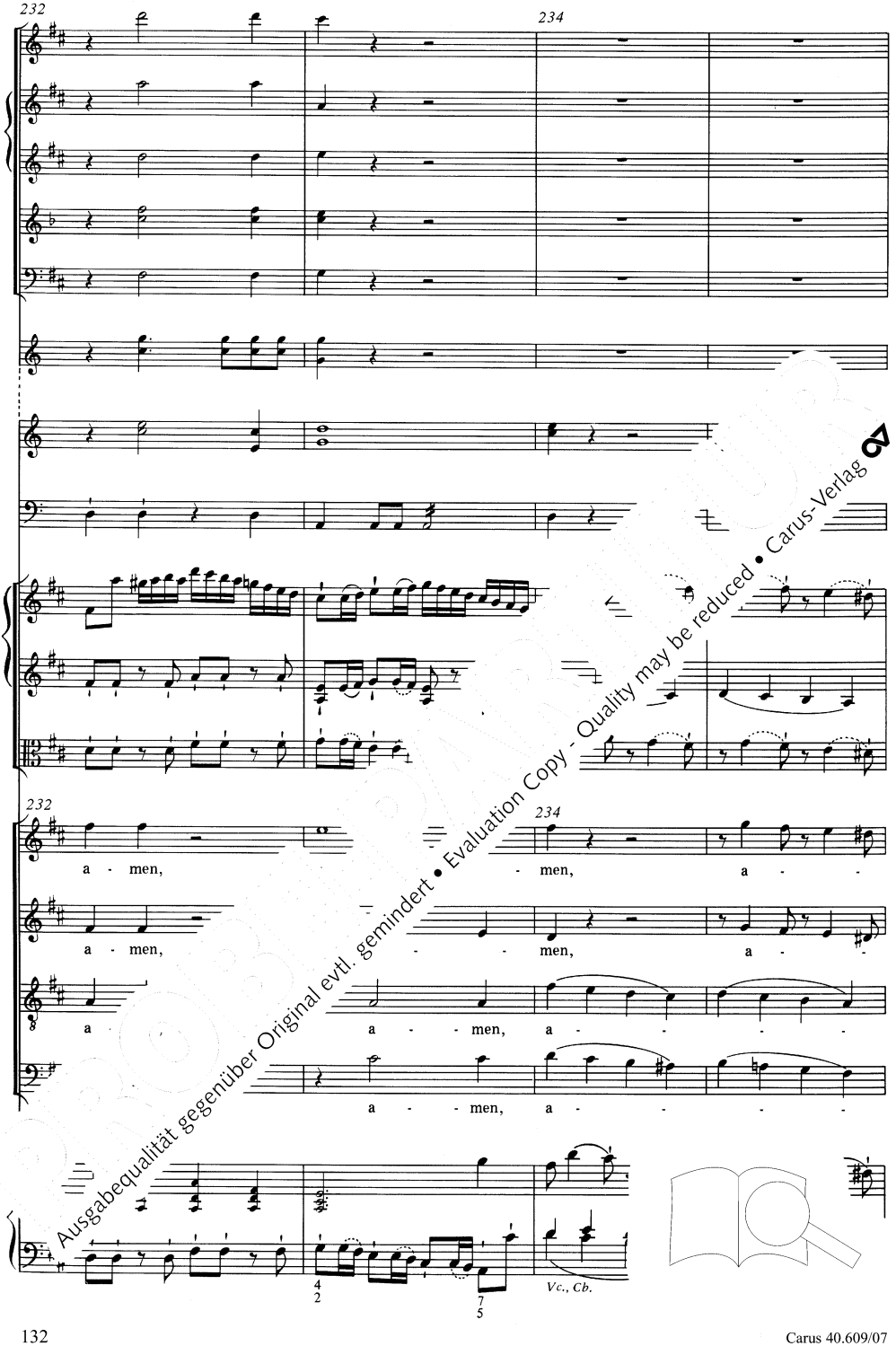
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



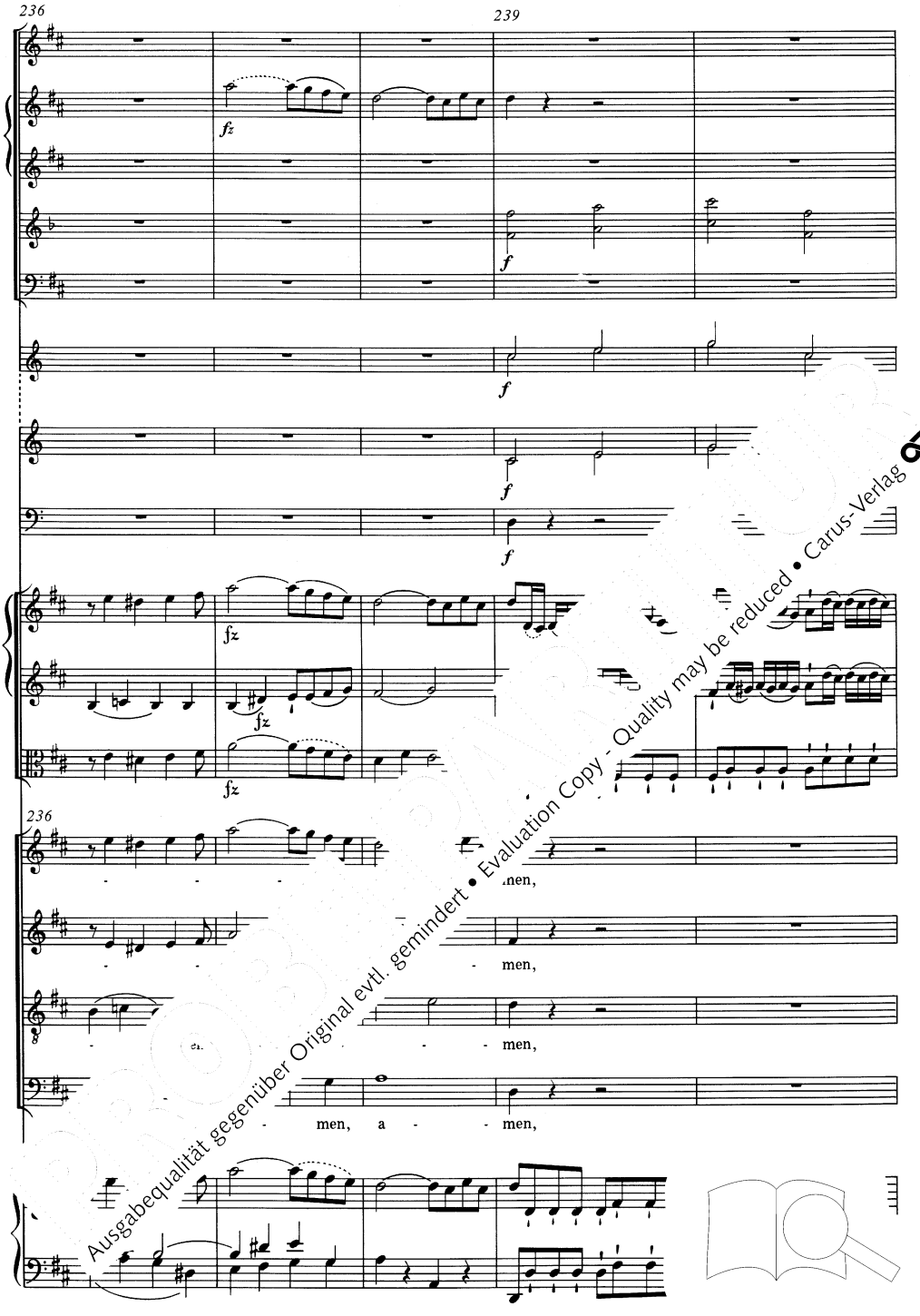
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



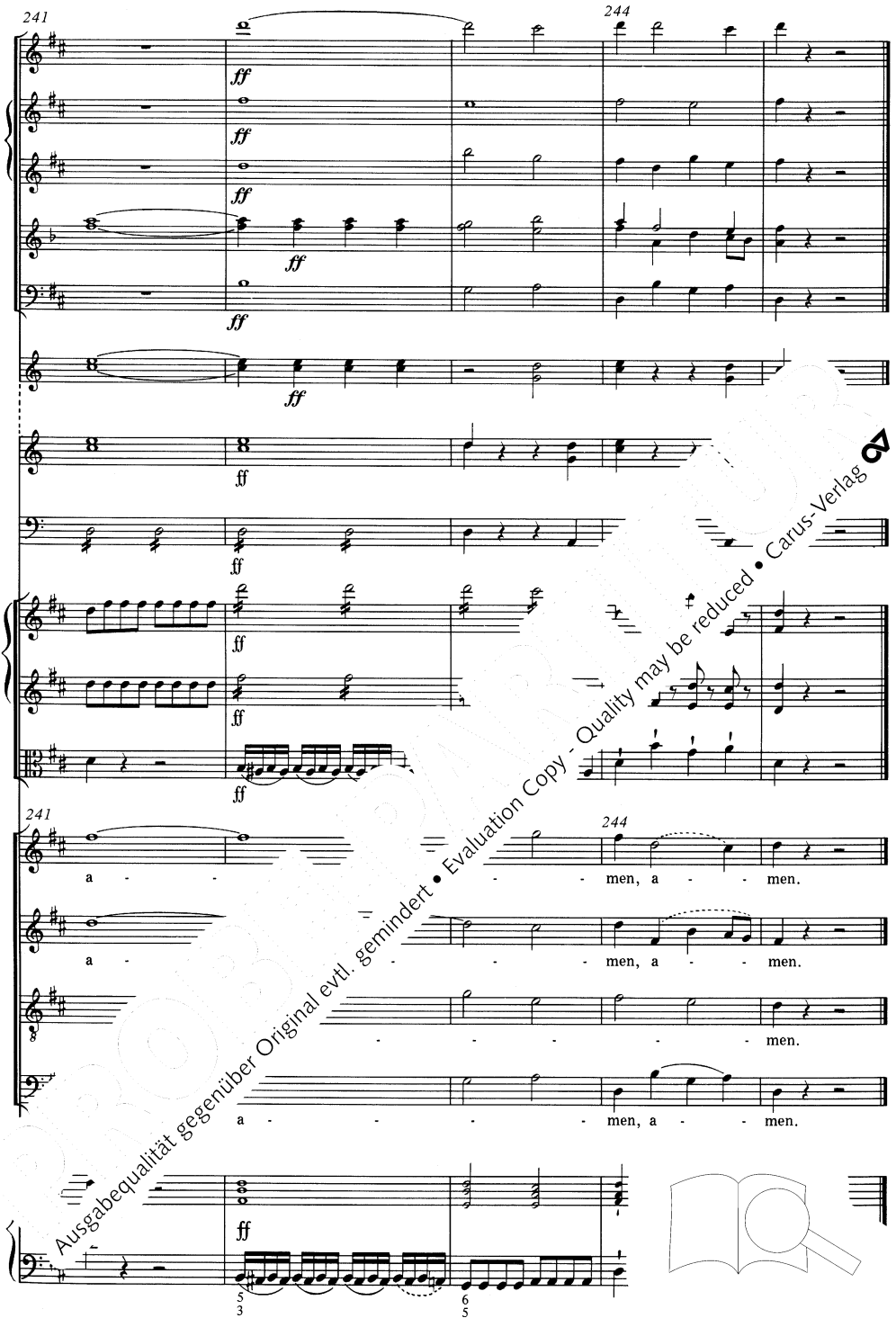
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

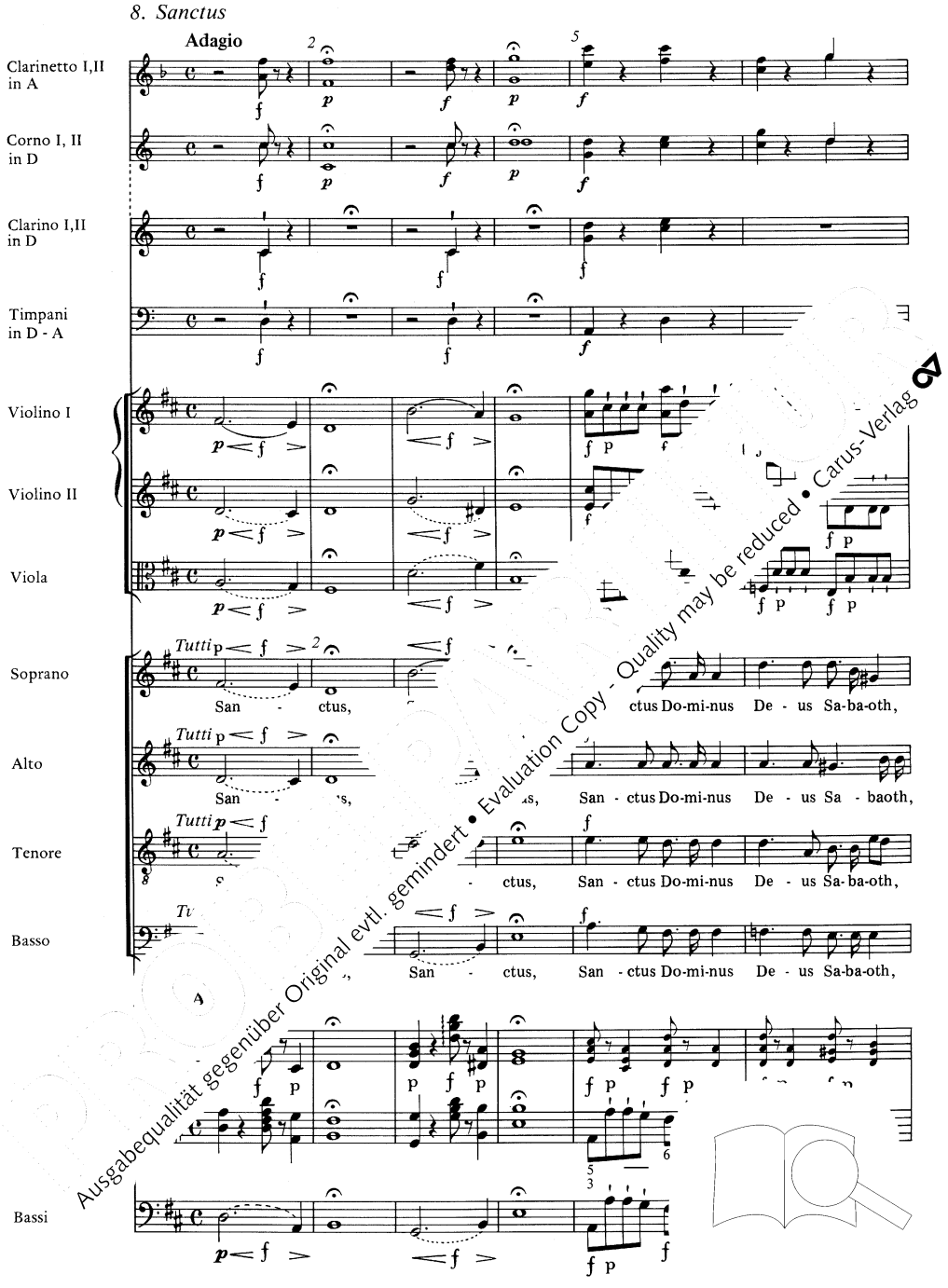


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

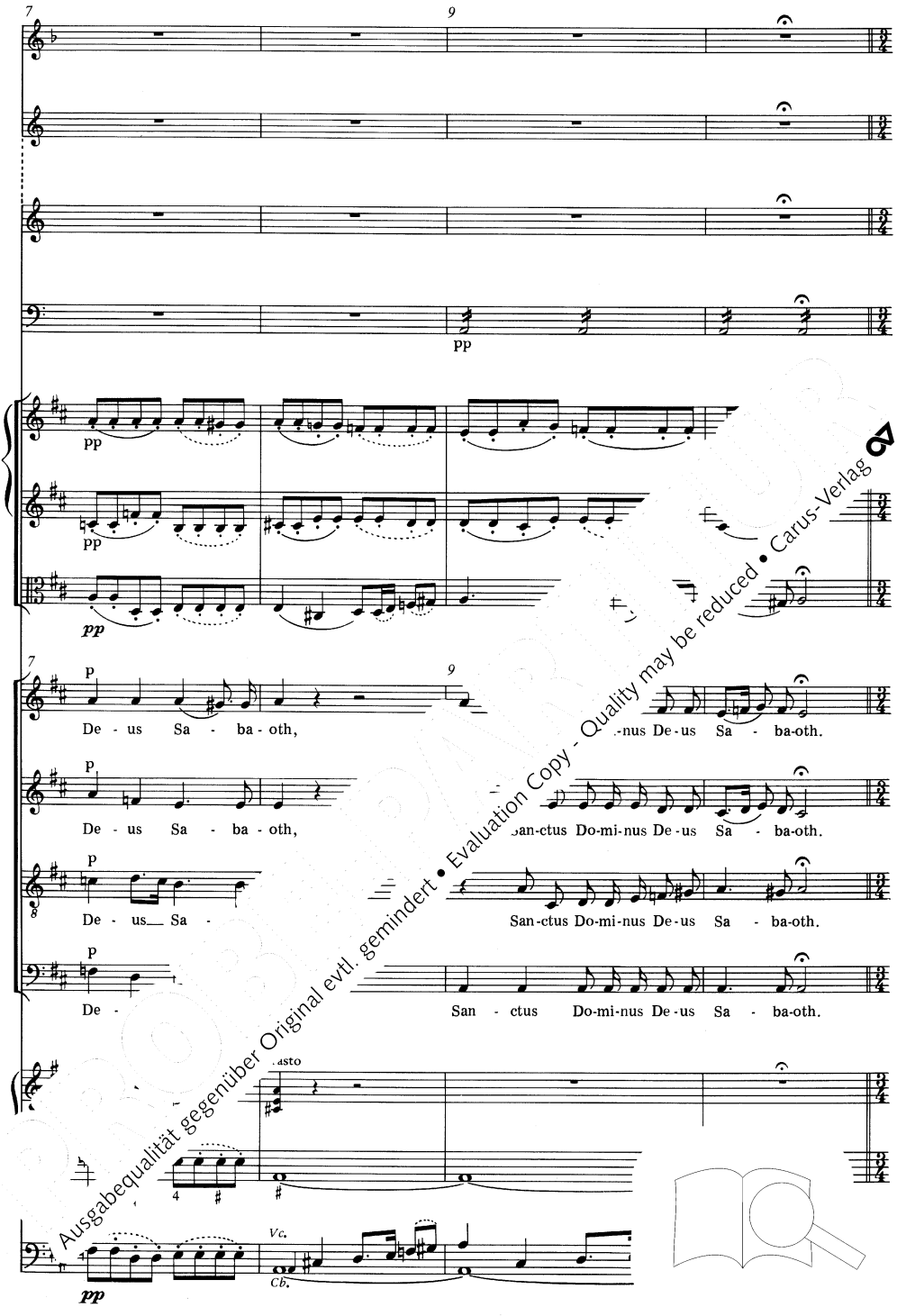


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

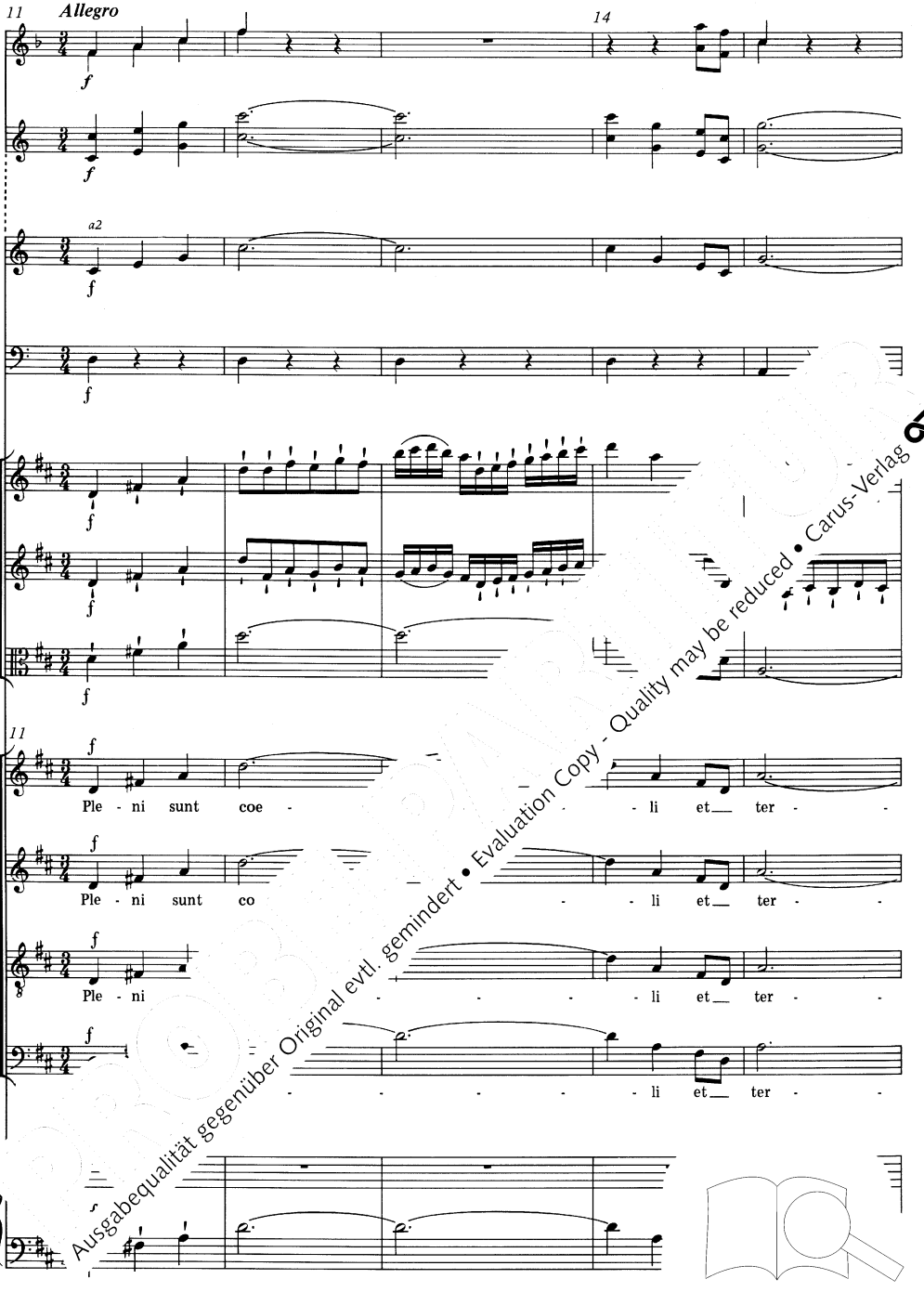
Sanctus



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



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



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

16

18

16

- - - ra

glo - - ri -

- - glo - ri - a tu - a,

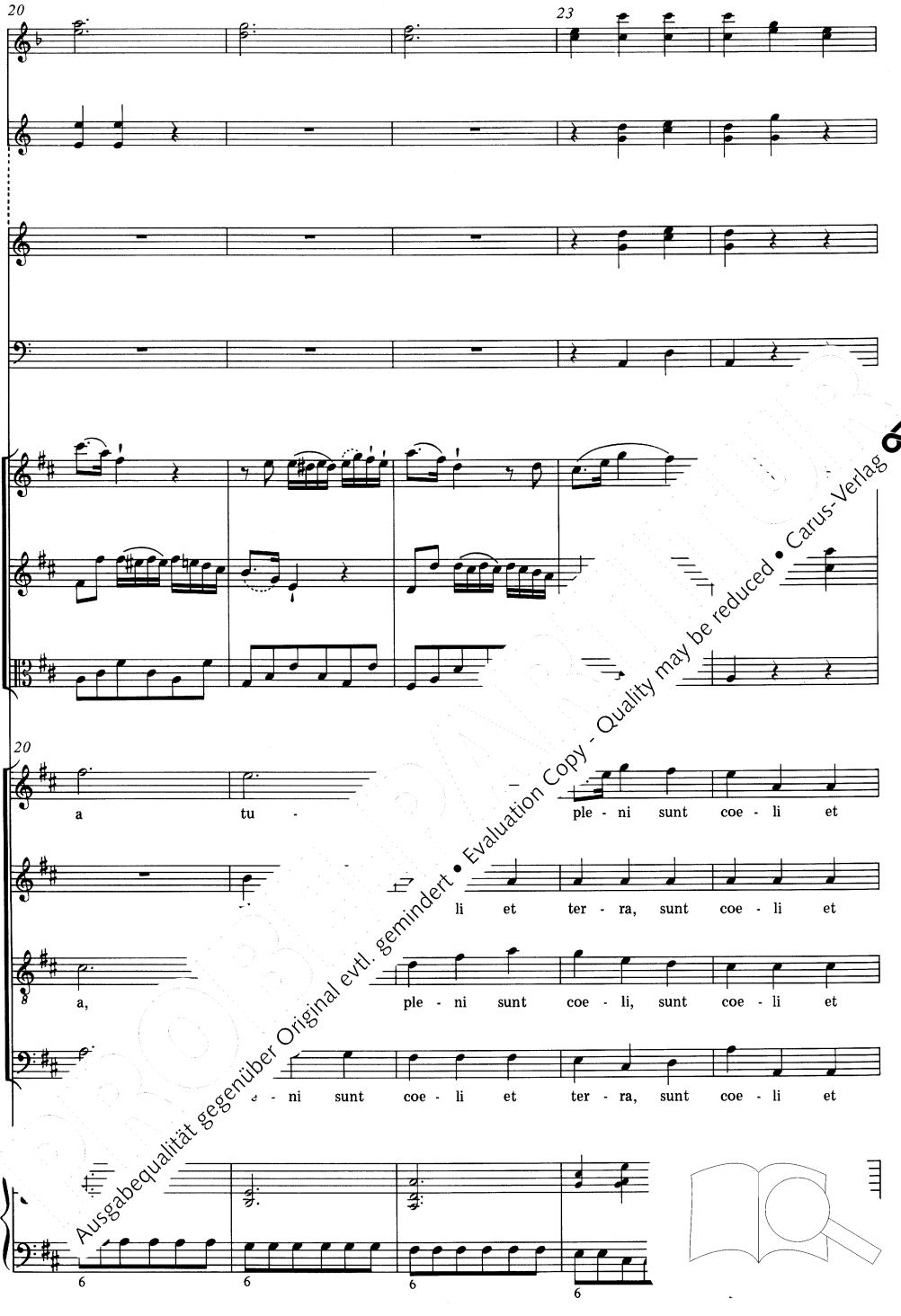
ra - - ri - a tu - -

glo - - ri - a tu - -

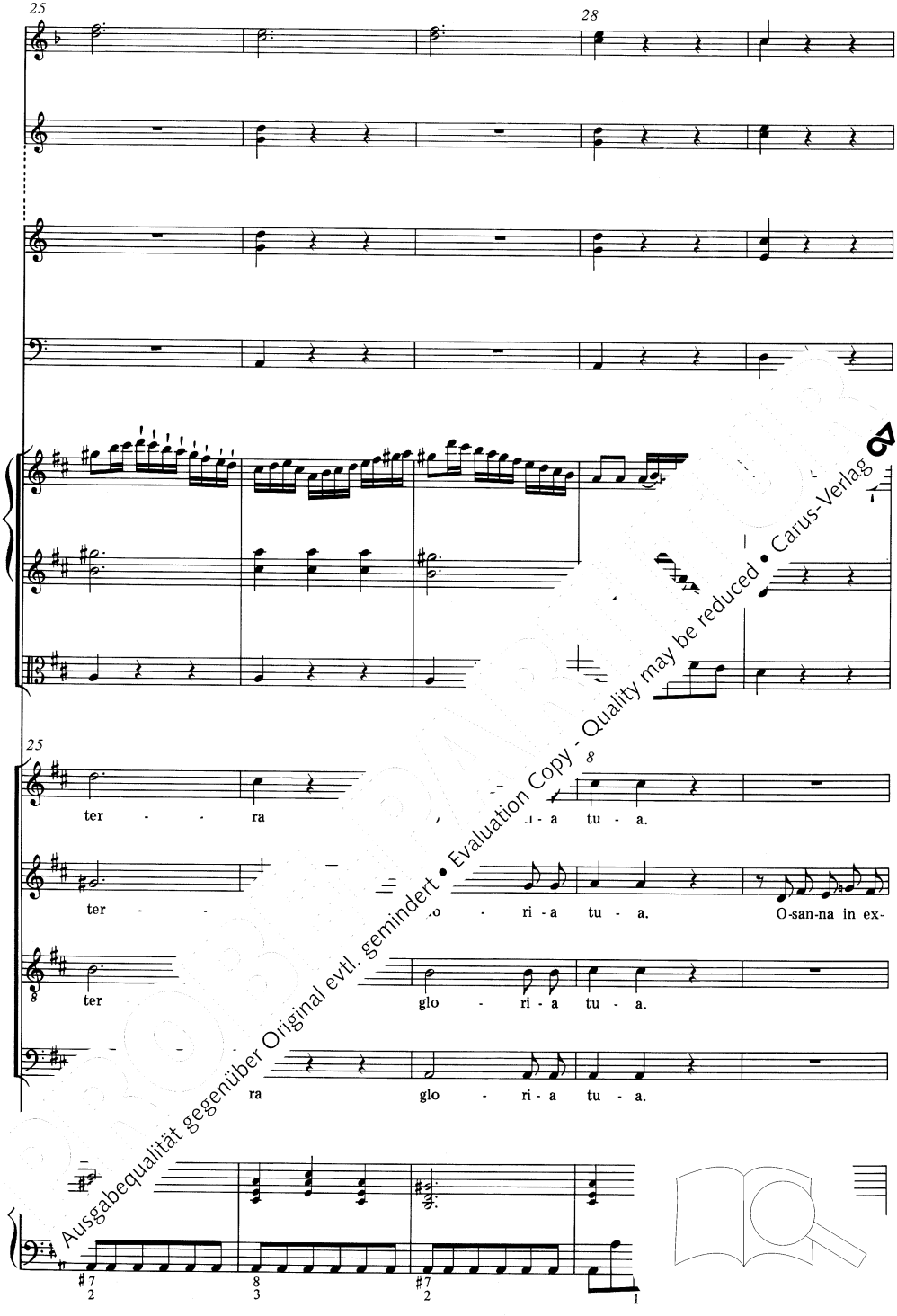
Organo

6 - 6

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



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



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

30

33

30

na in ex - cel - - - sis,

cel -

o - - san - na

O-san-n

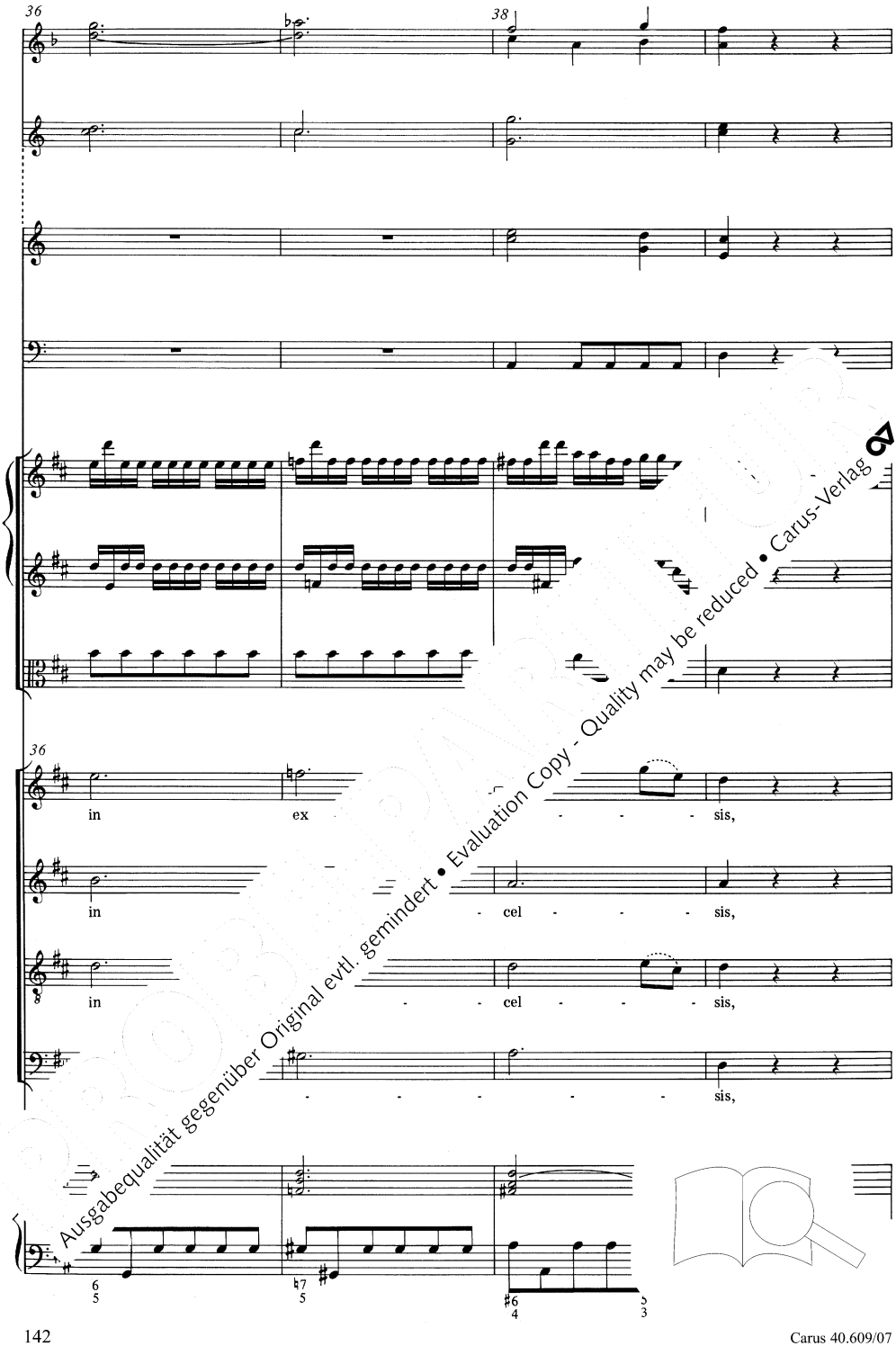
sis,

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

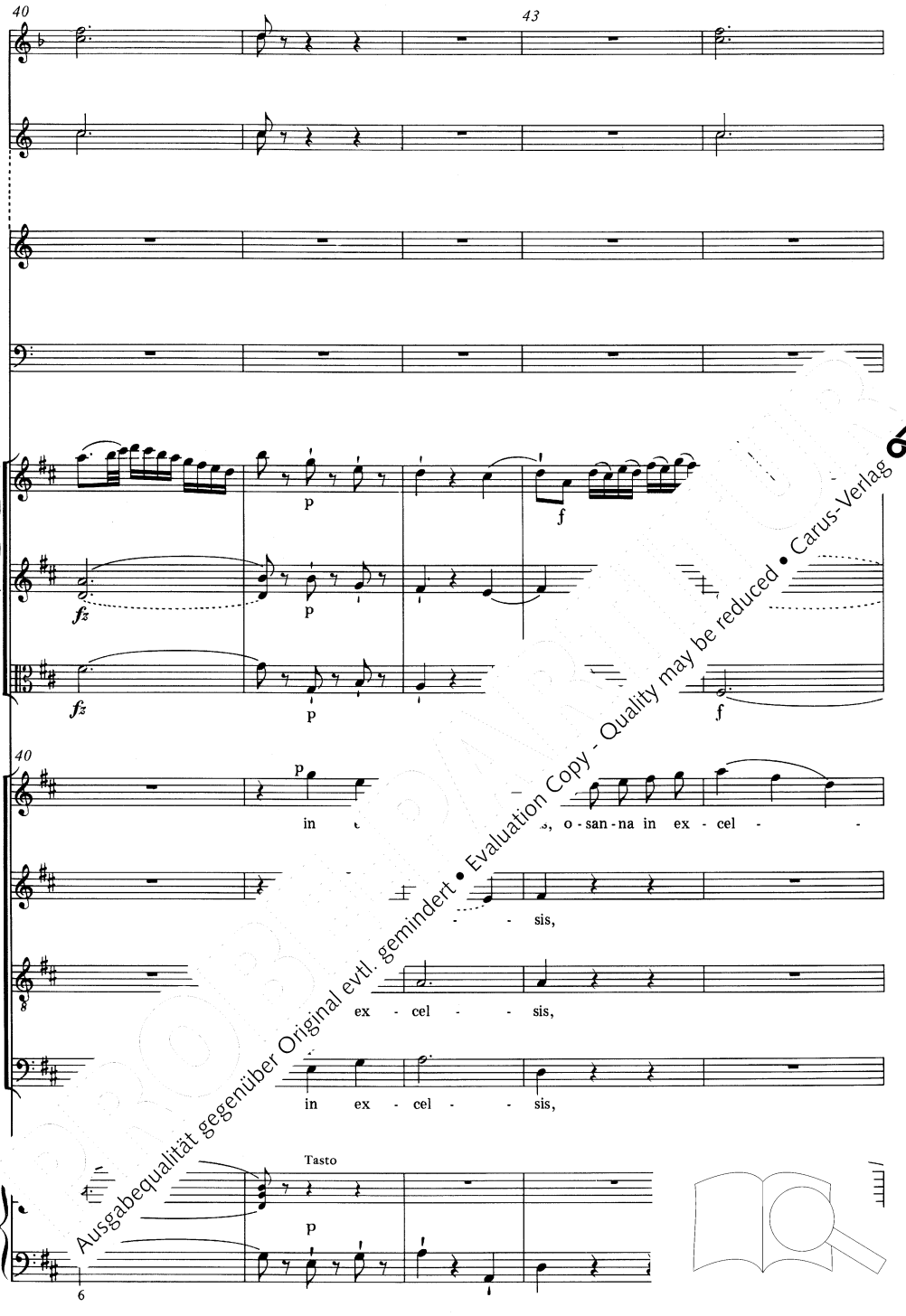
- sis,

o-san-na in ex -

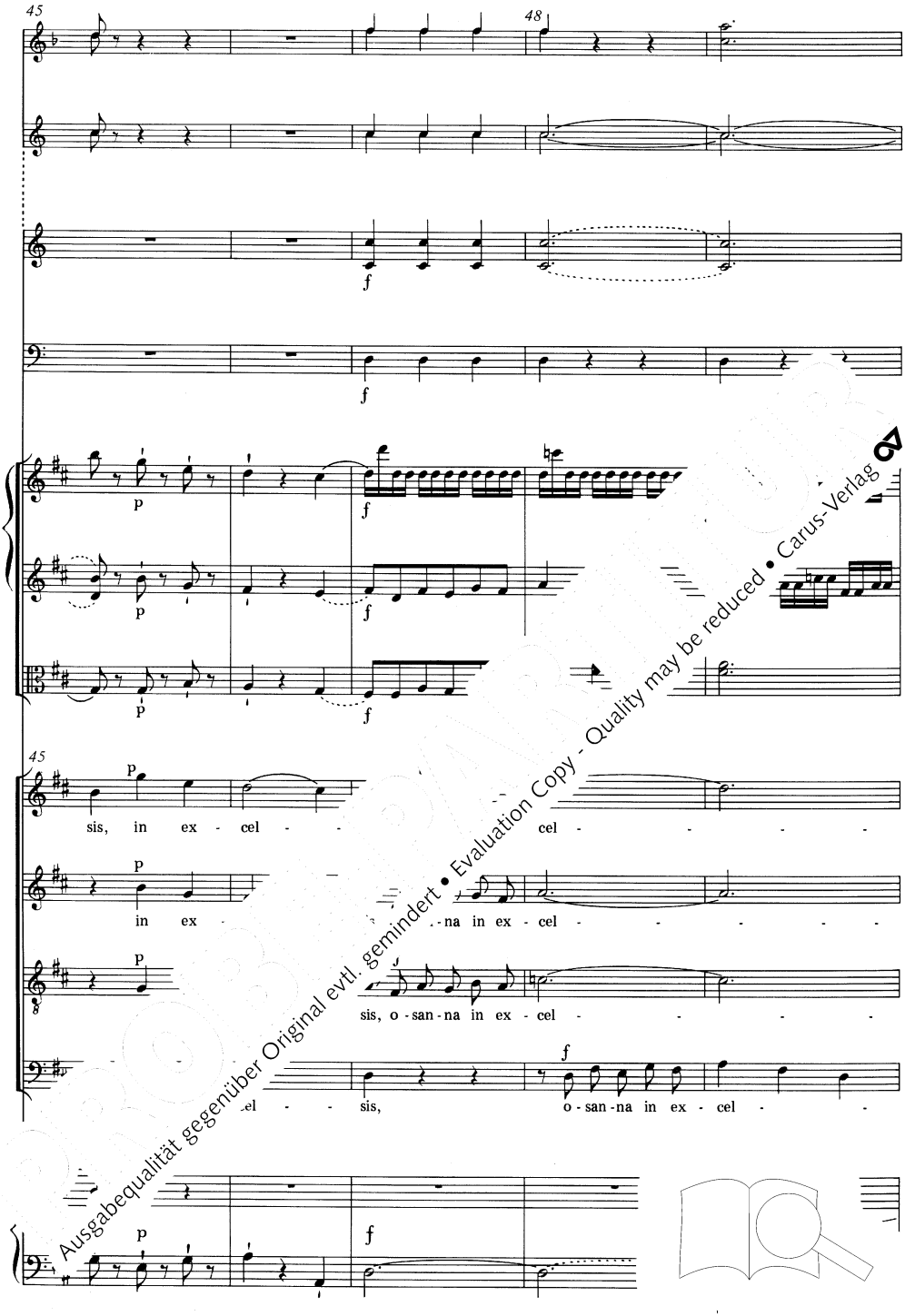
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



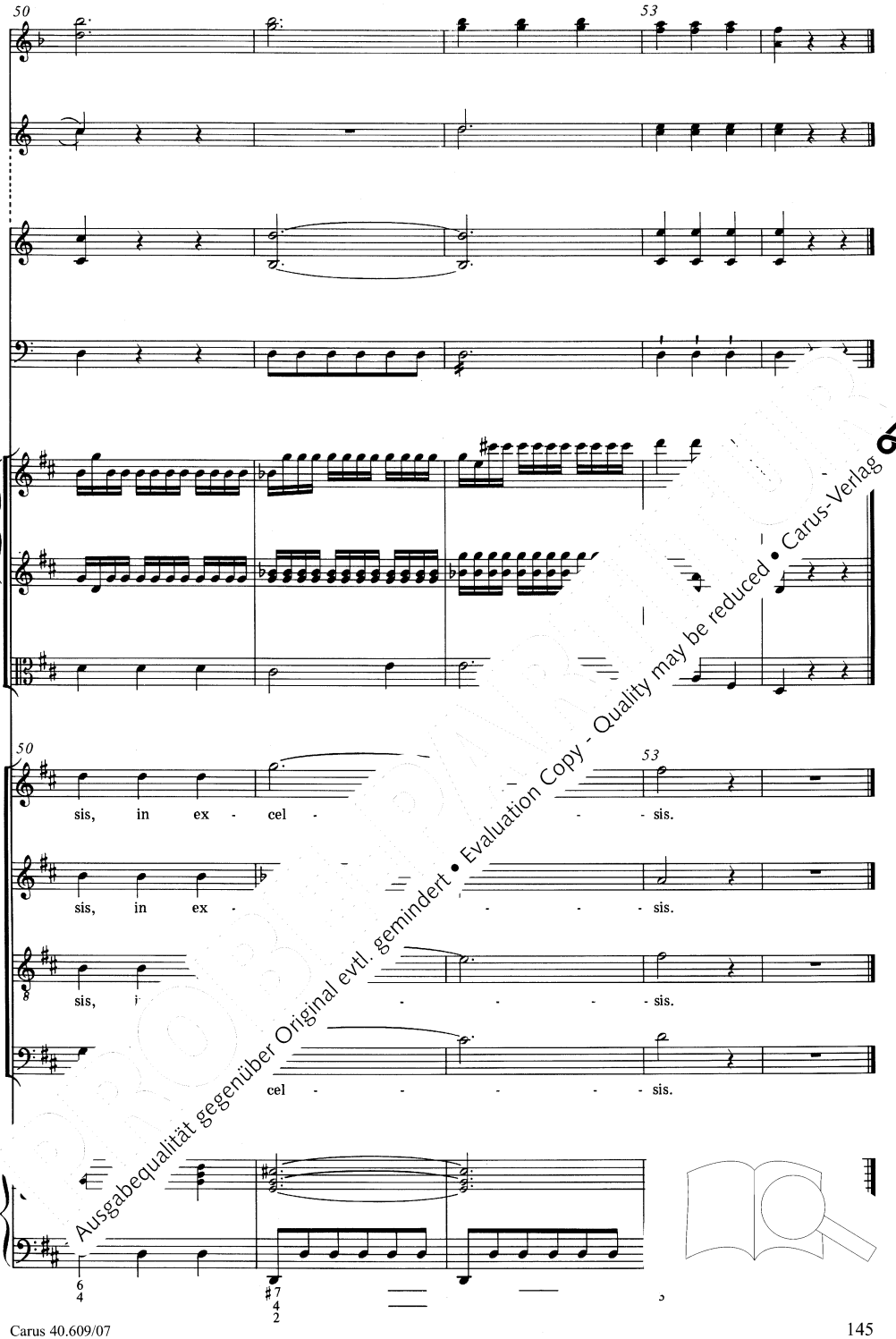
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

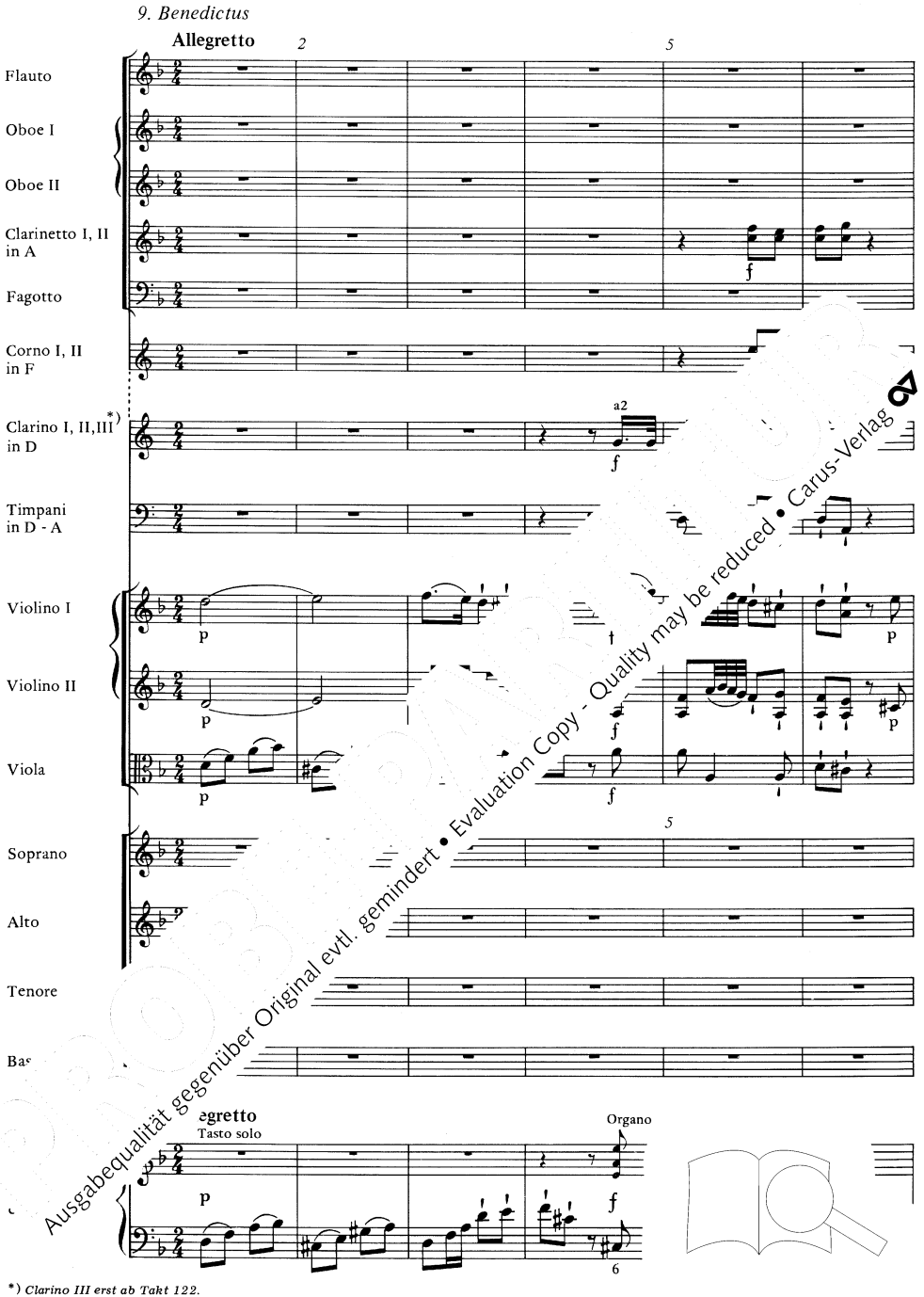


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



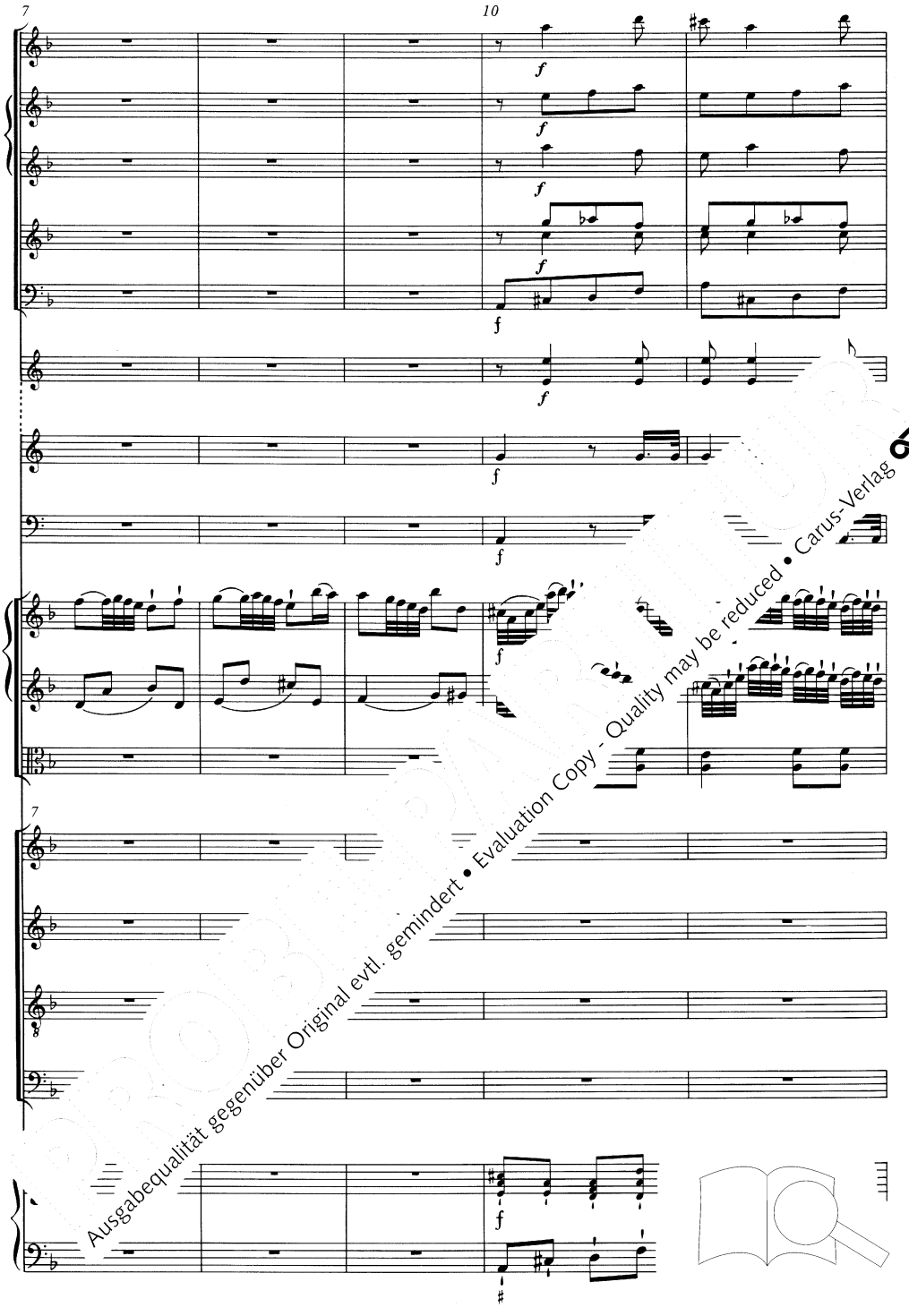
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Benedictus

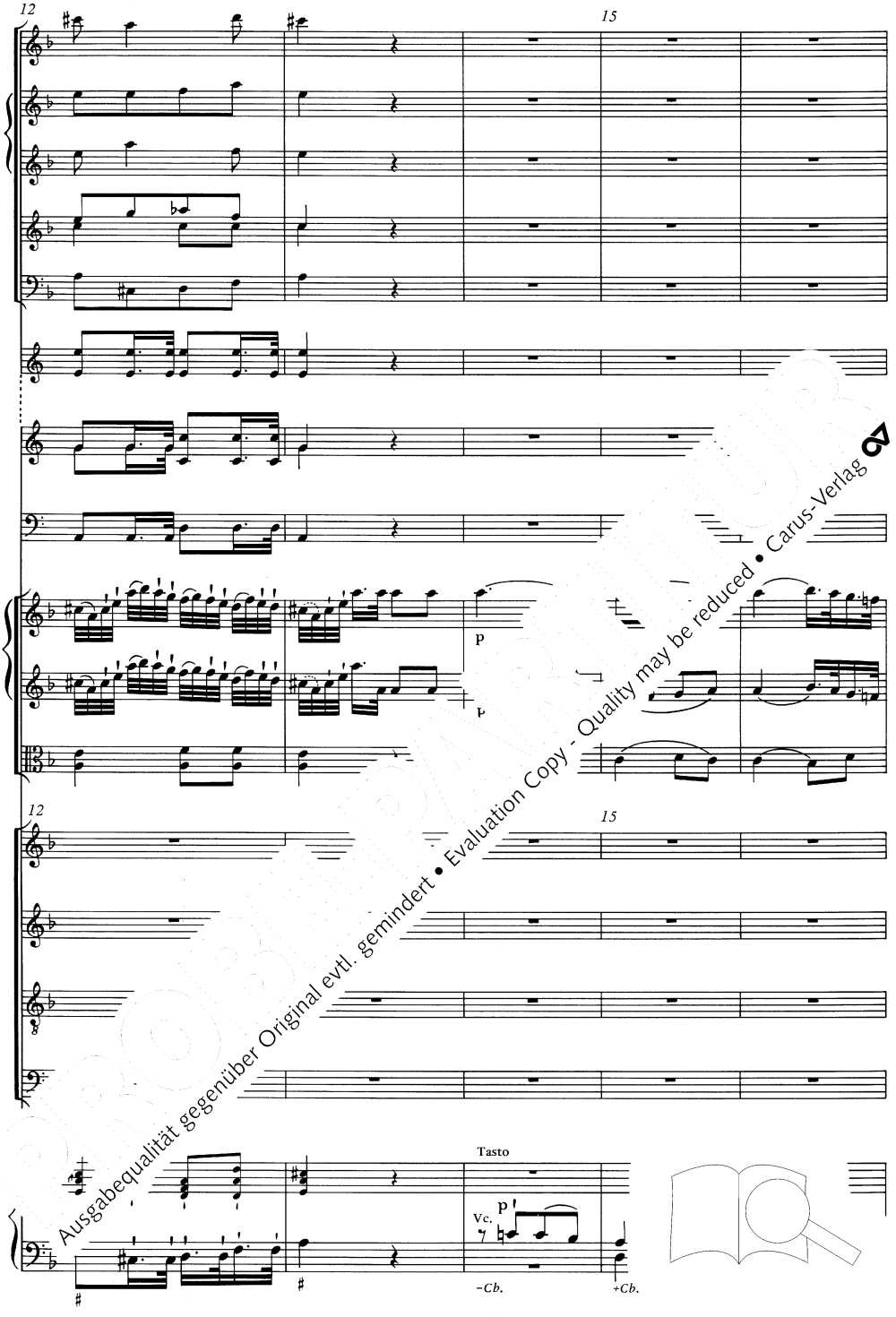


*) *Clarino III erst ab Takt 122.*

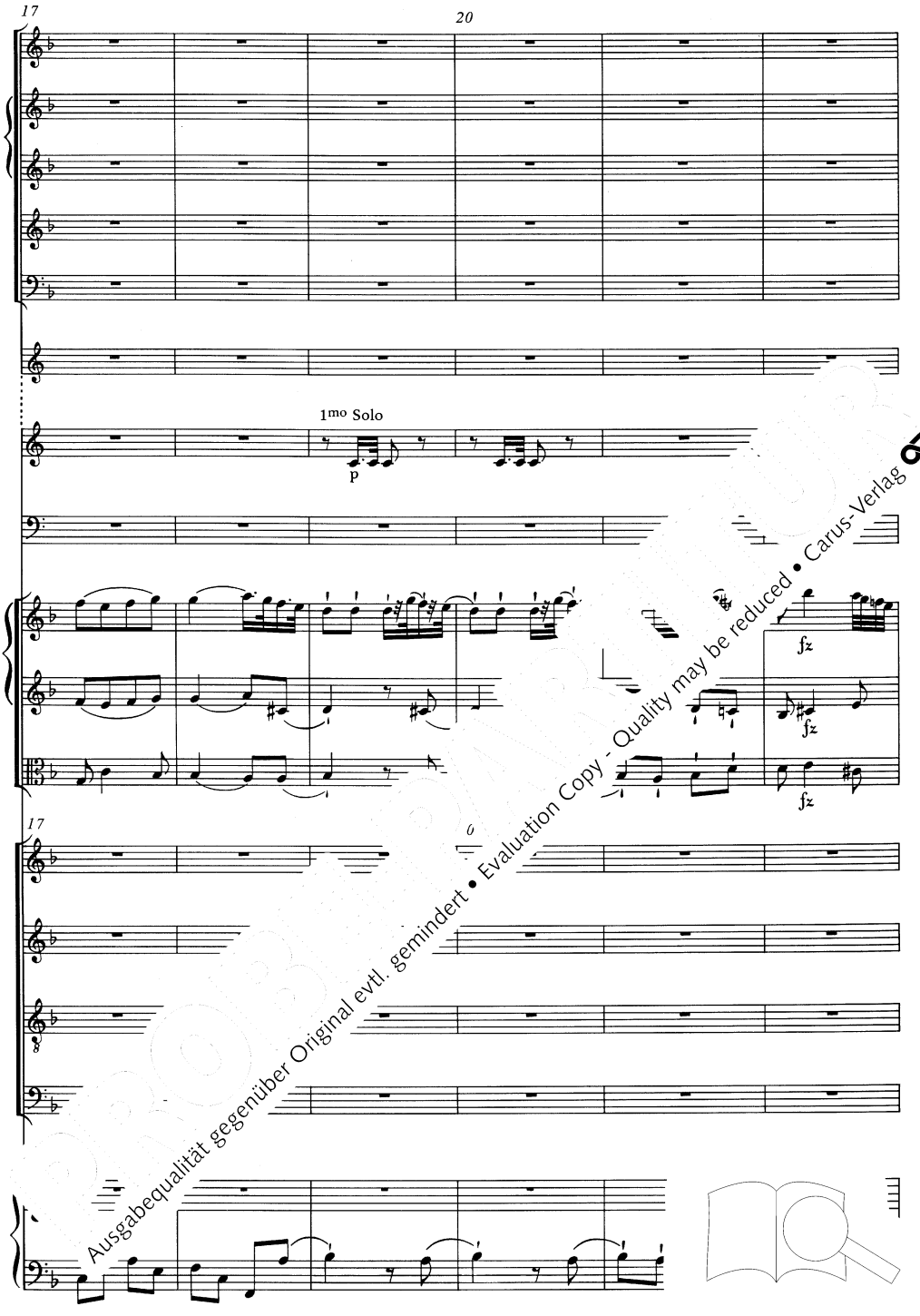
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



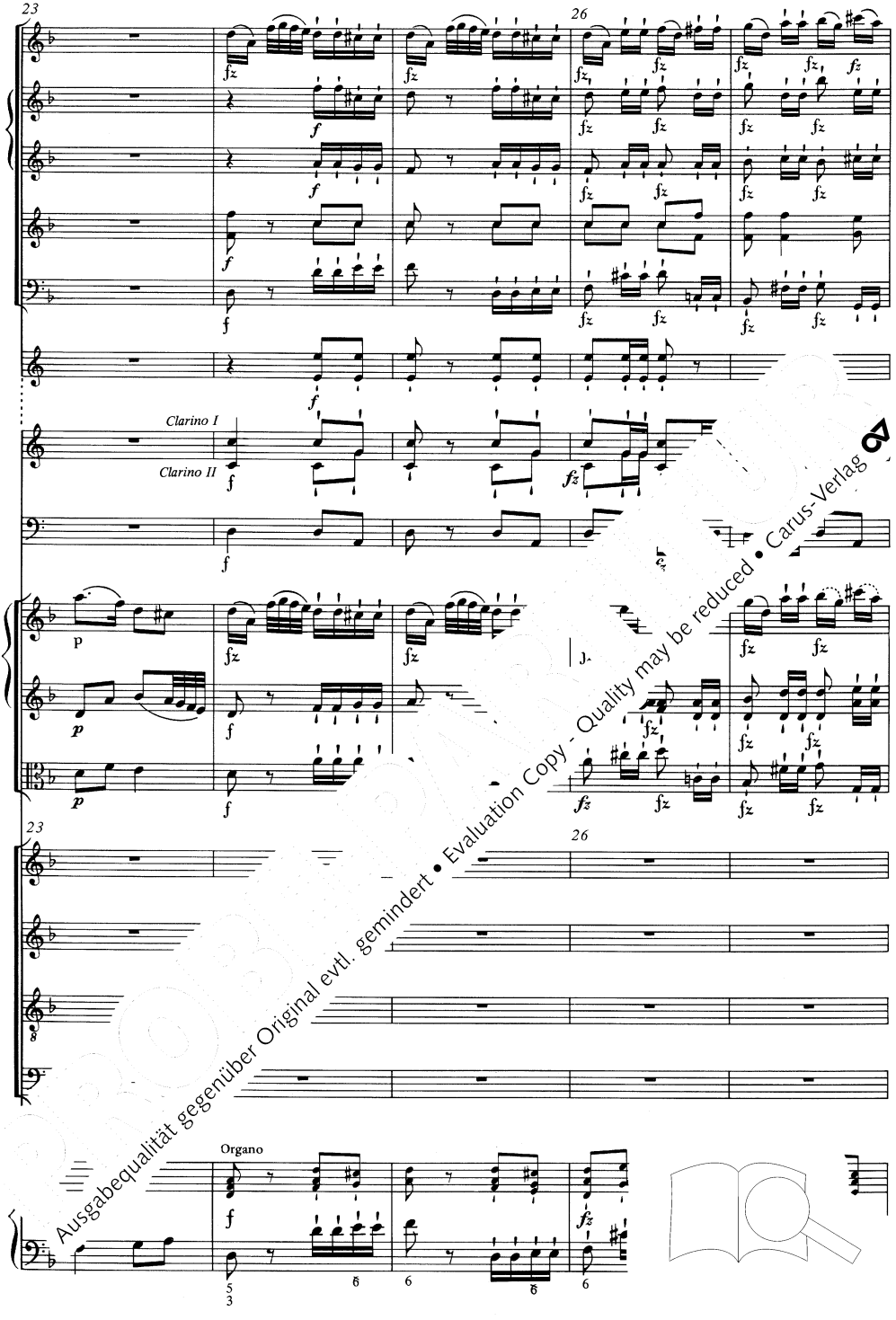
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



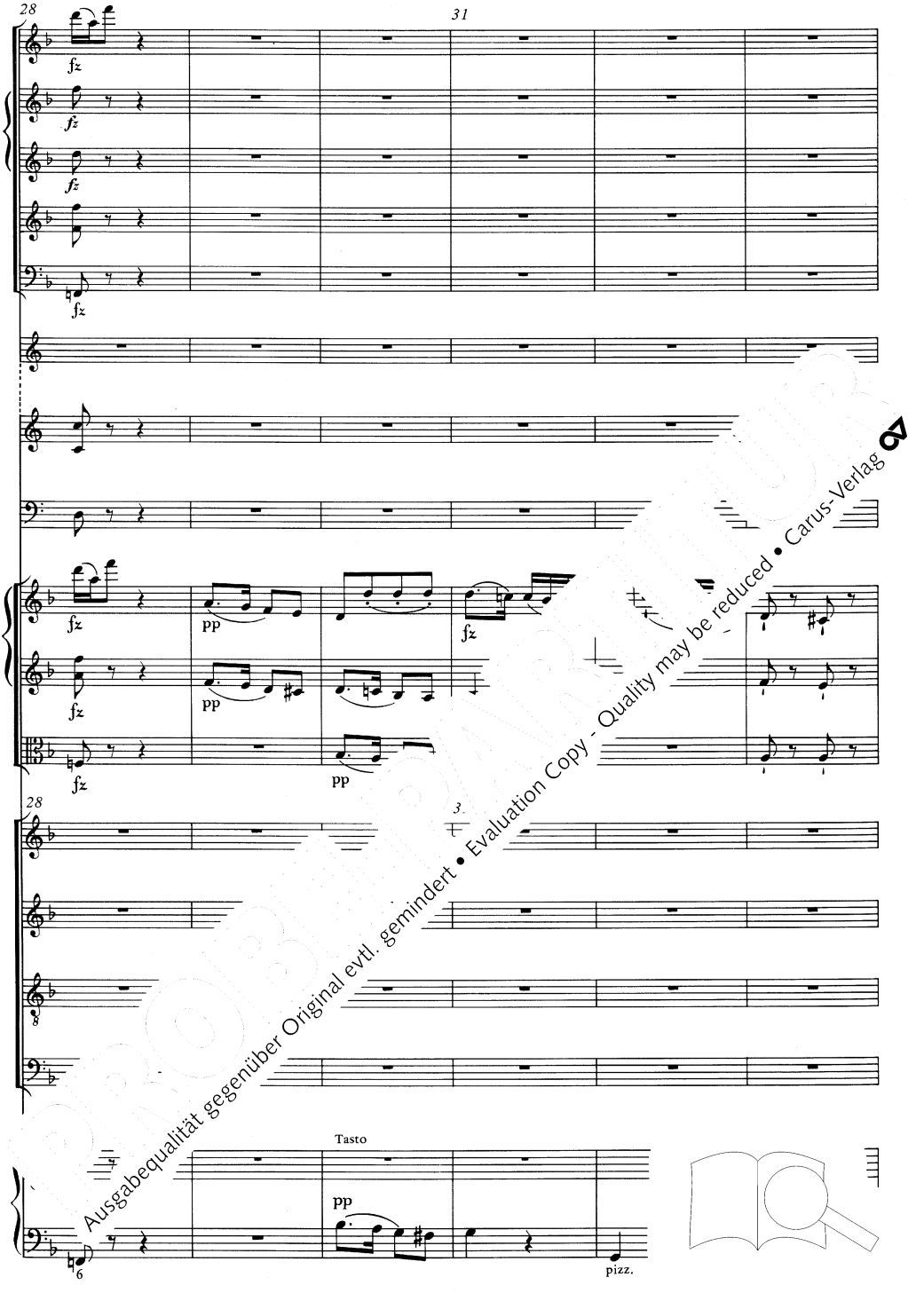
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



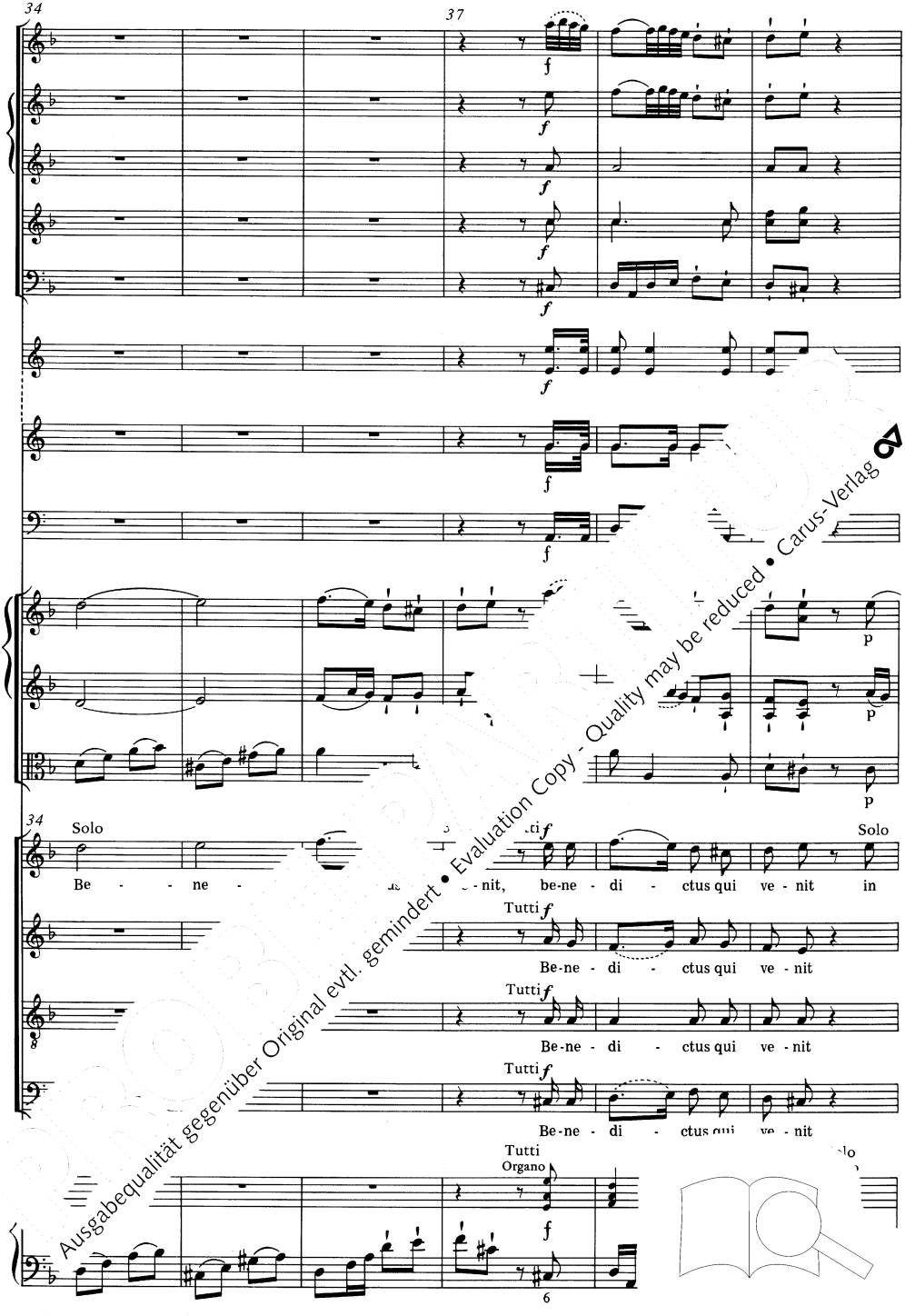
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



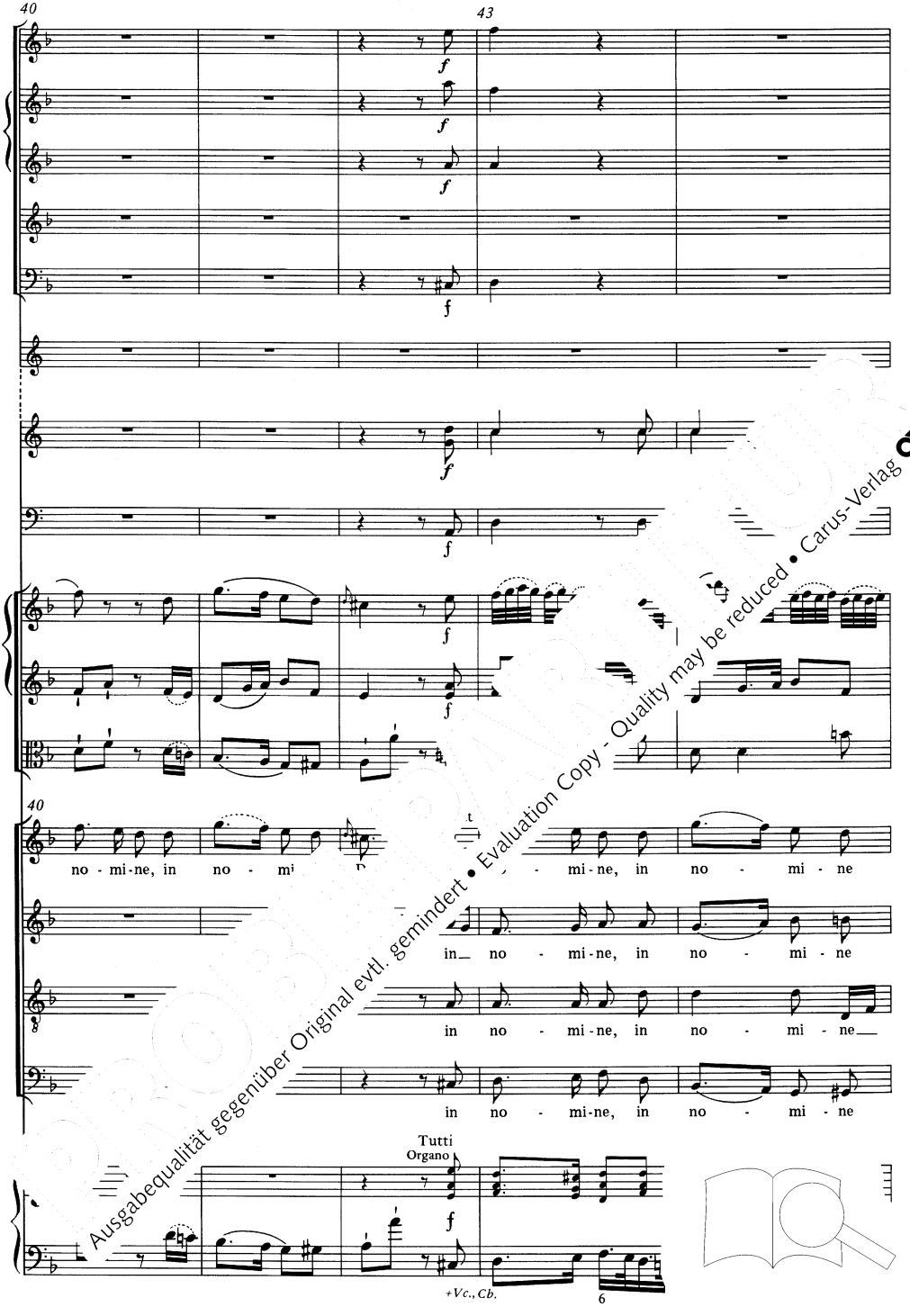
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



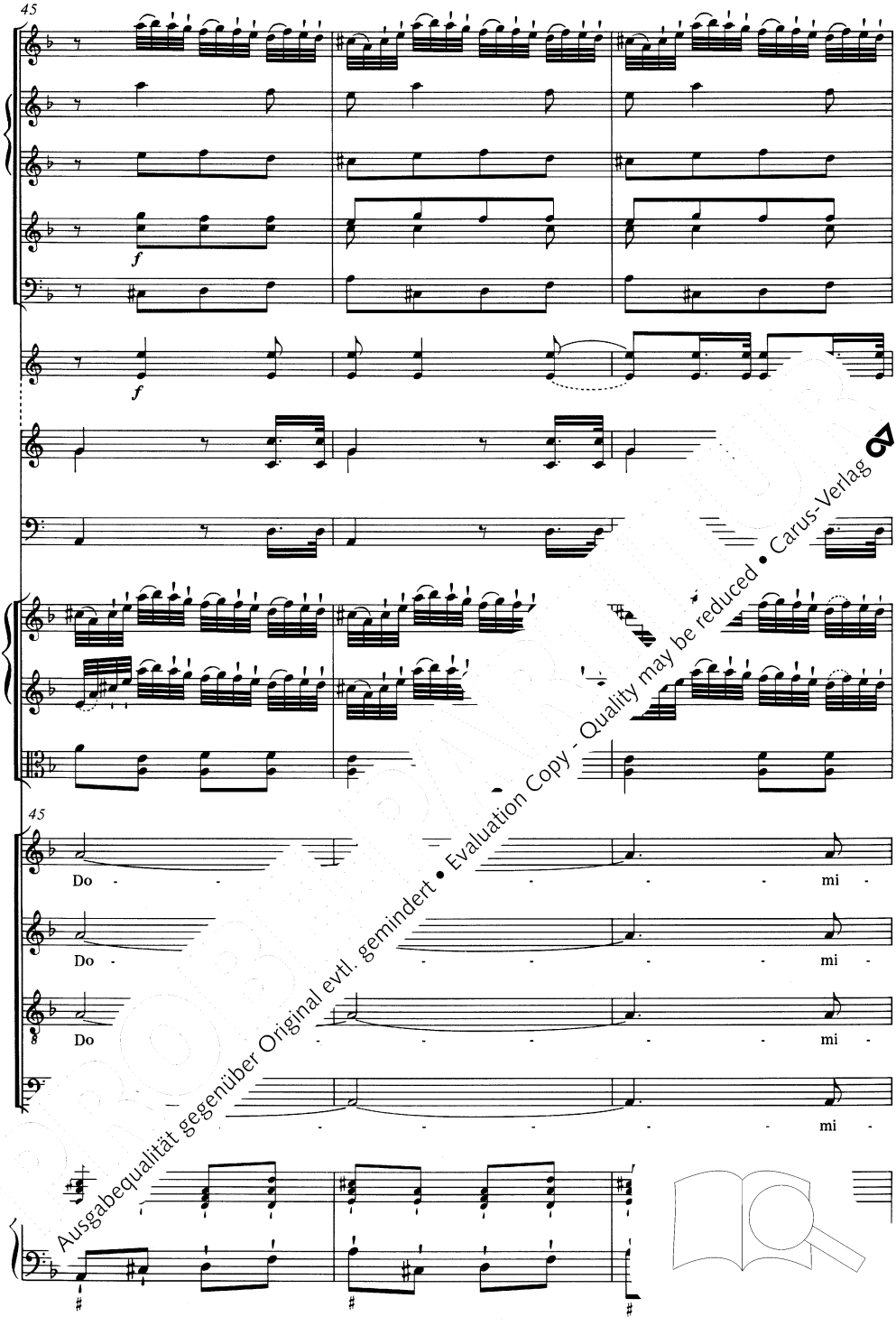
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

48

51

p

p

p

p

p

48

ni. - ne - di - ctus qui ve - nit in

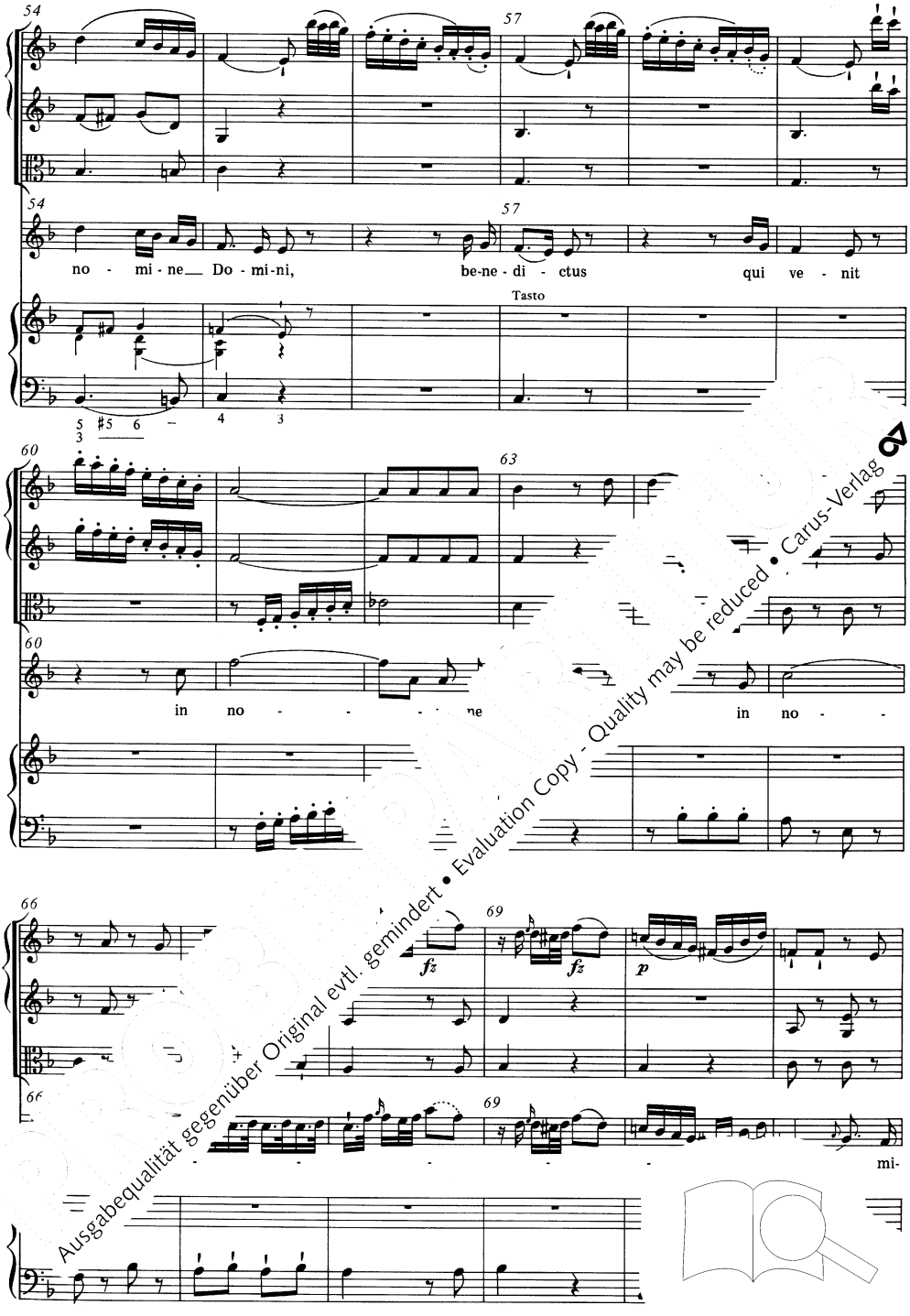
ni.

ni.

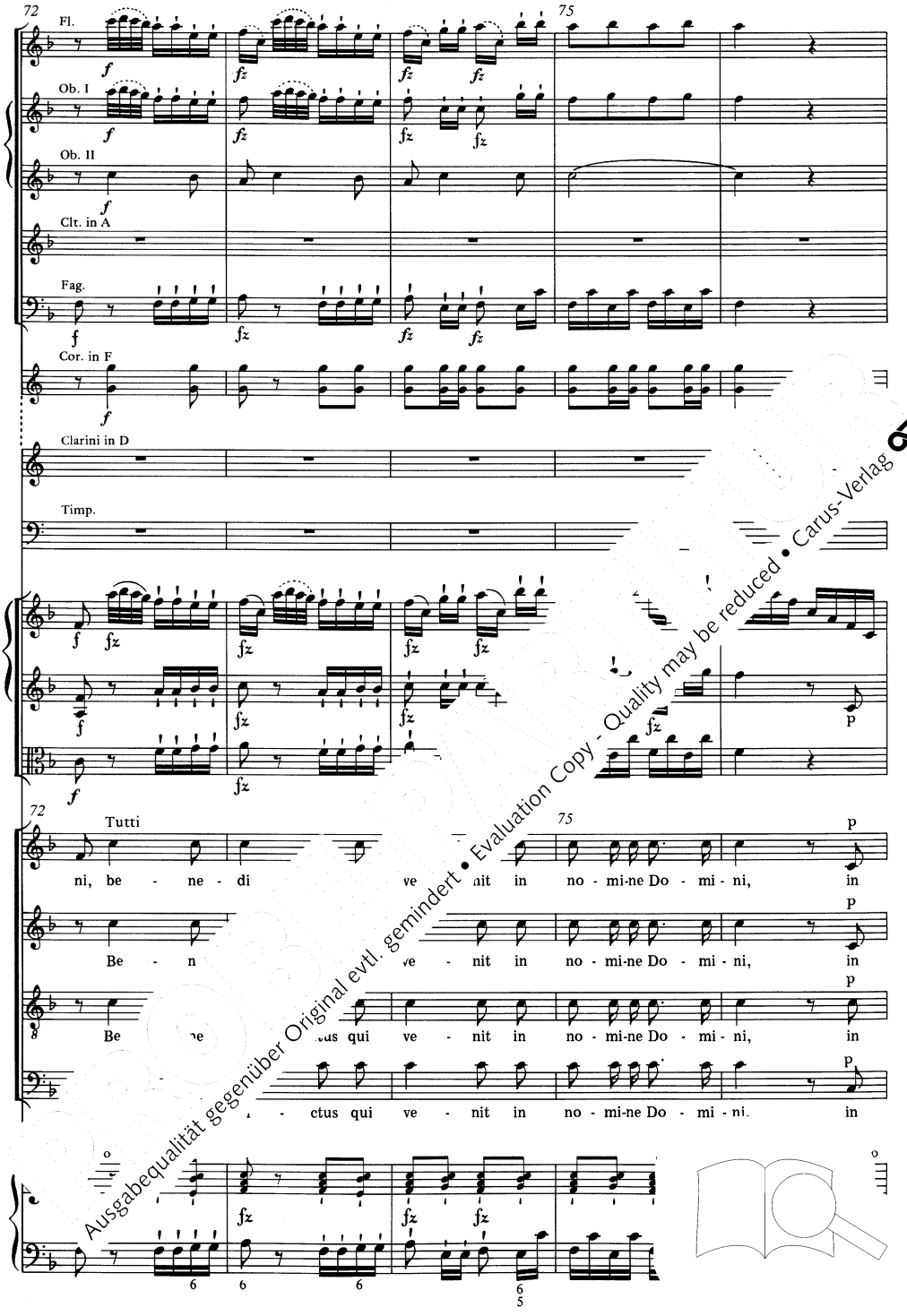
p

p fz p

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



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



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

77

80

77

no - mi - ni.

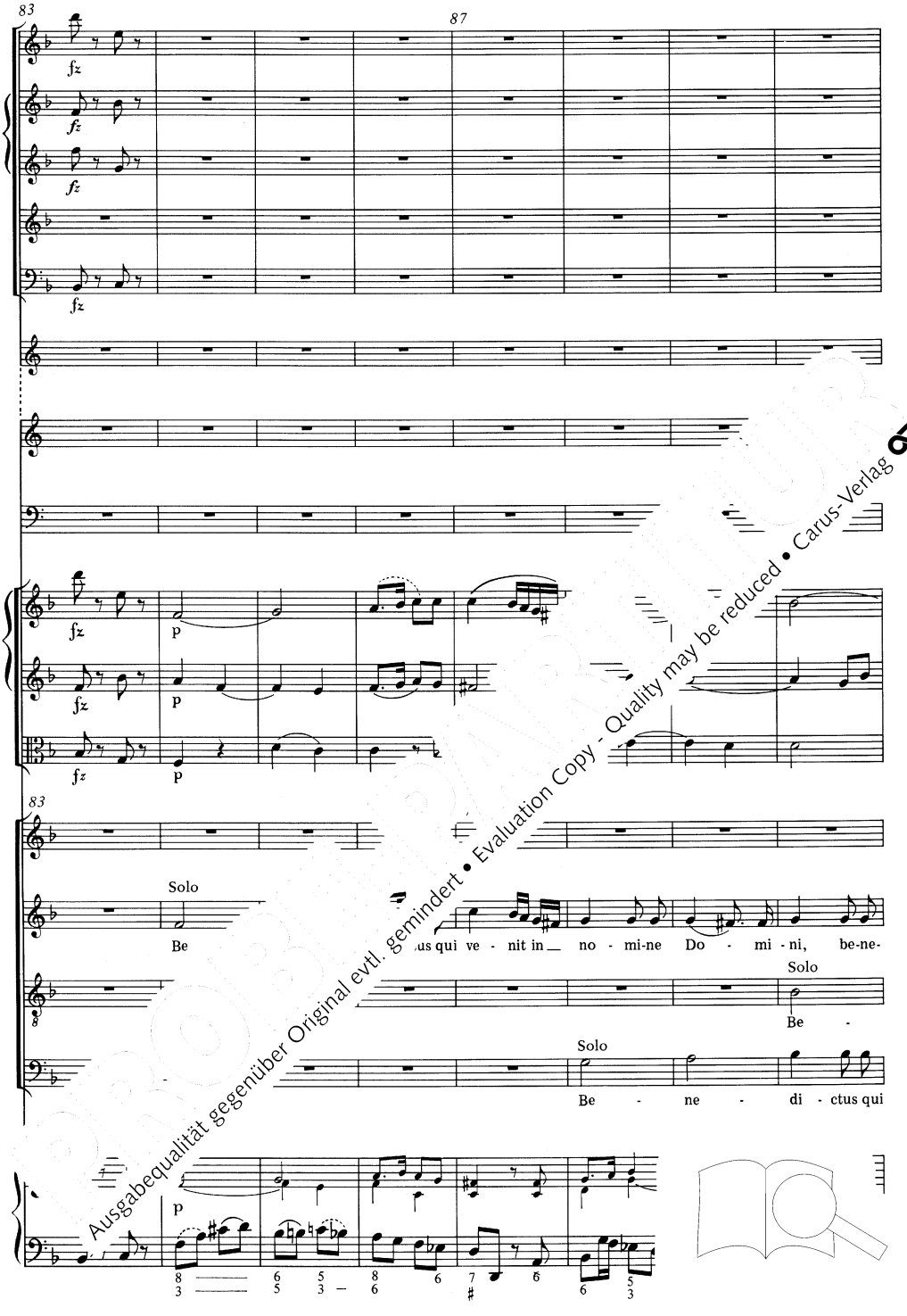
no - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ni.

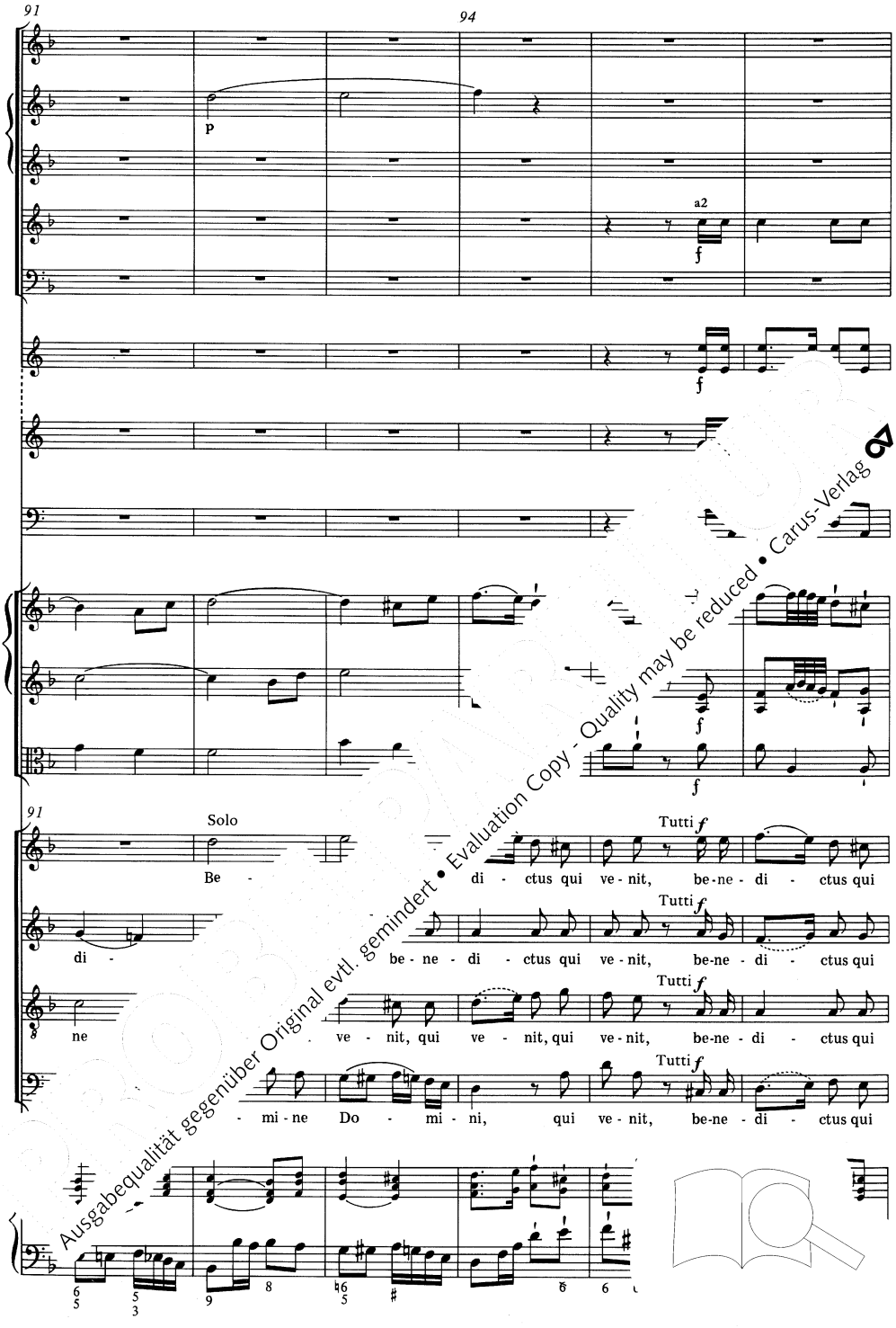
mi - ne Do - mi - ni.

Organo

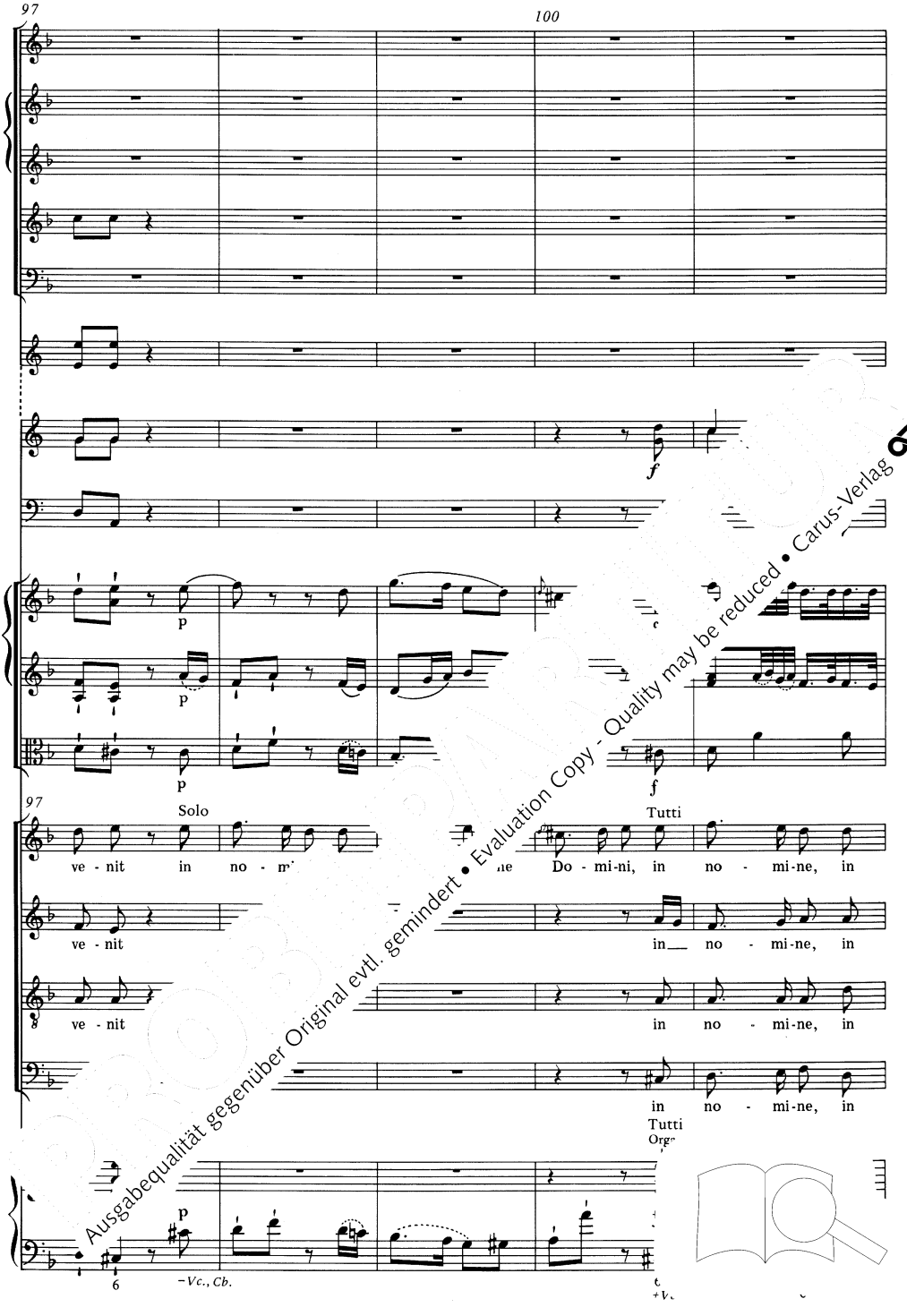
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



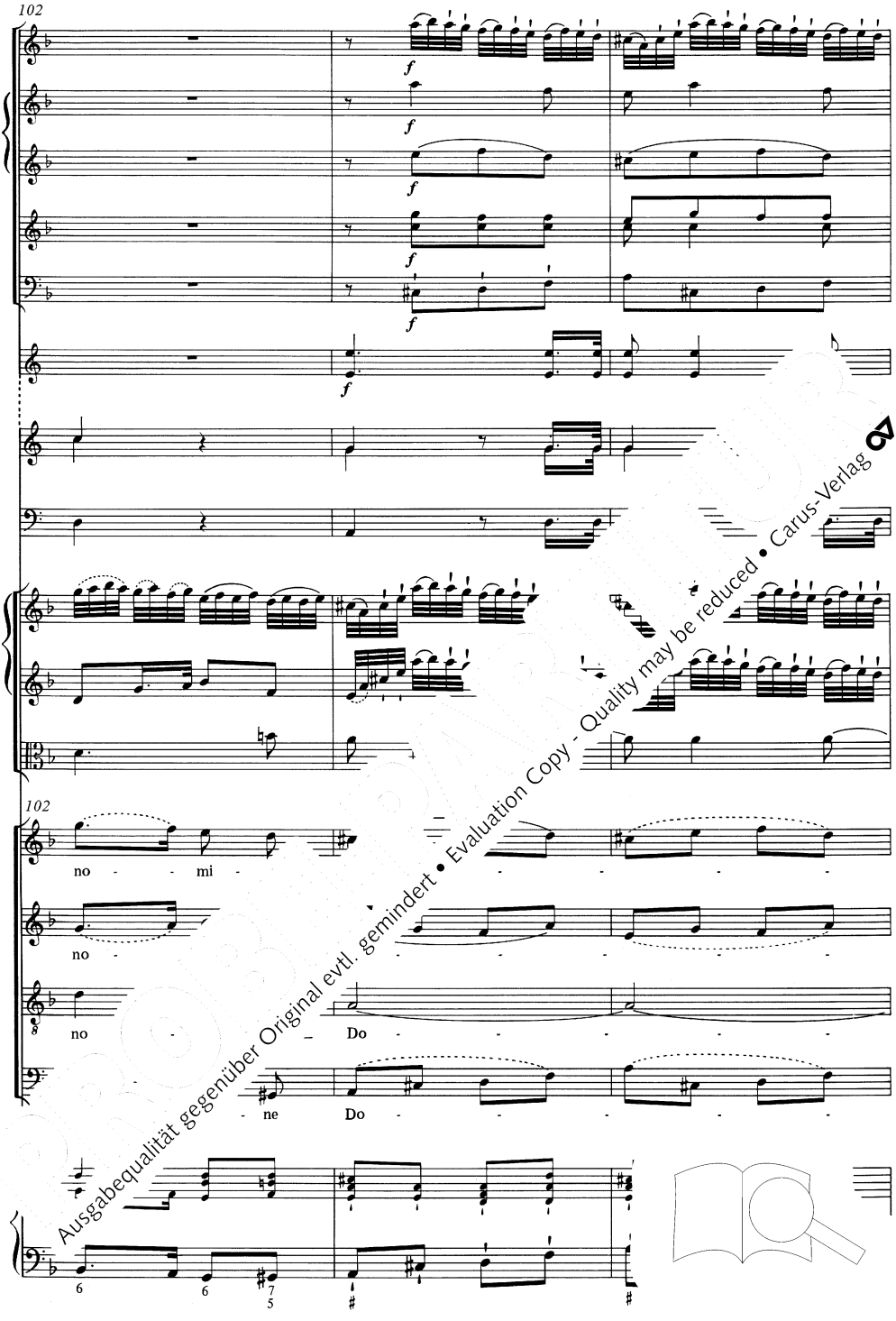
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



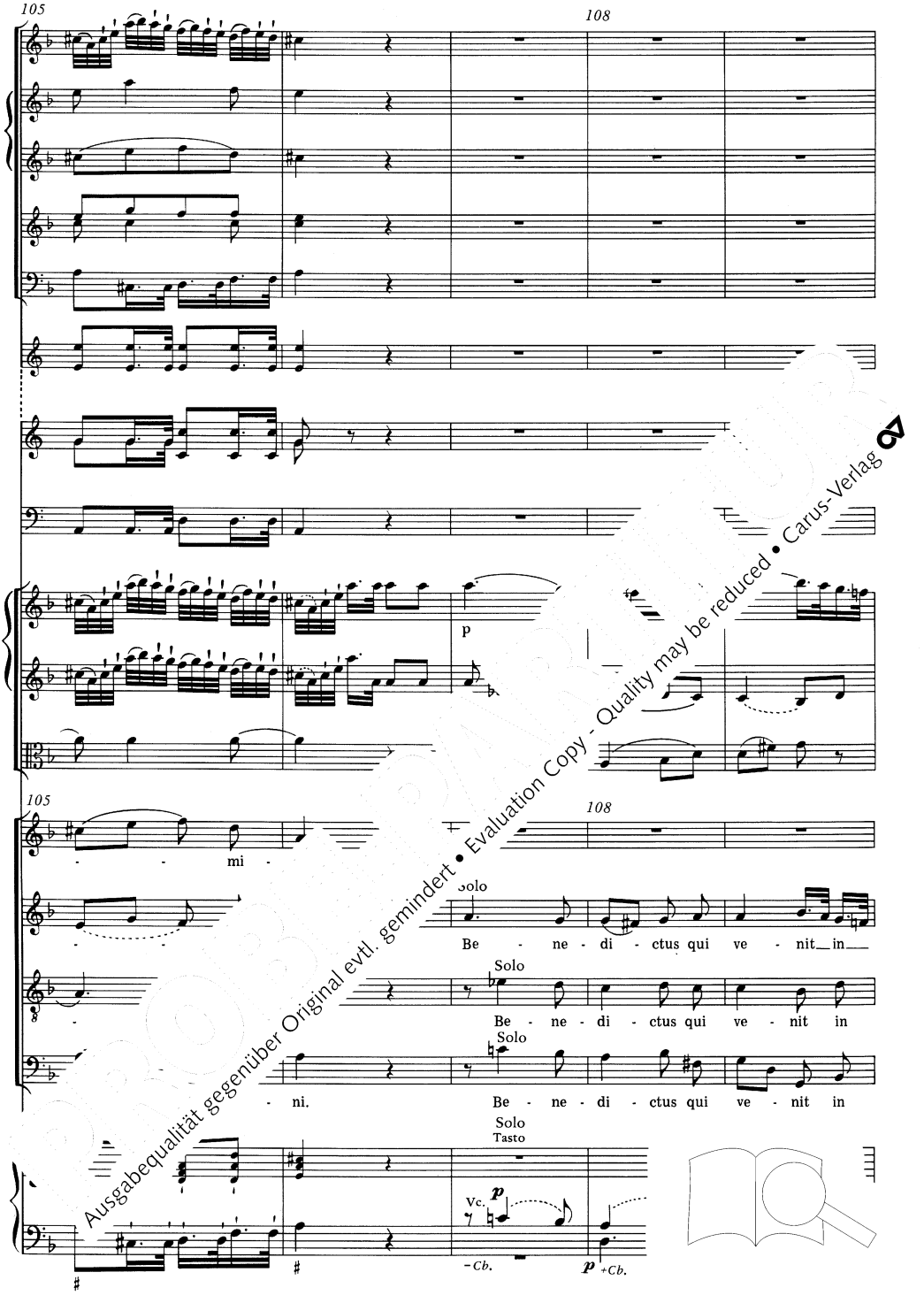
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



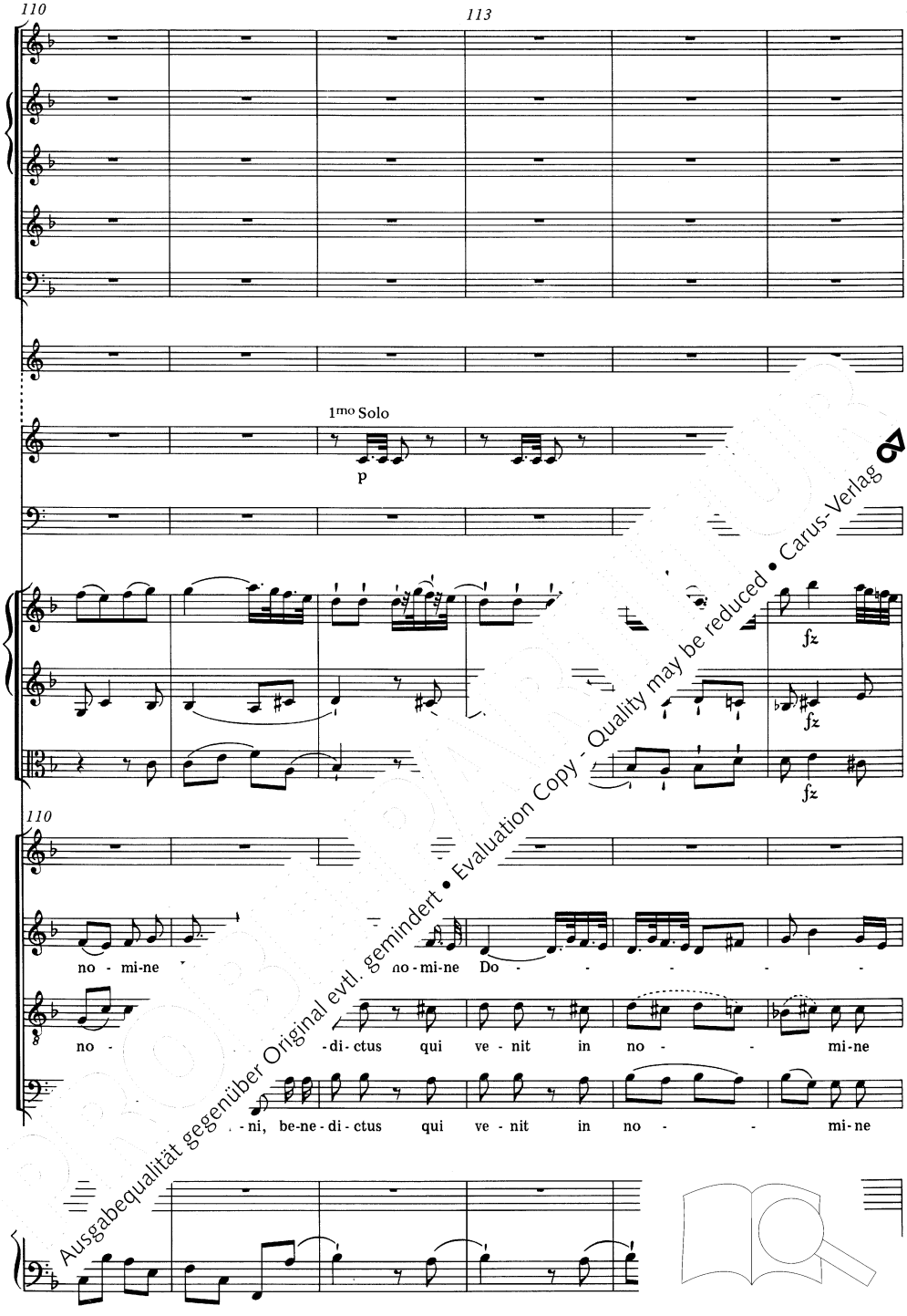
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



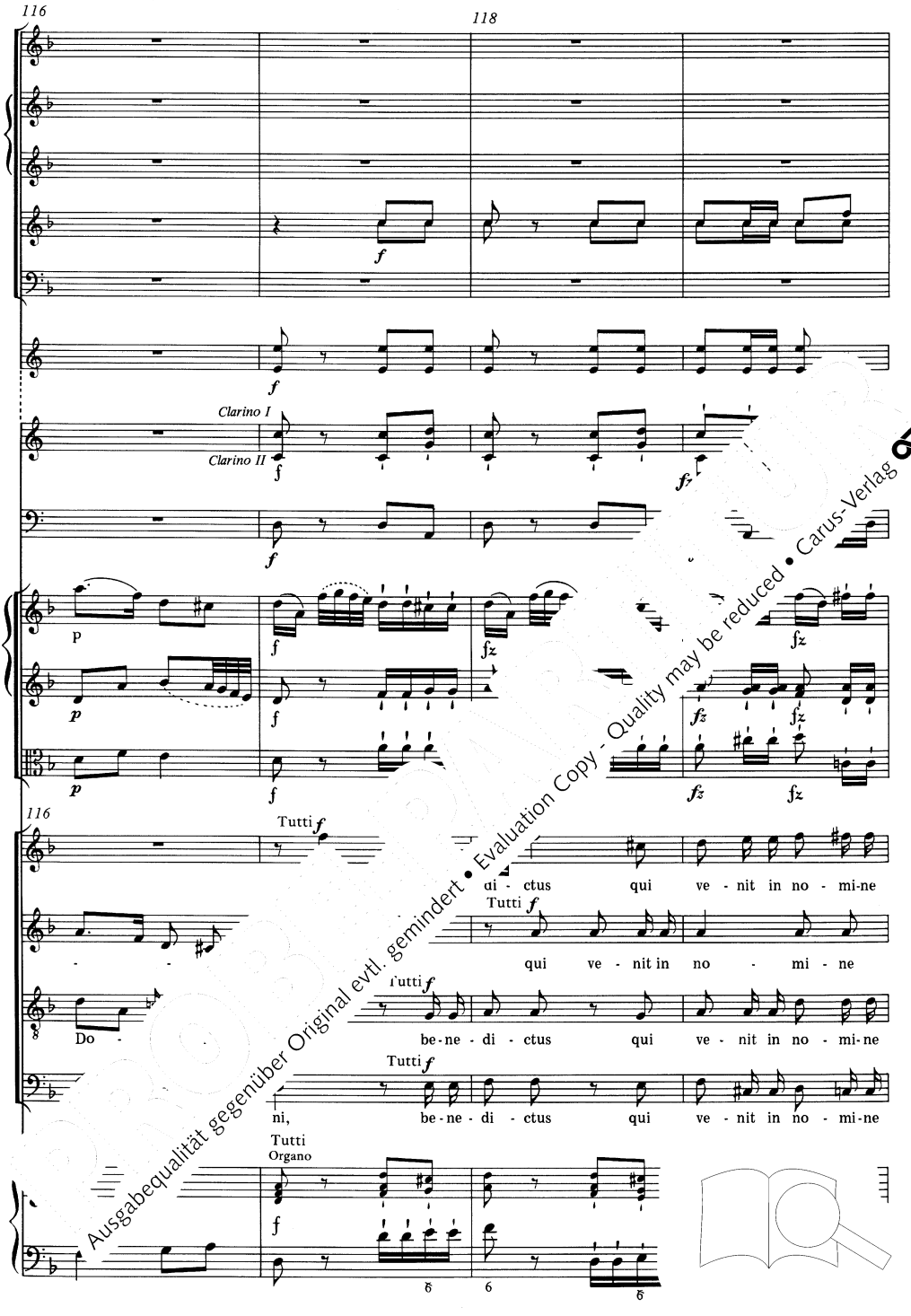
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



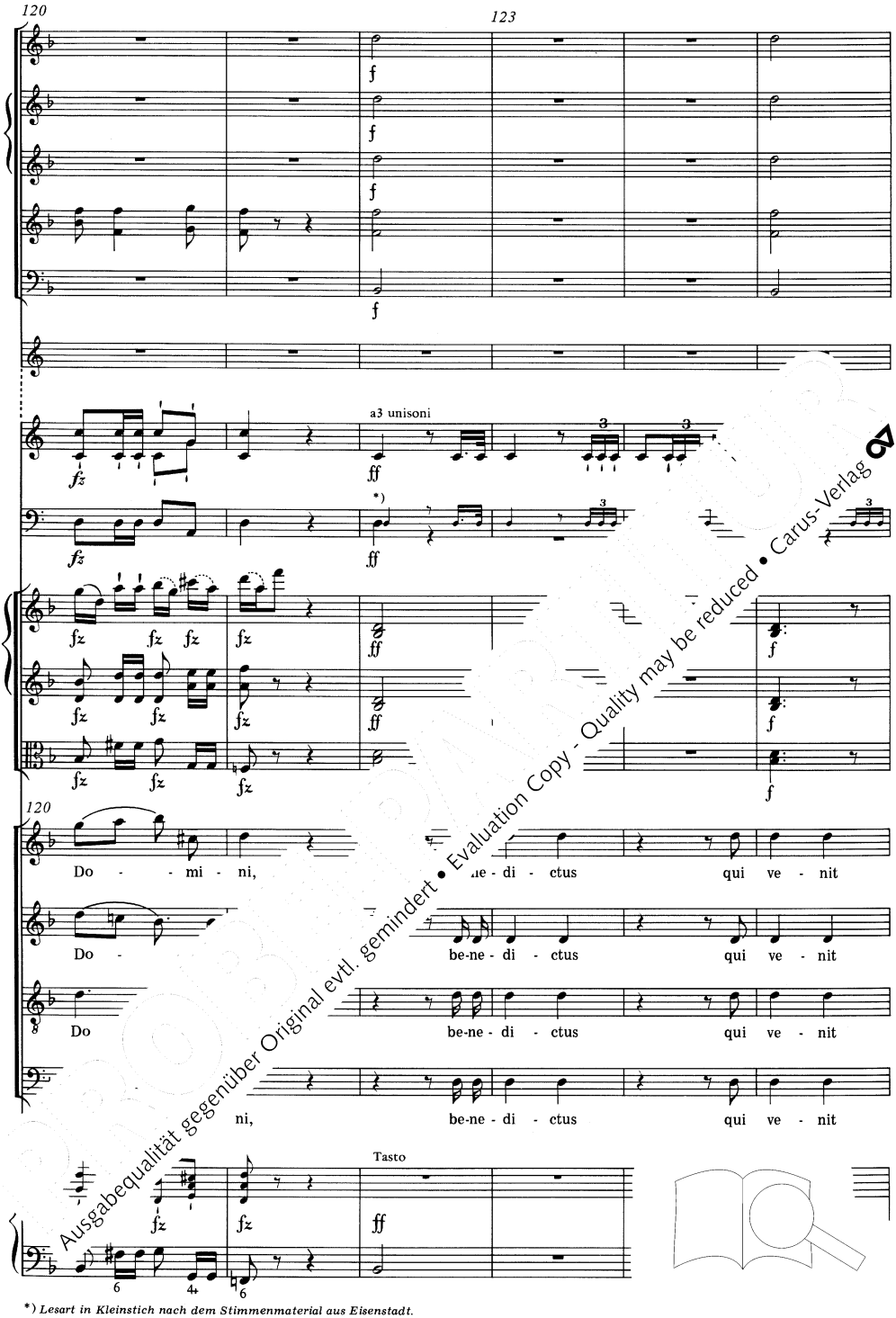
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



*) *Lesart in Kleinstich nach dem Stimmenmaterial aus Eisenstadt.*

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

126

128

ff

ff

ff

ff

Clarino I

Clarino II, III

ff

ff

f

f

f

126

ff

in no -

in no - - -

in

in no - - -

in no - - -

- mi -ne,

in no -

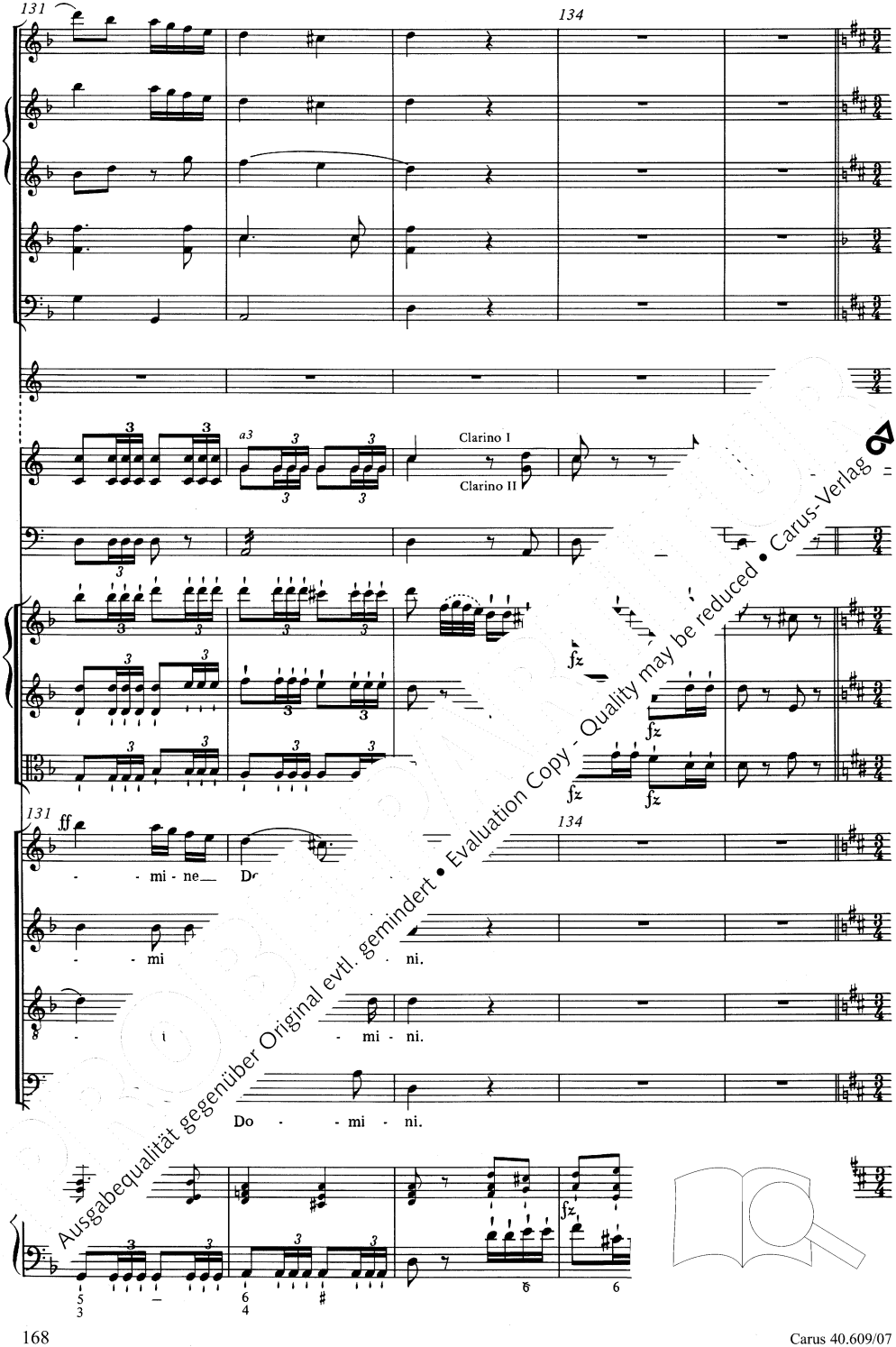
Tutti

Organo

f

ff

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



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

136 **Allegro**

139

Corni in D

136

139

O-san-na in ex-

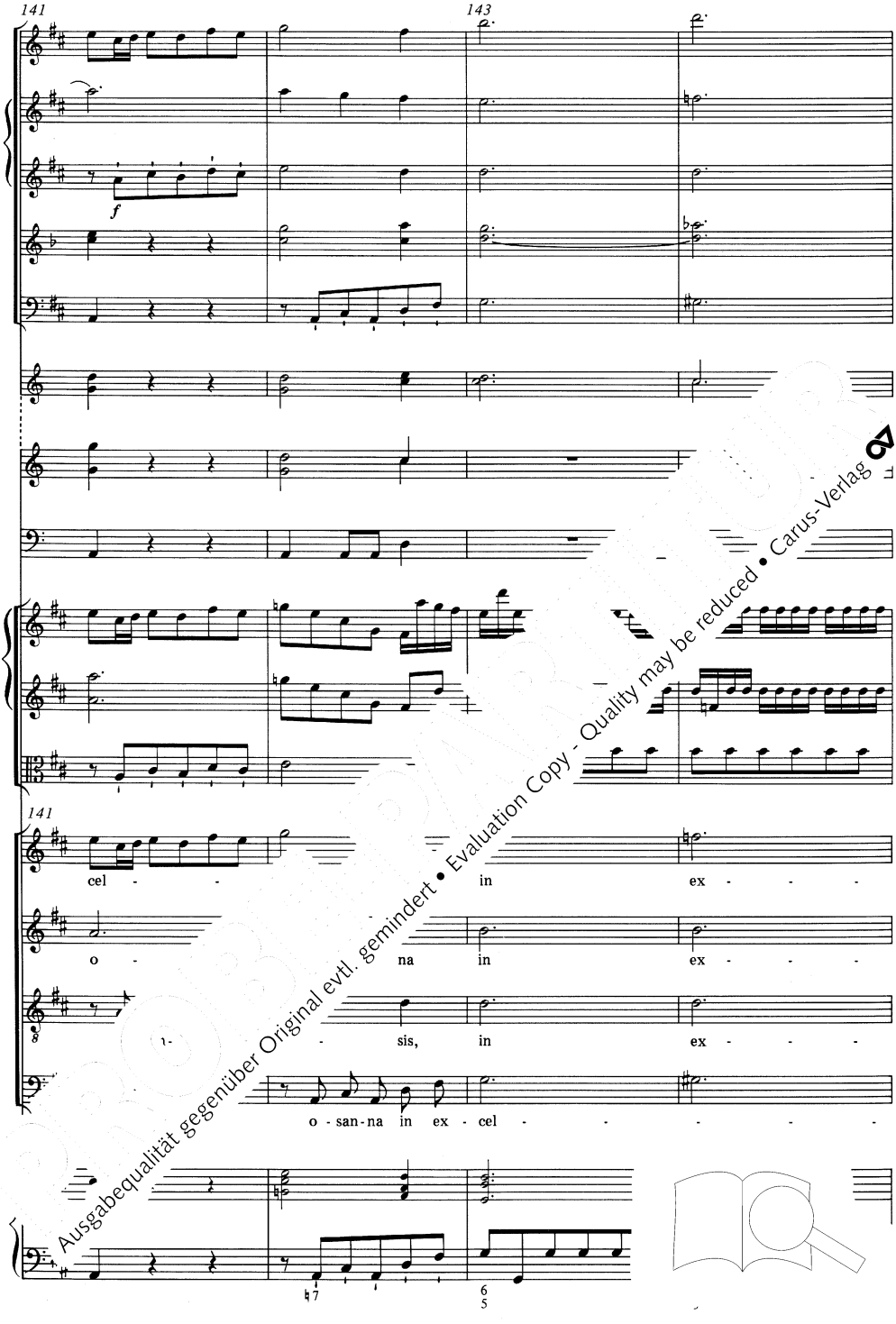
O-san-na in

- - - sis,

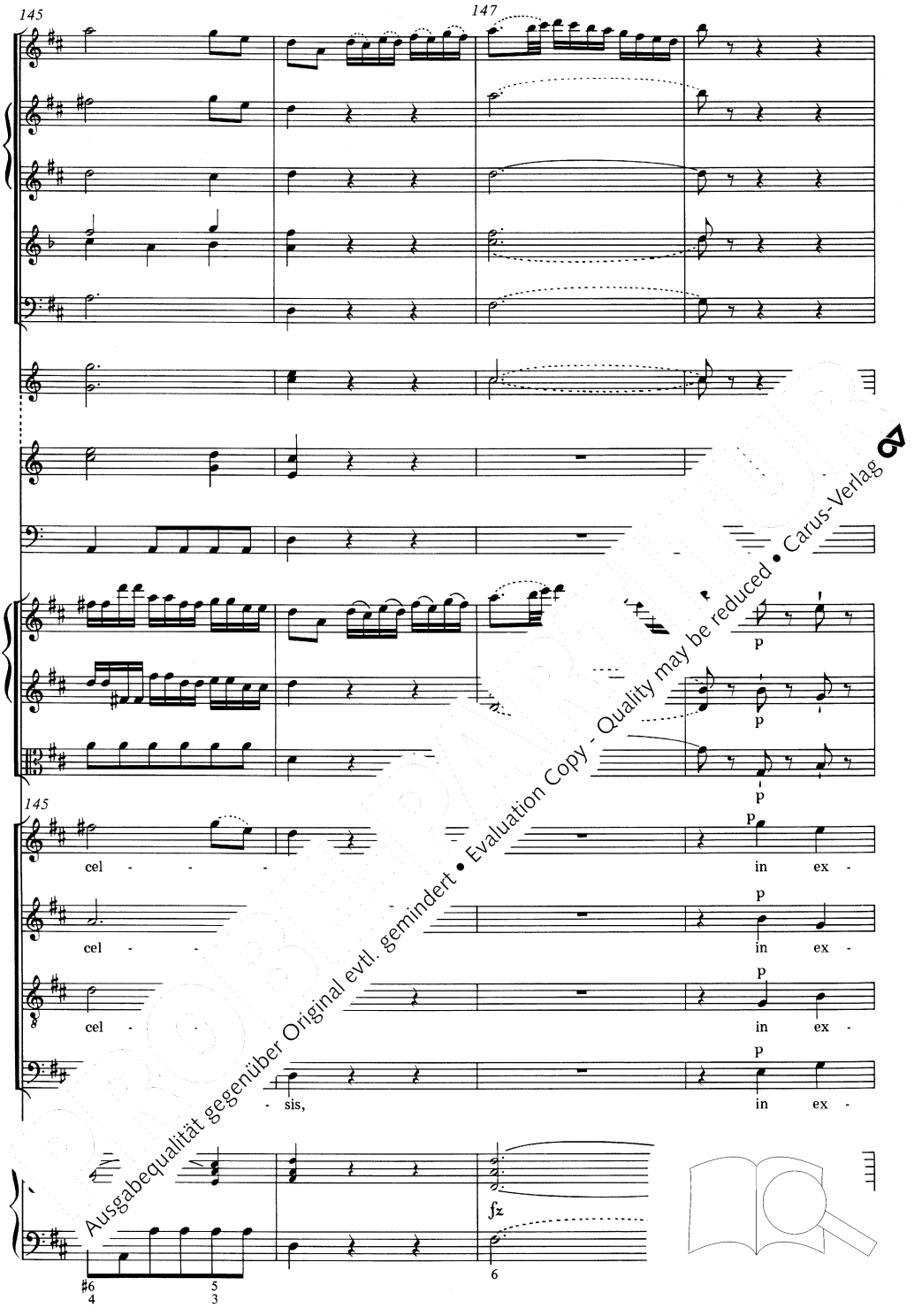
. in ex - cel - - - sis,

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

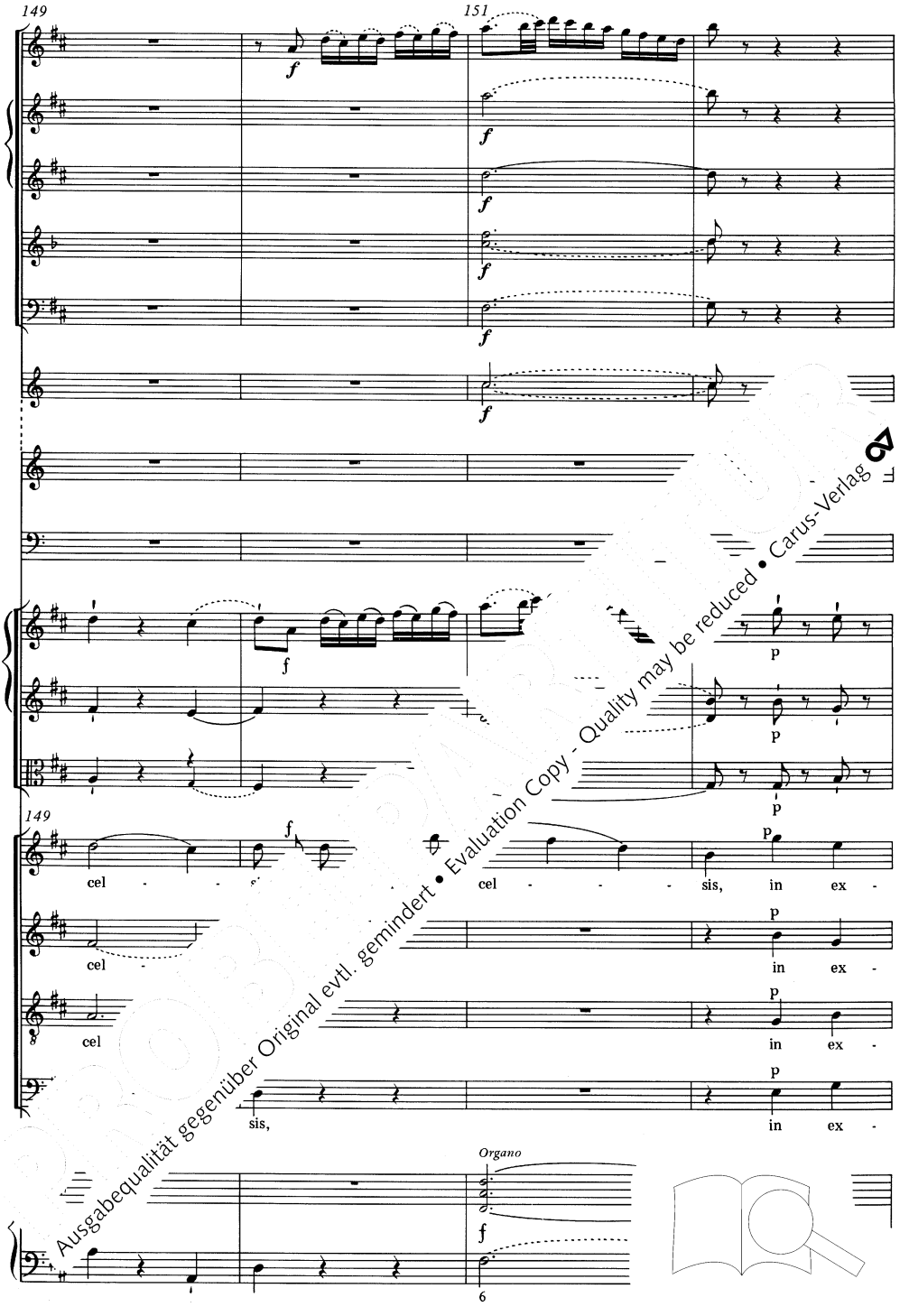
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



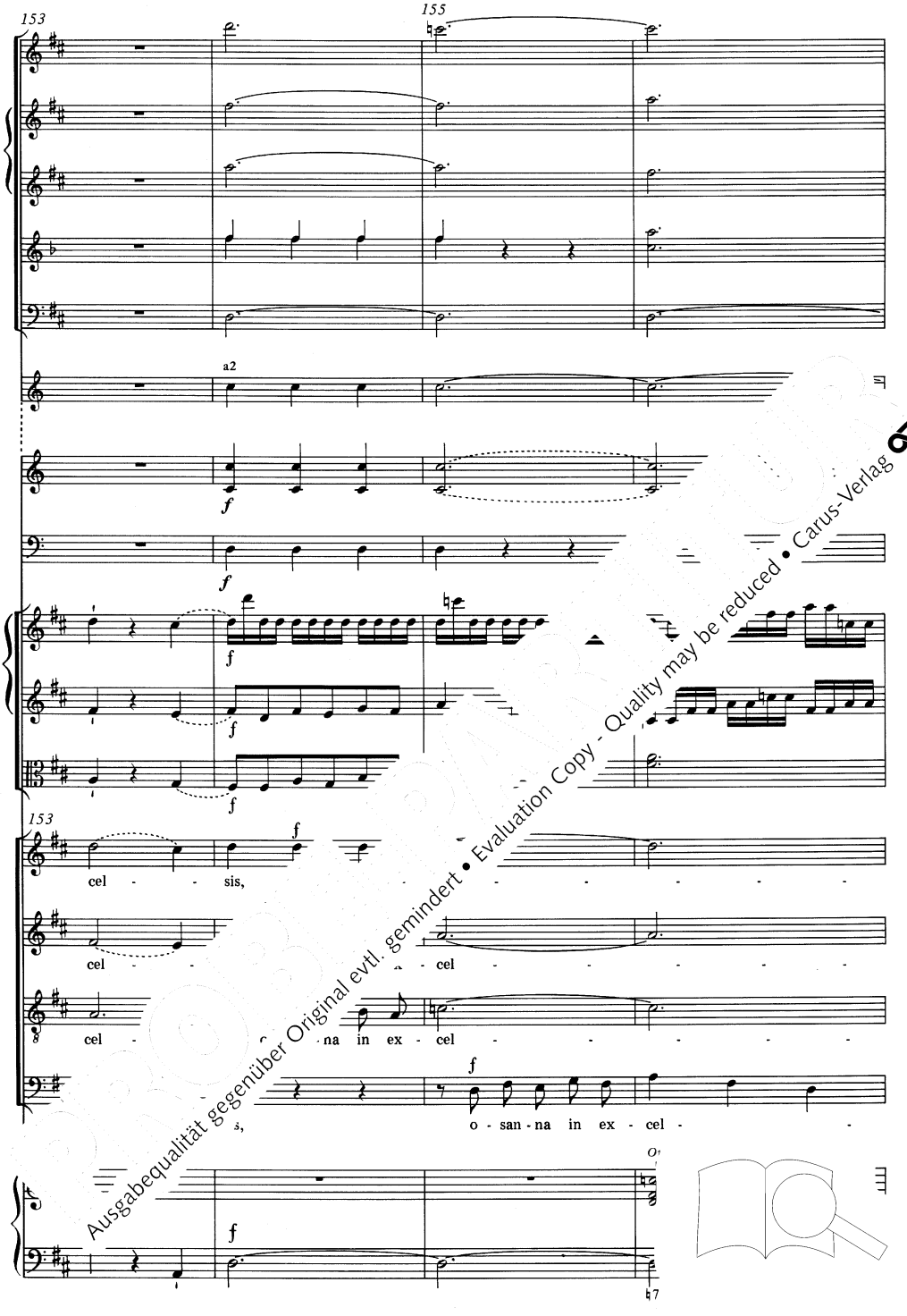
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



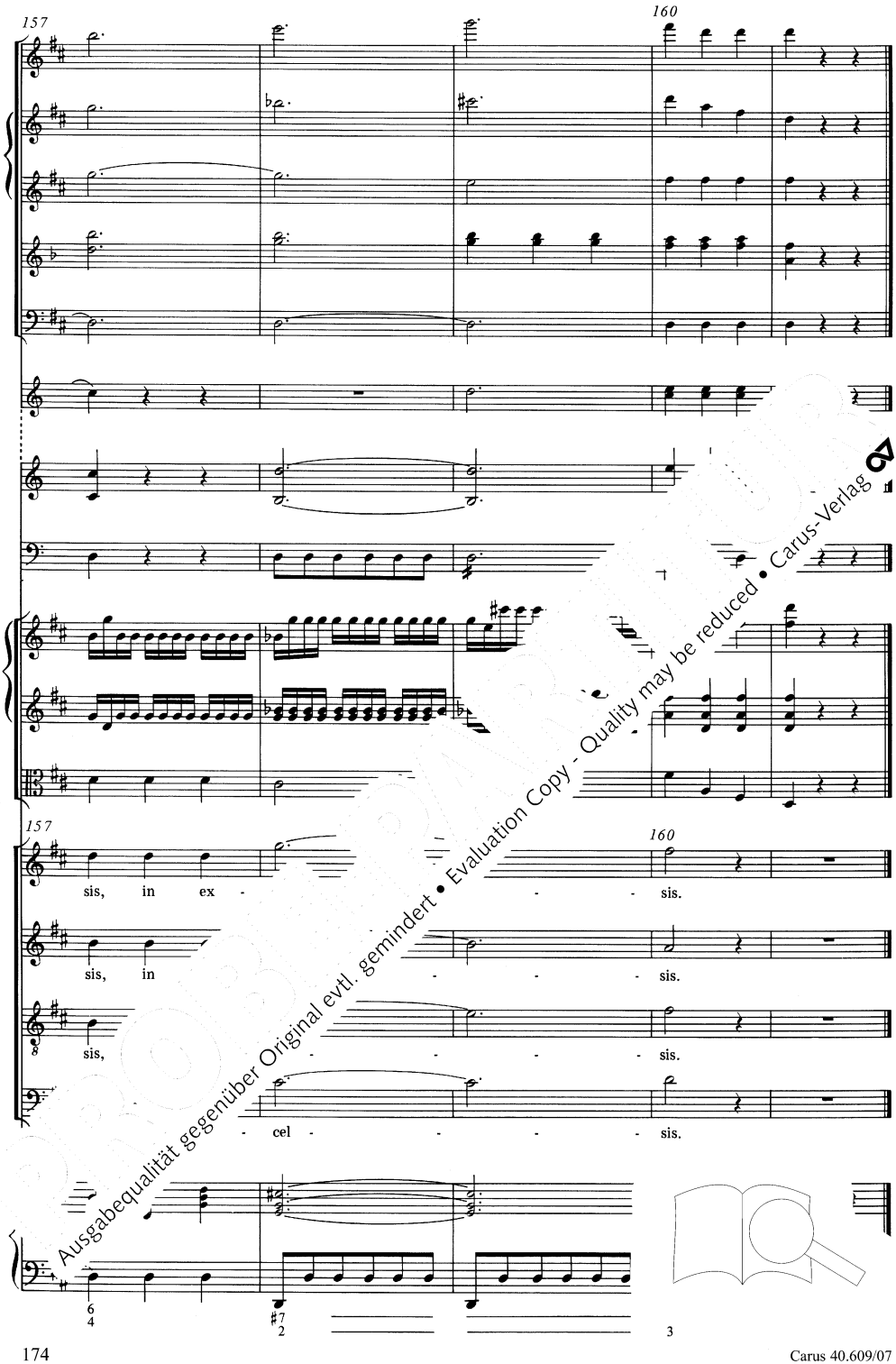
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

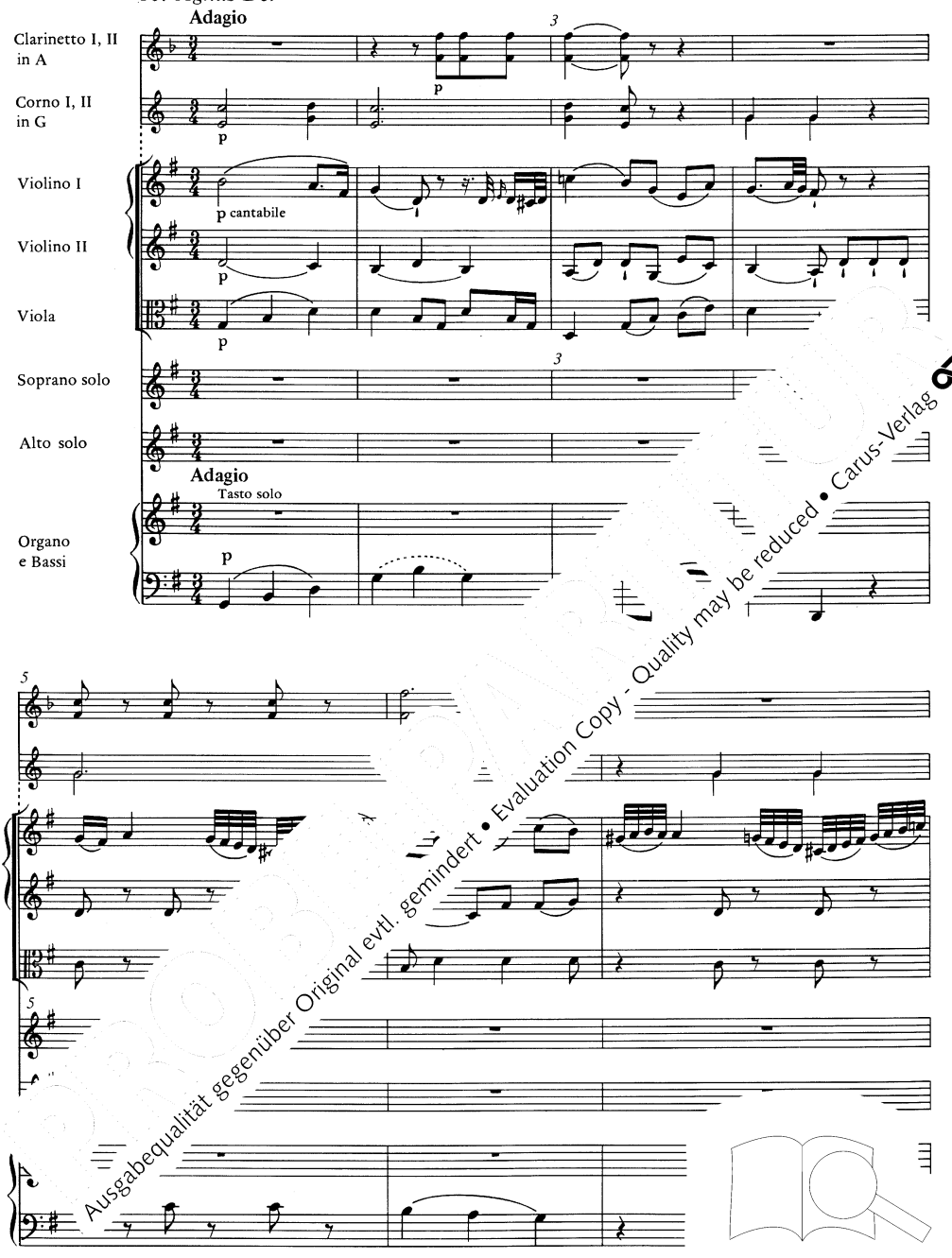


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

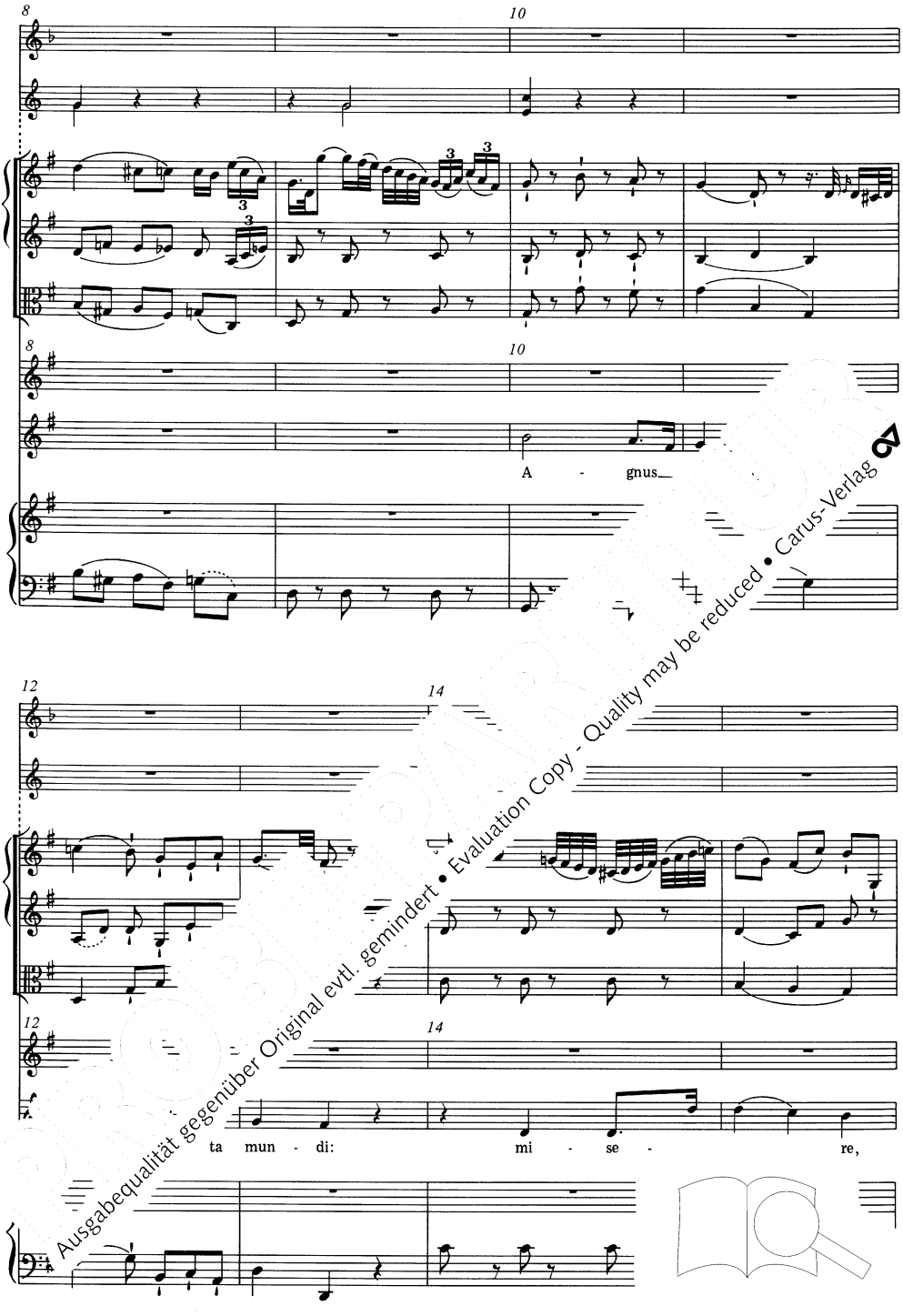


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

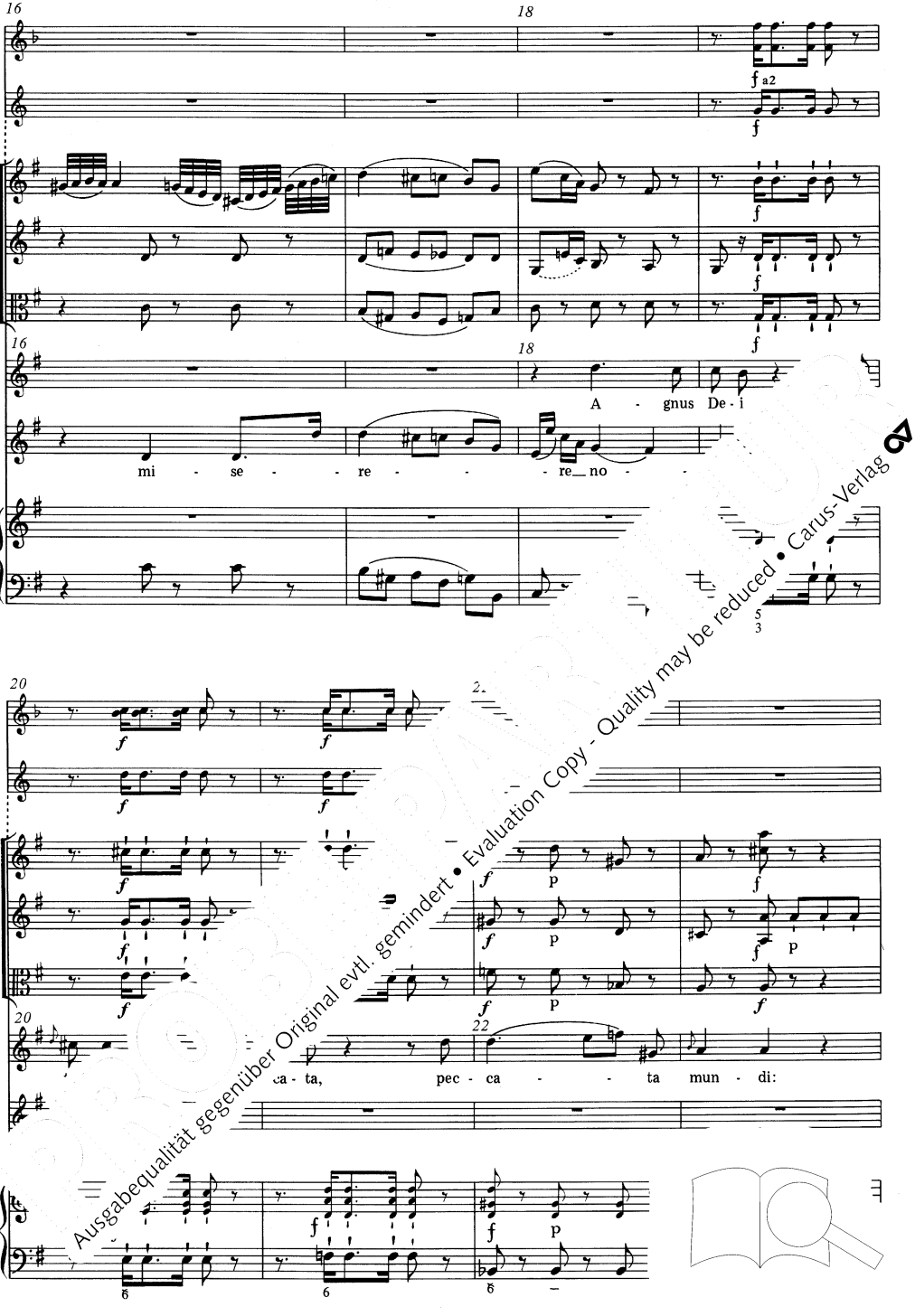
Agnus Dei



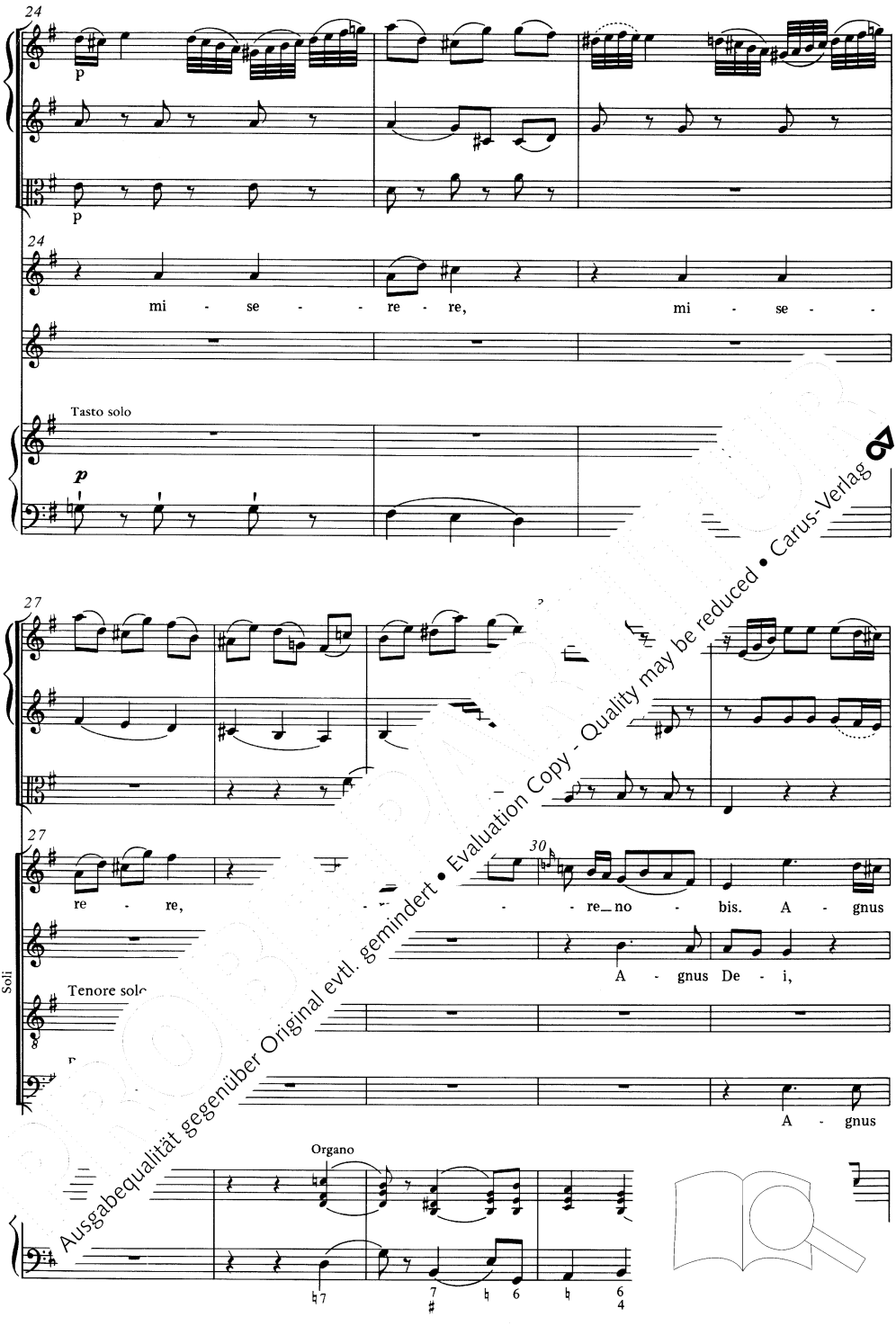
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



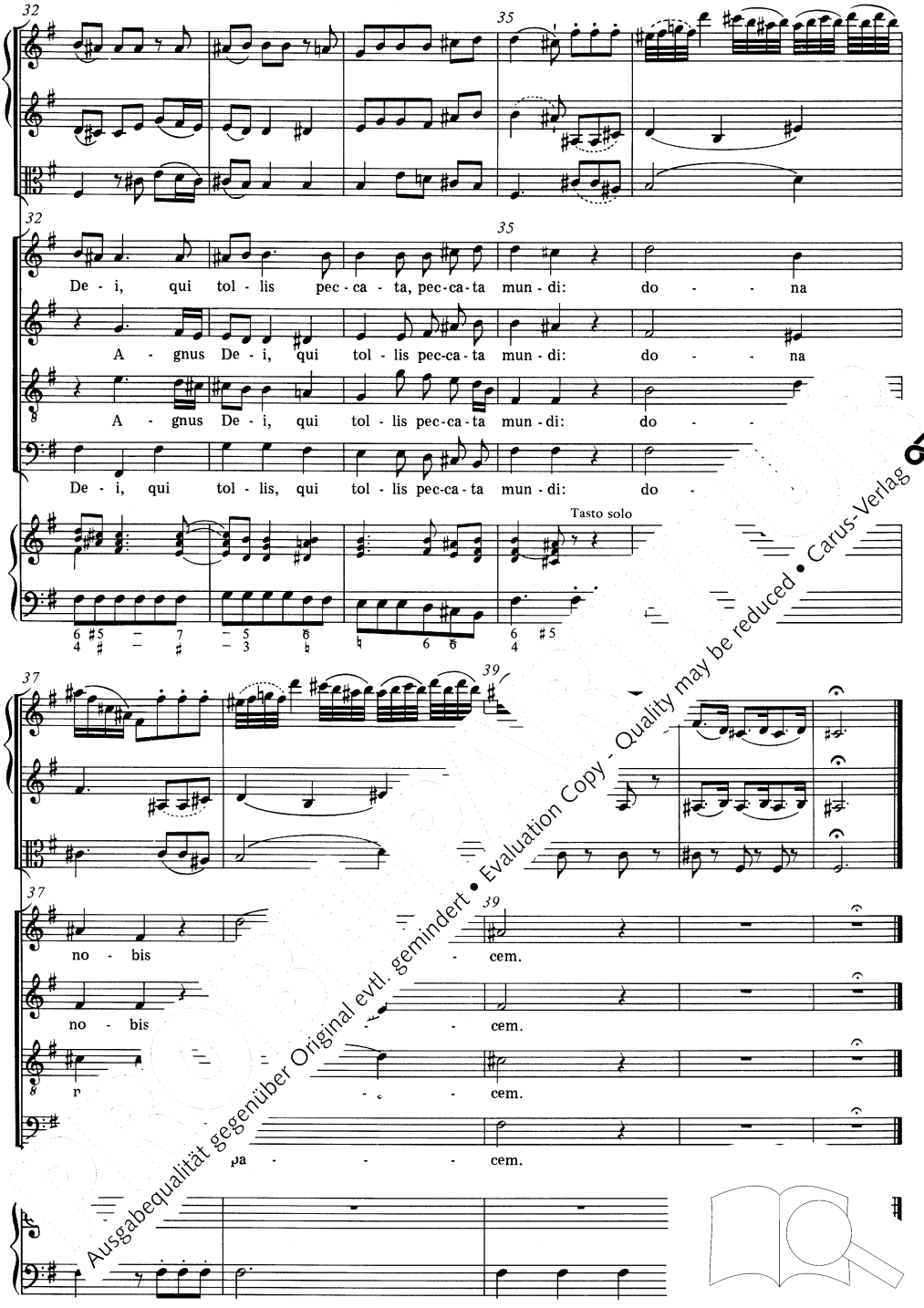
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



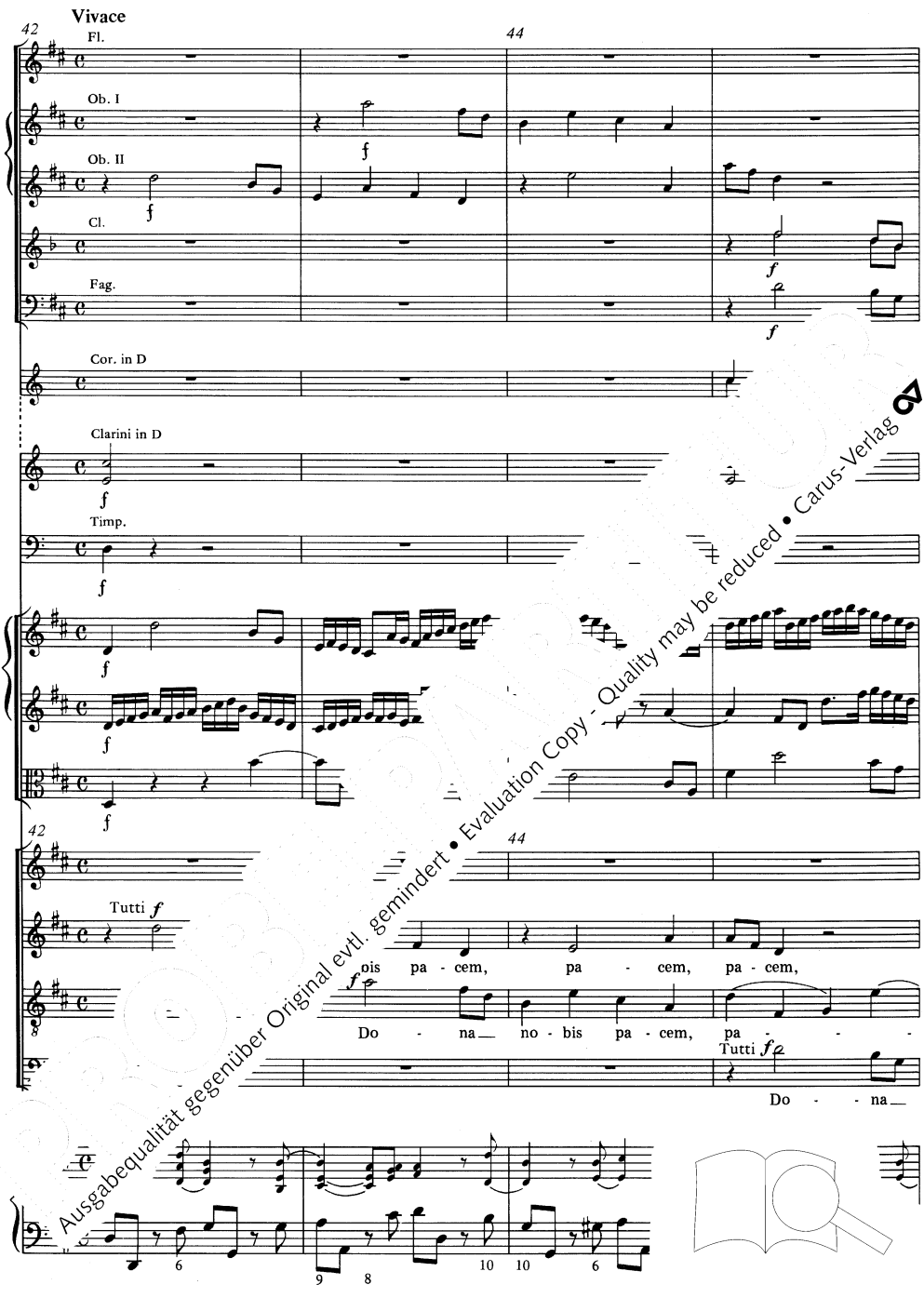
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



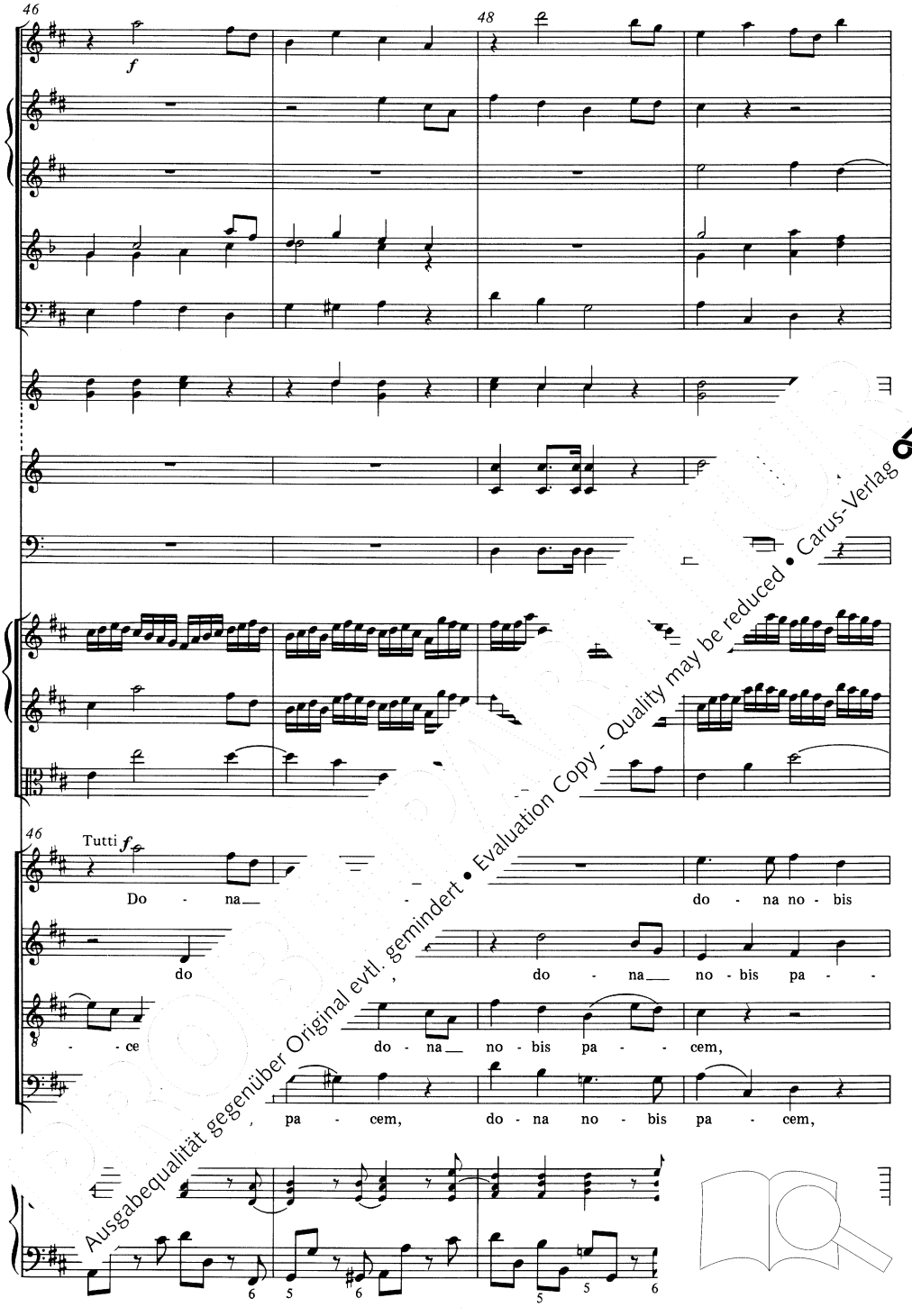
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



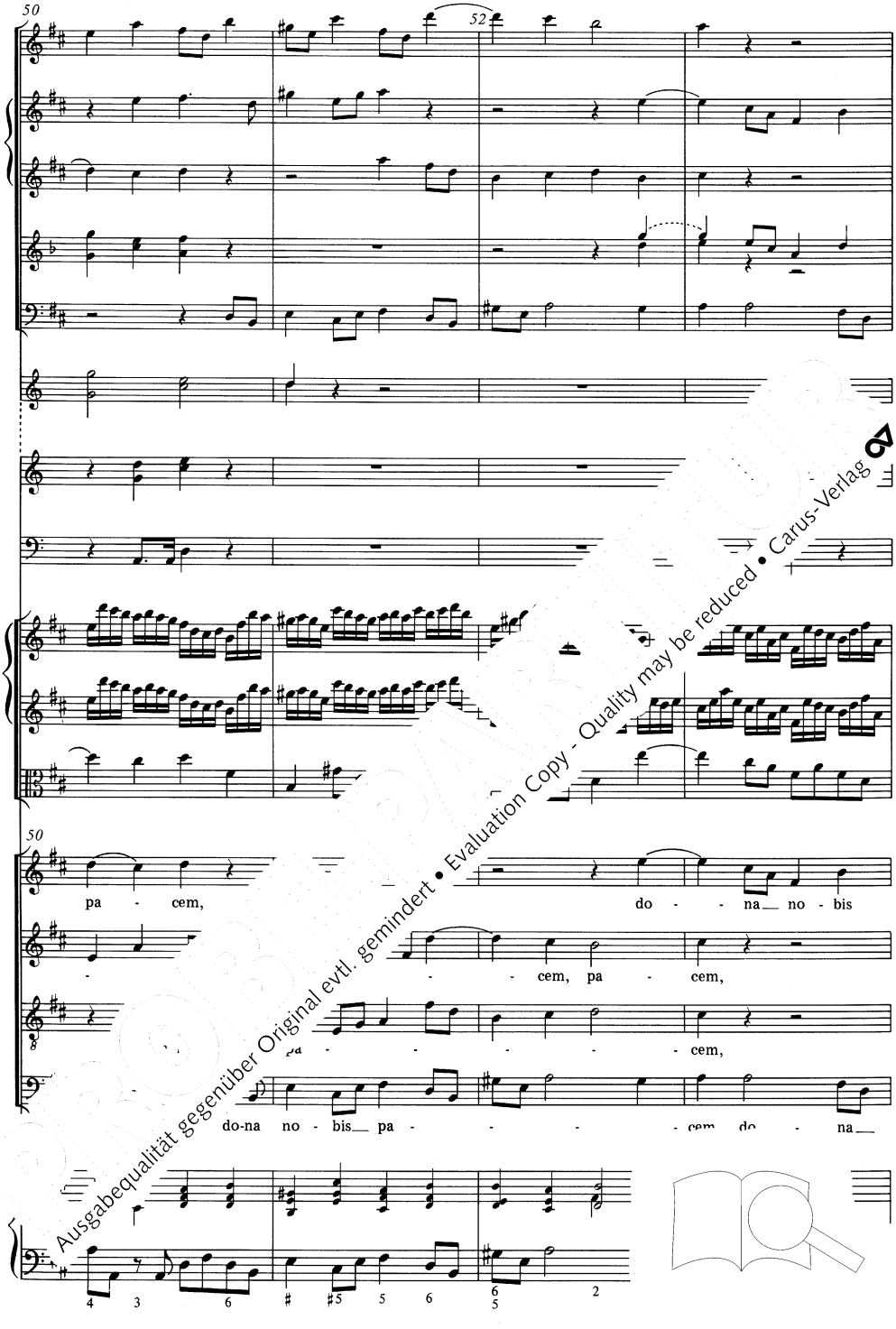
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



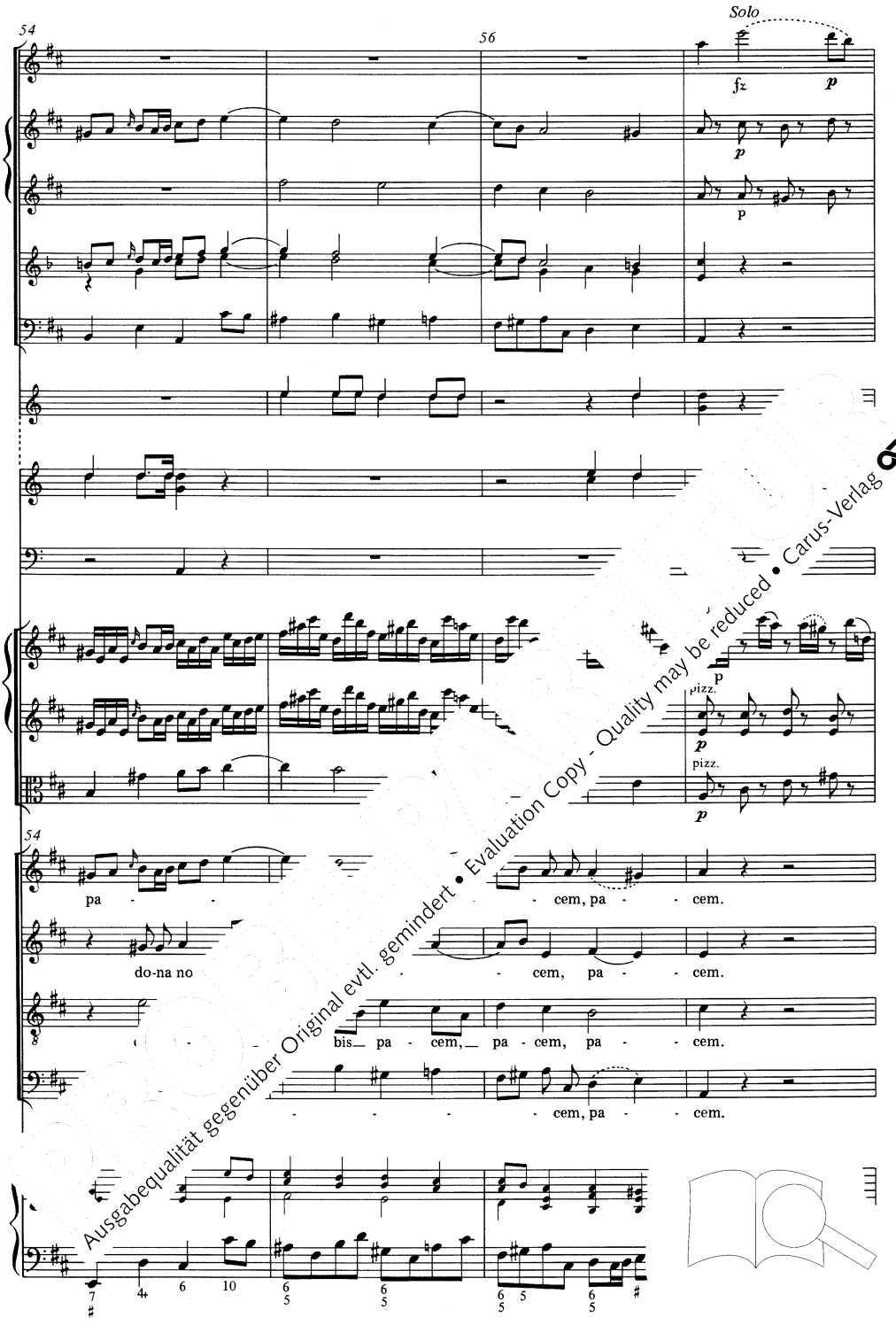
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



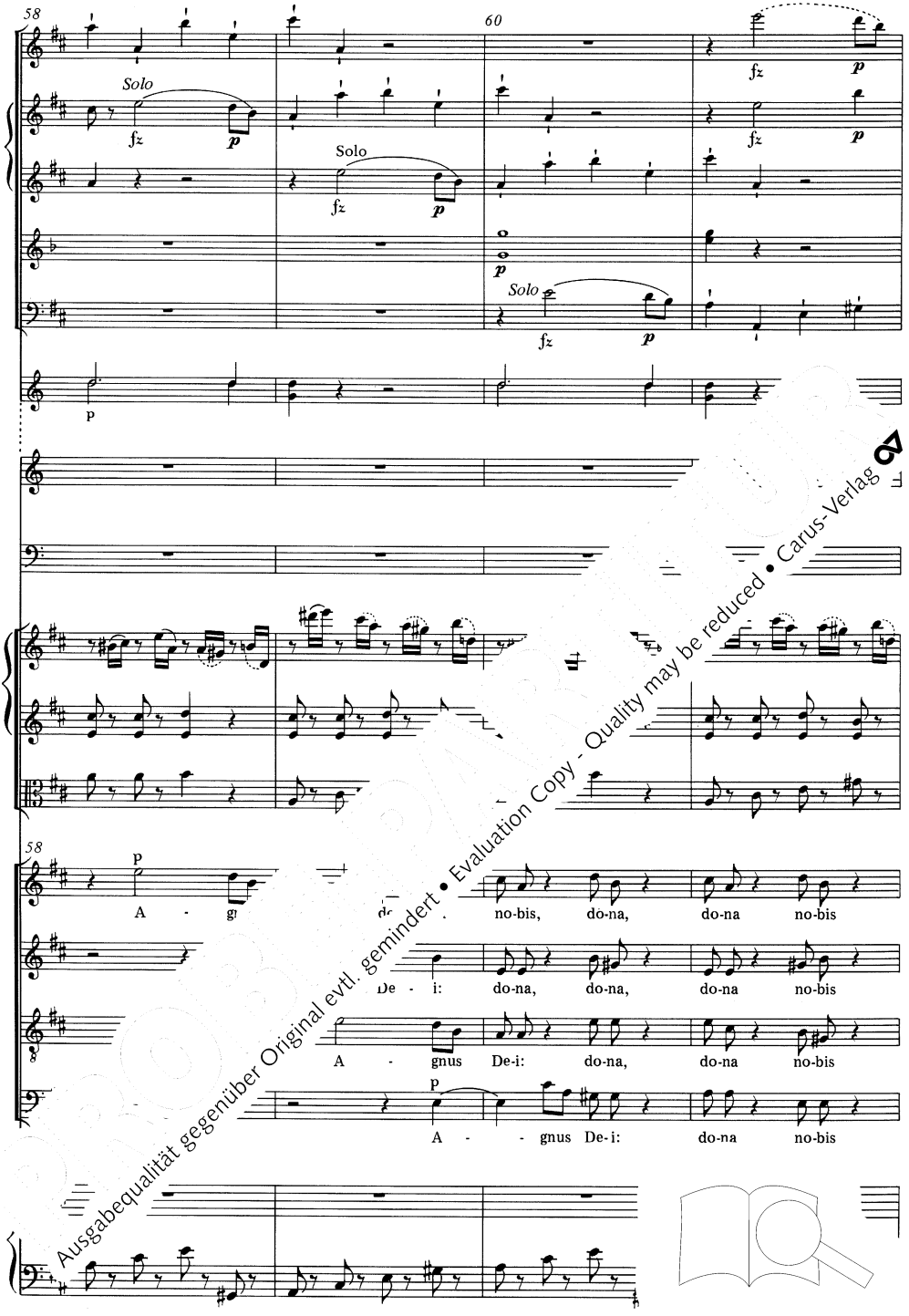
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



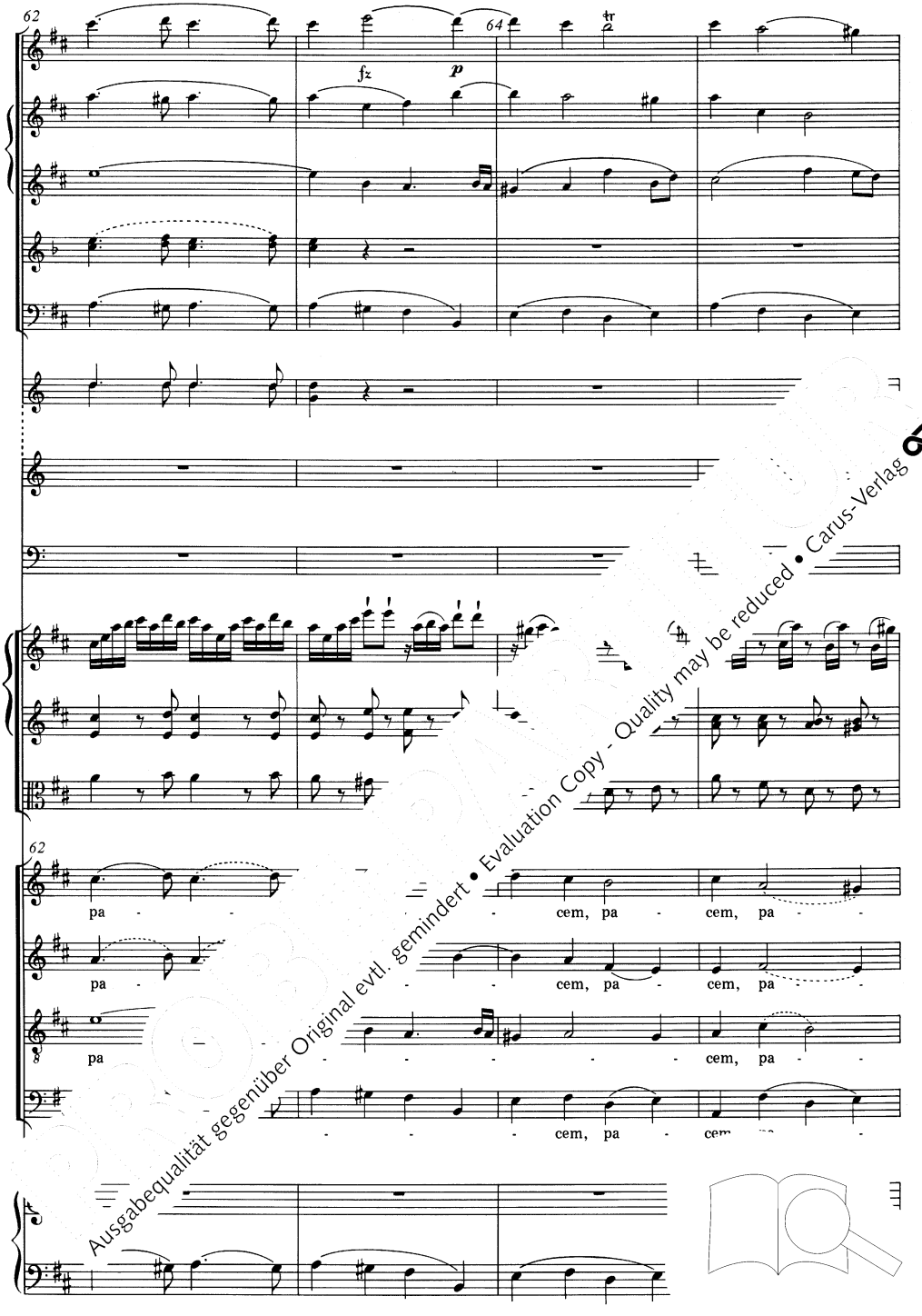
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



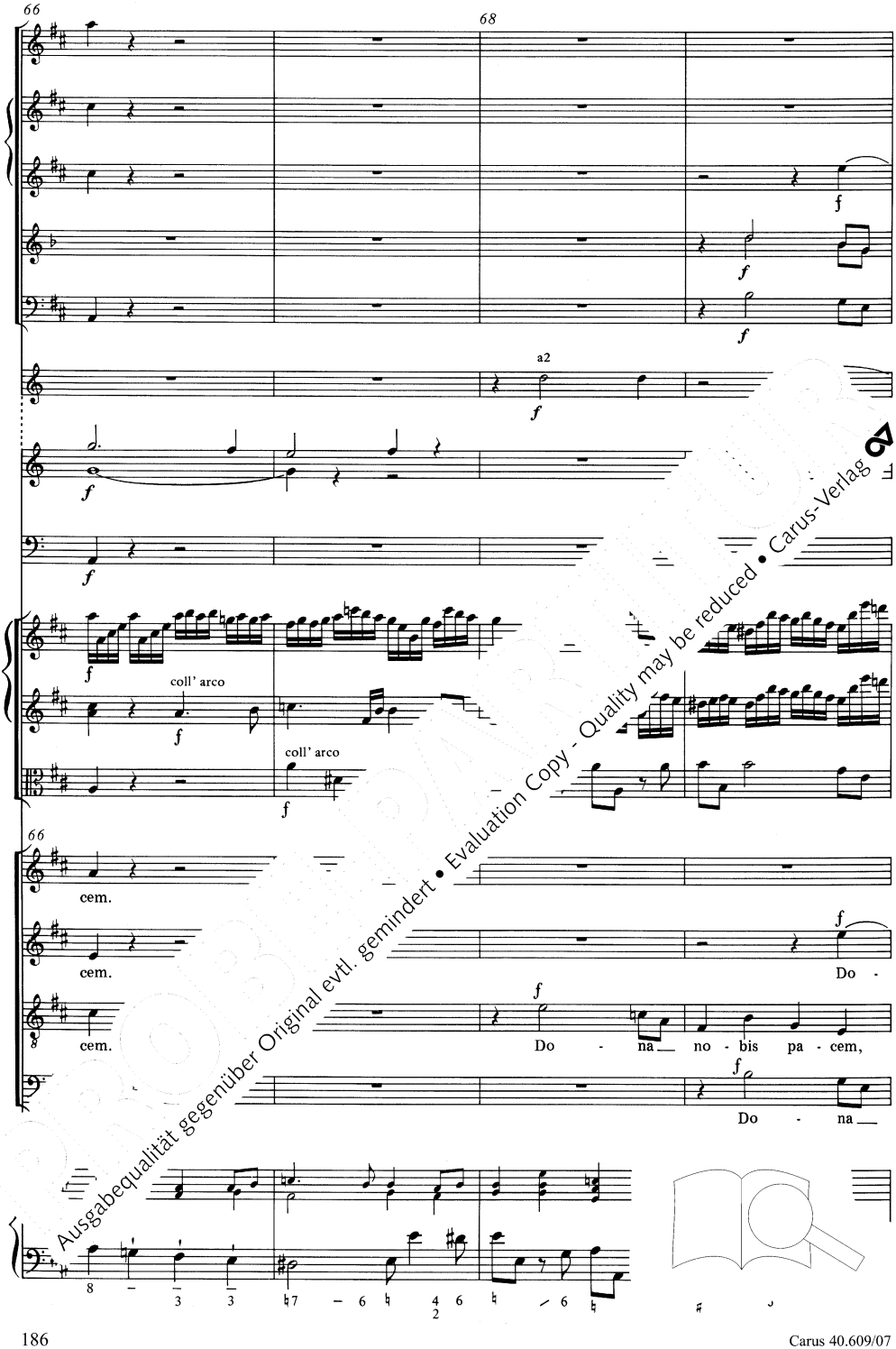
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



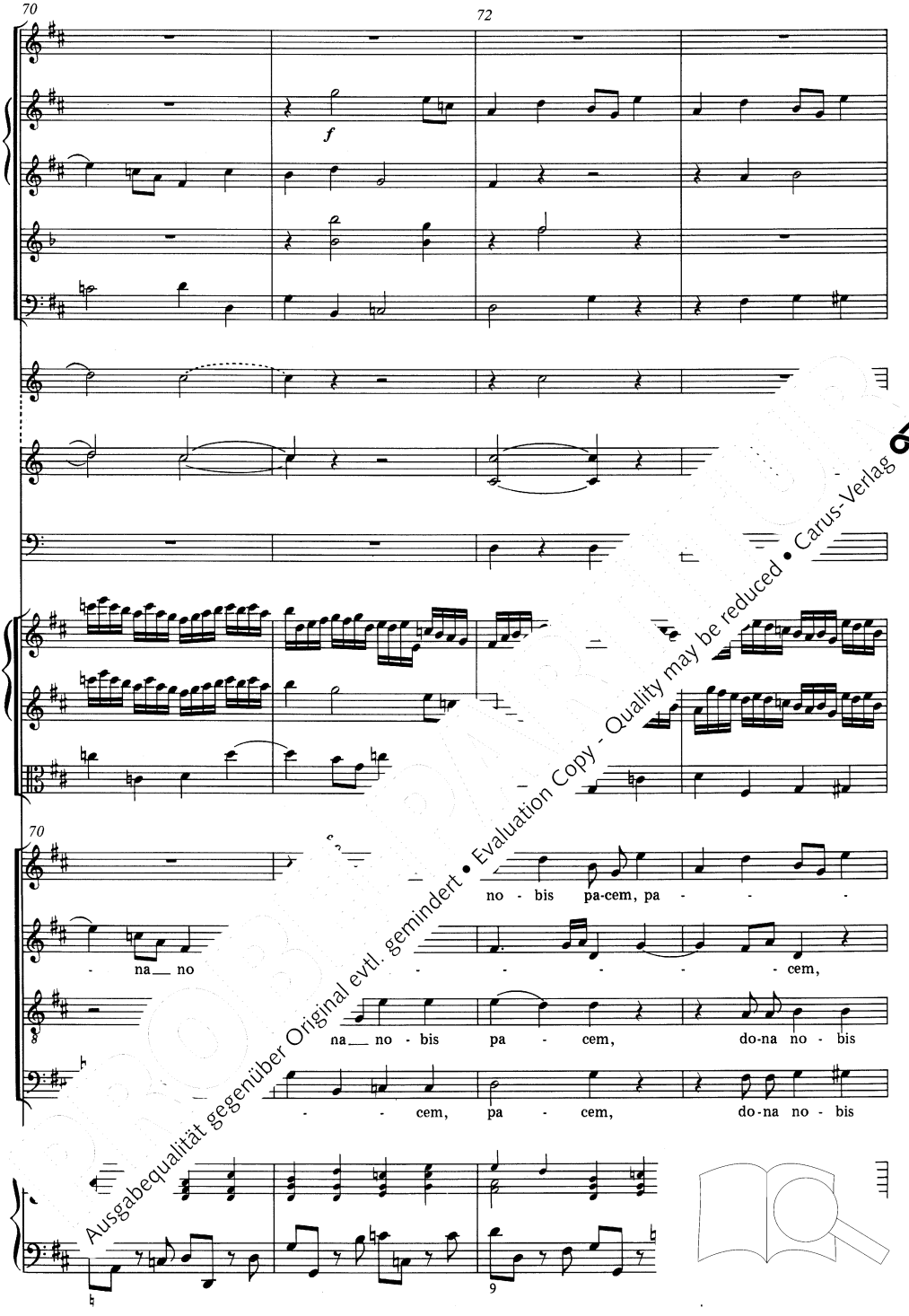
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



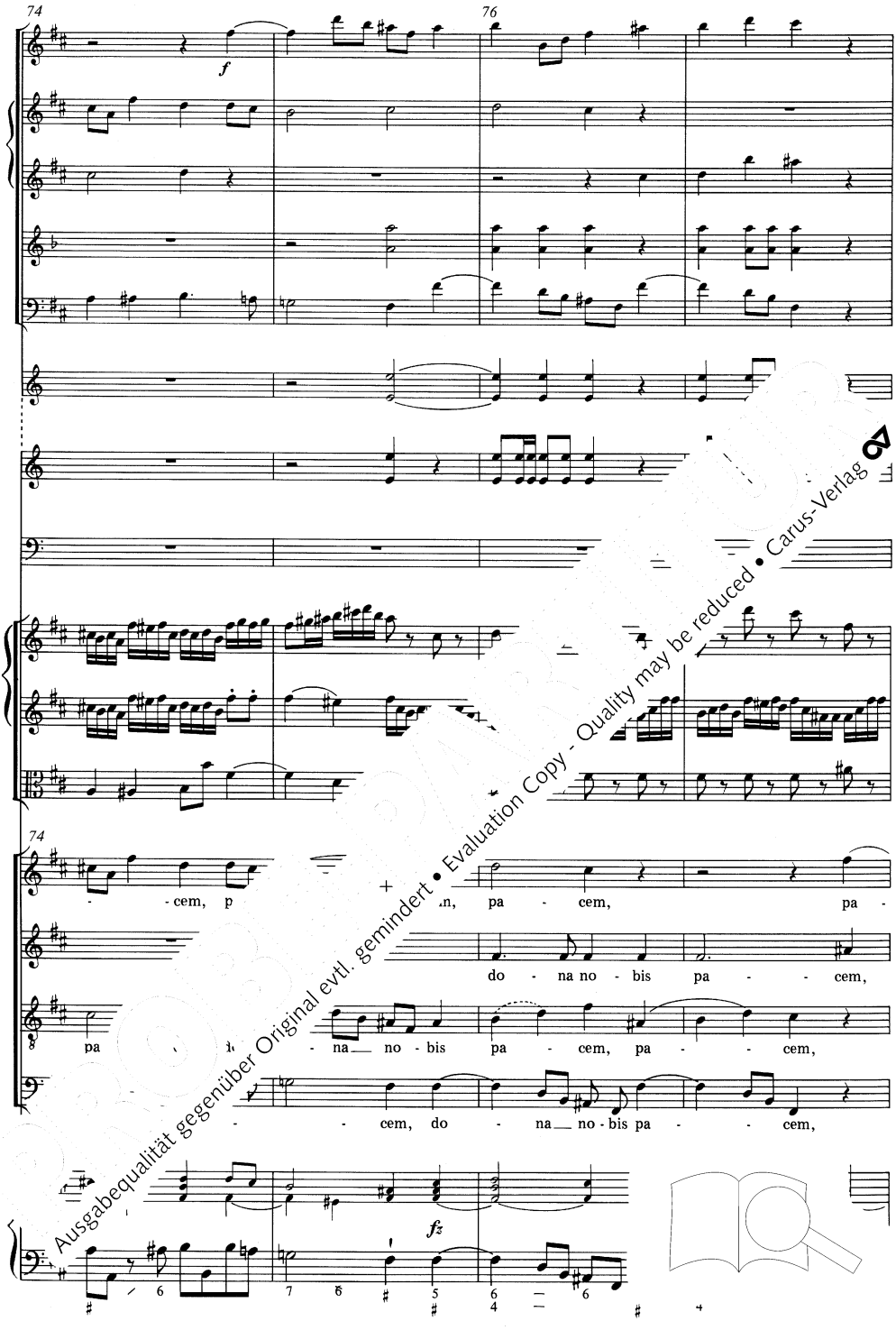
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

78

80

78

cem,

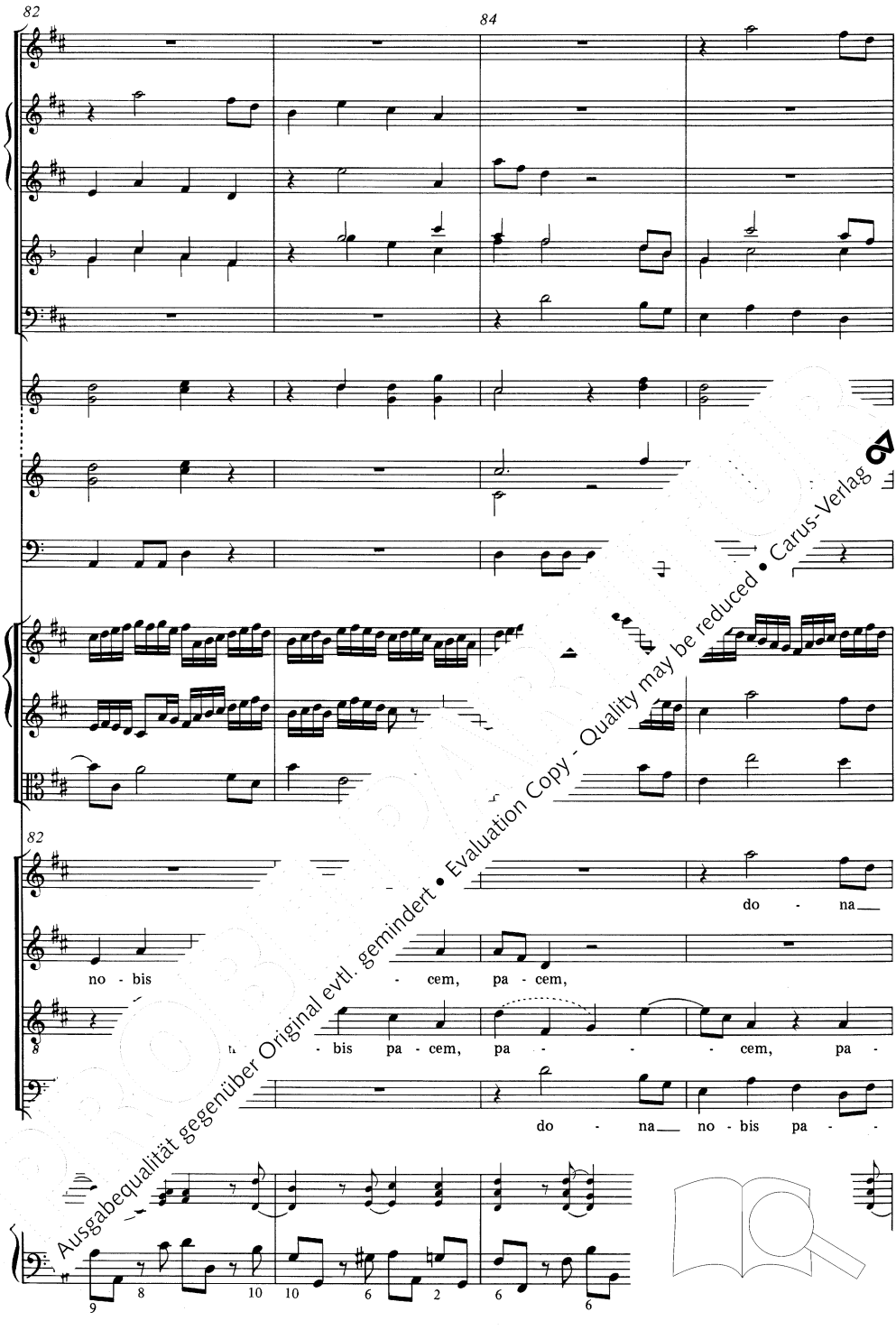
pa - - cem, do - na

p pa - - cem,

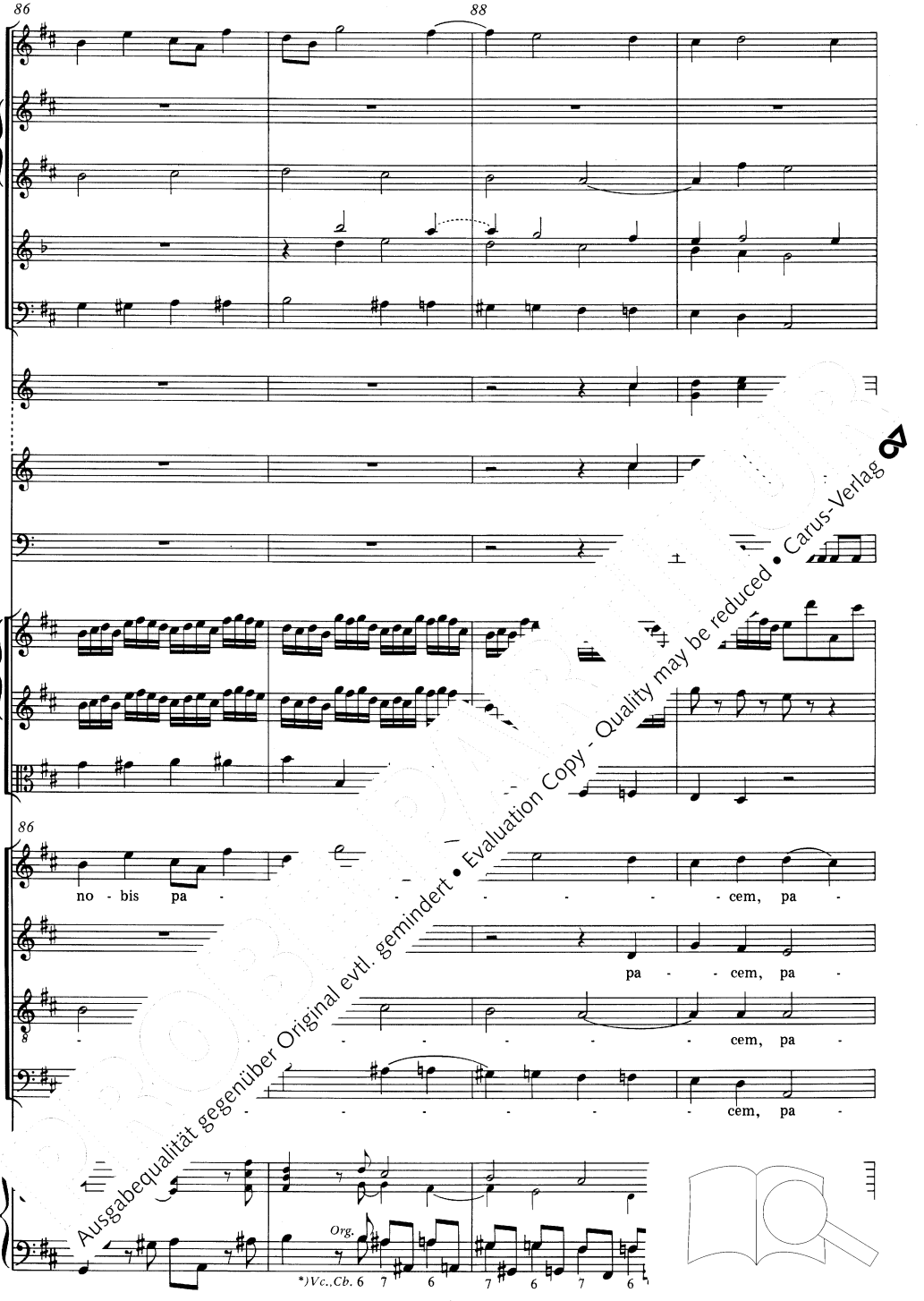
no - bis pa - - cem,

7 6 7 6 6 6

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

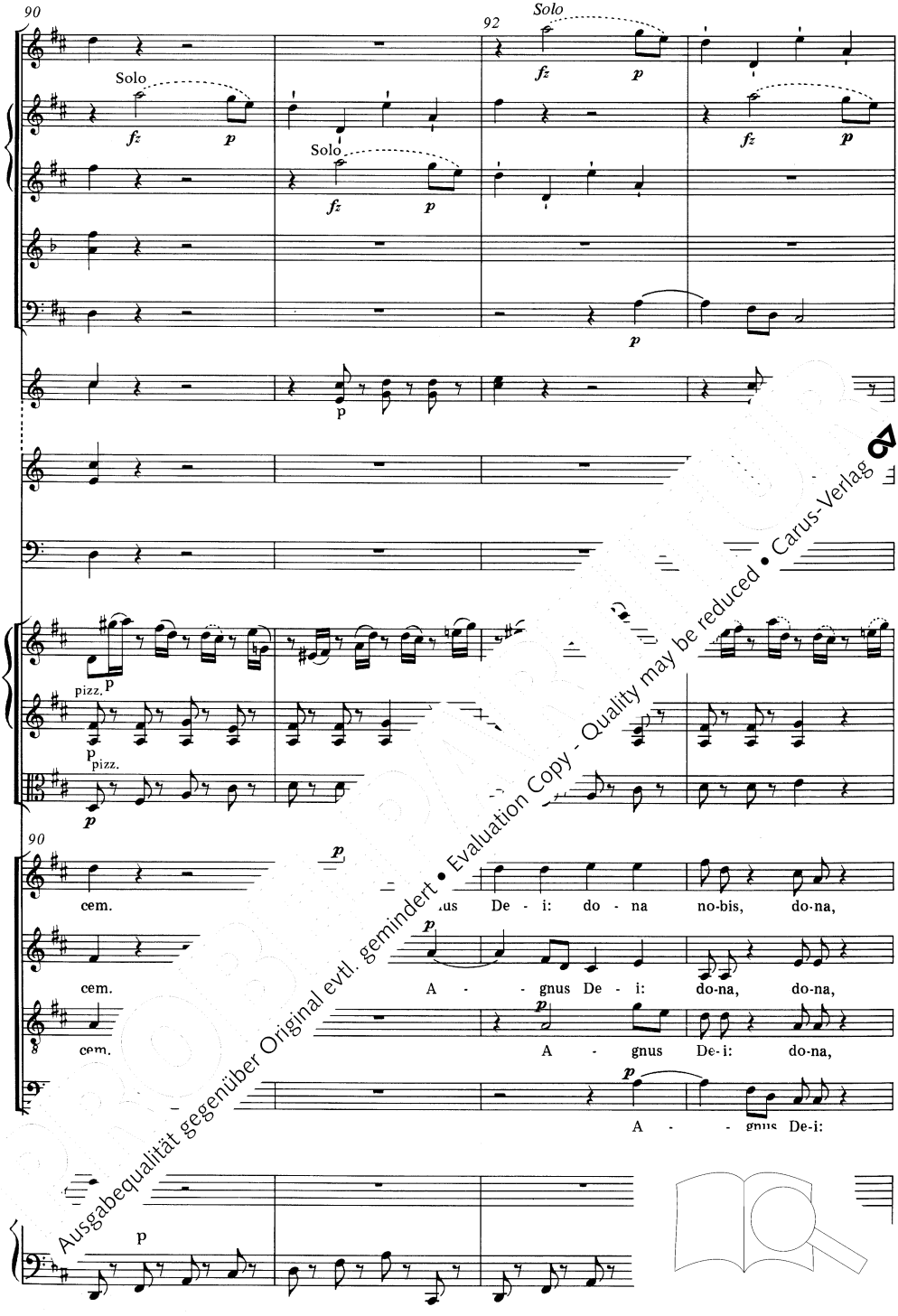


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

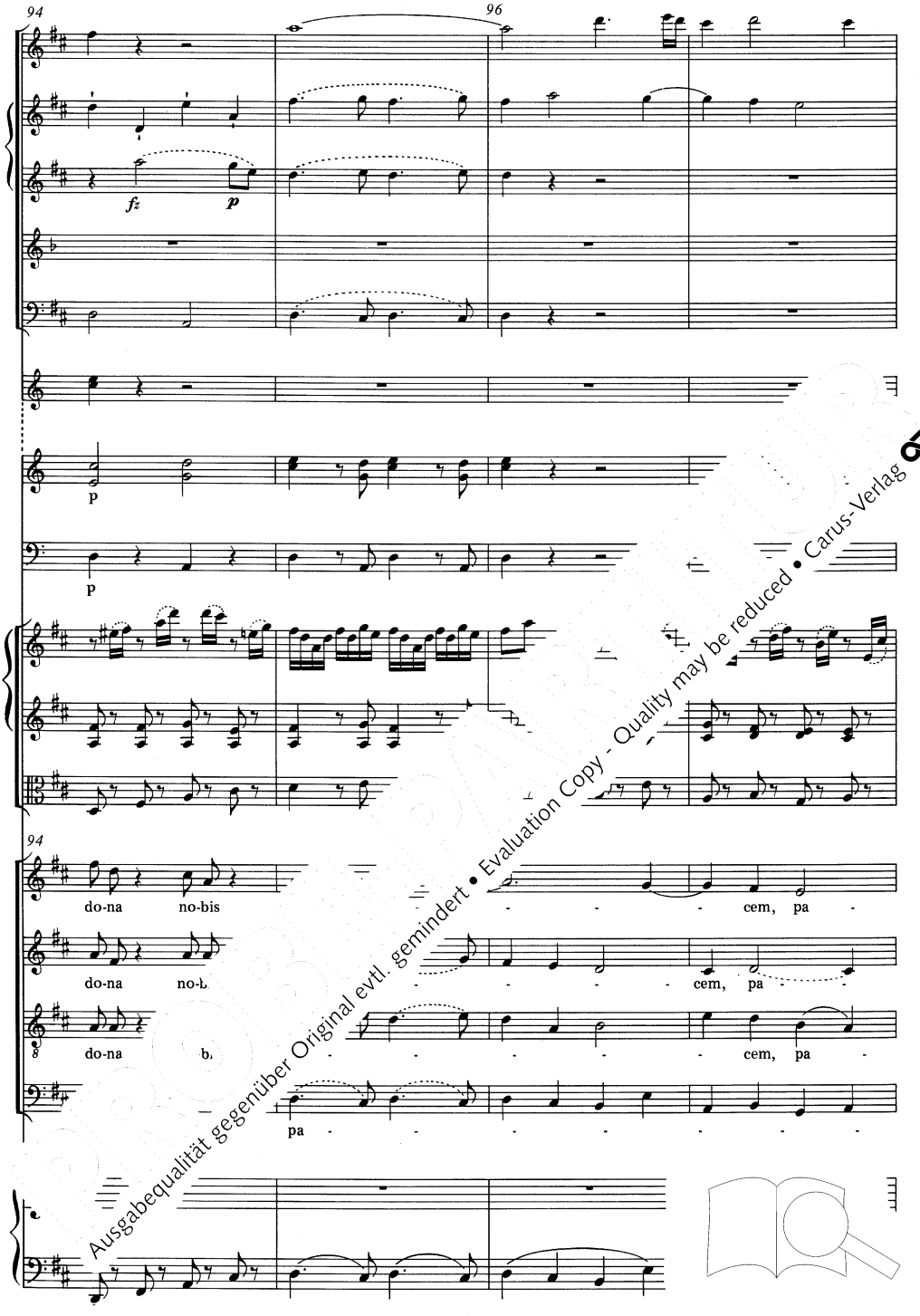


*) *Zur Fassung der Baßstimme siehe den Krit. Bericht*

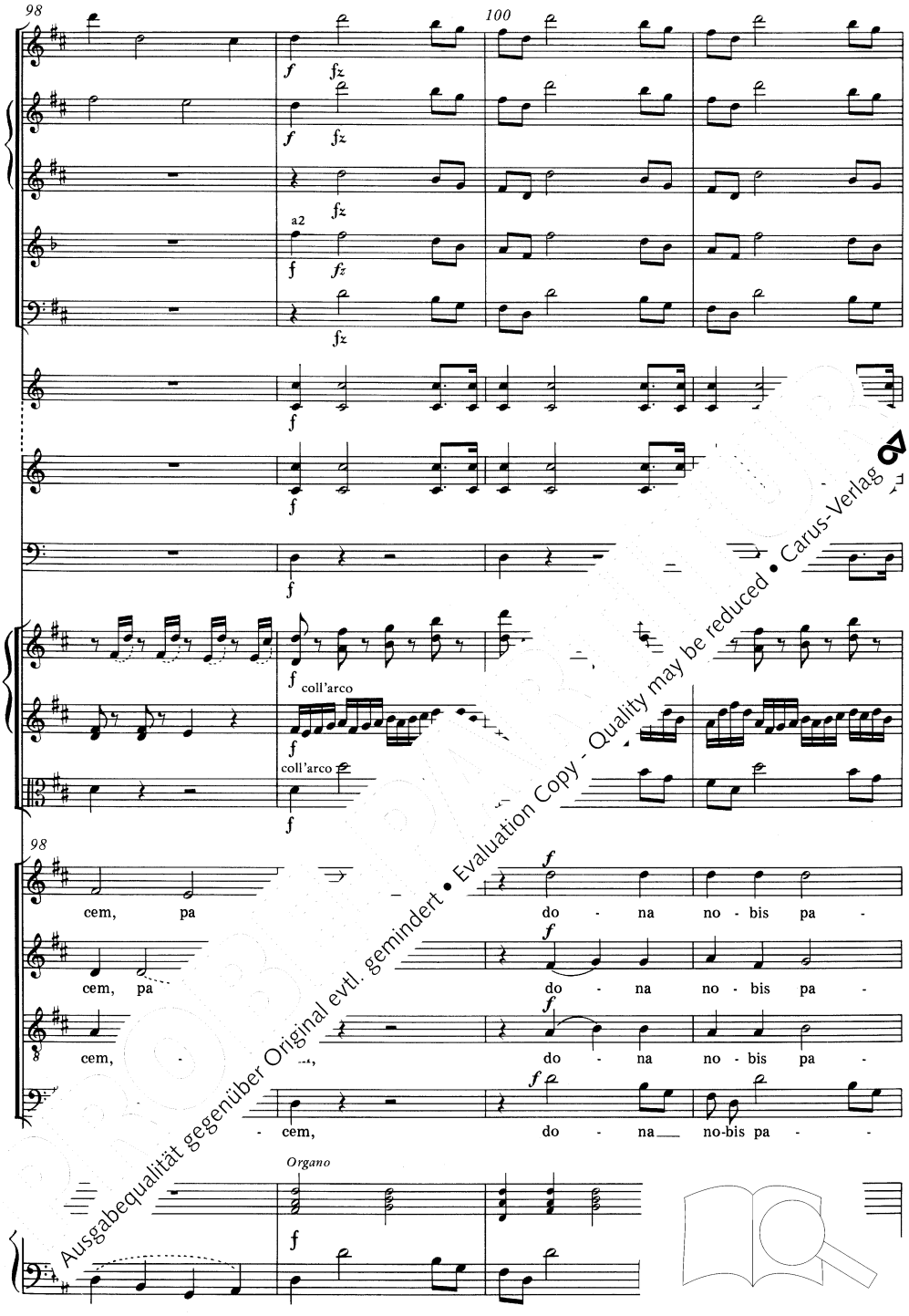
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



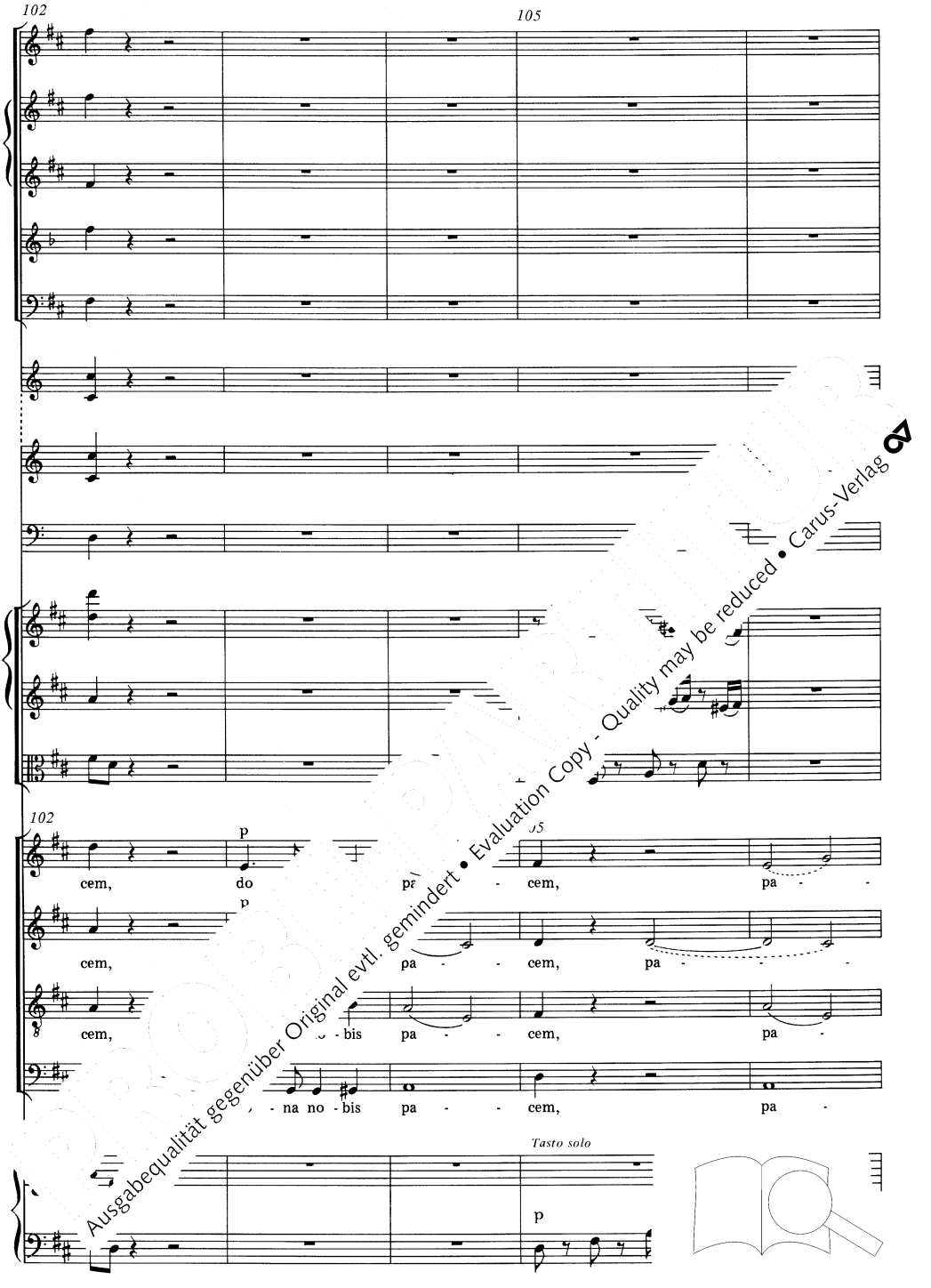
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



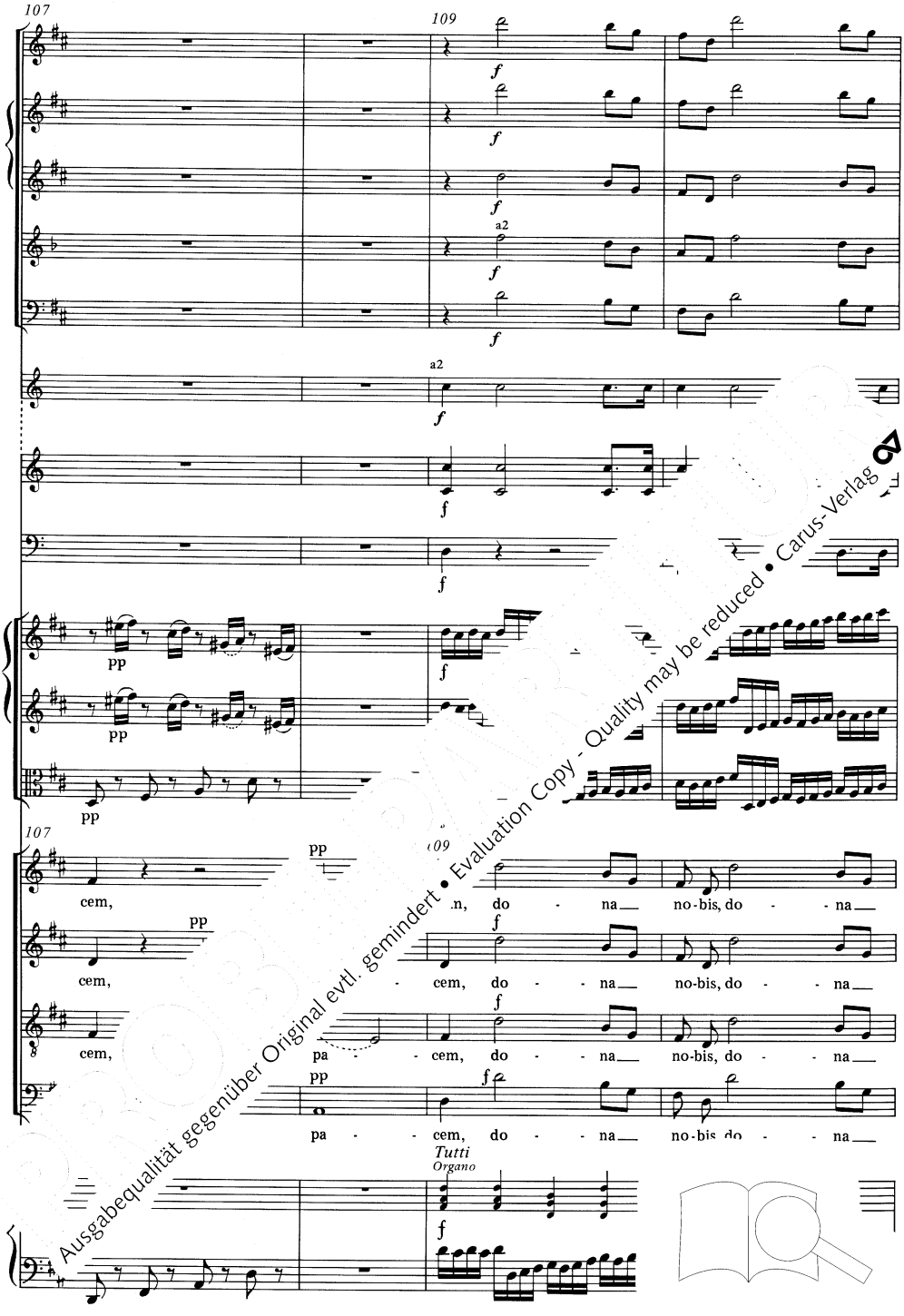
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



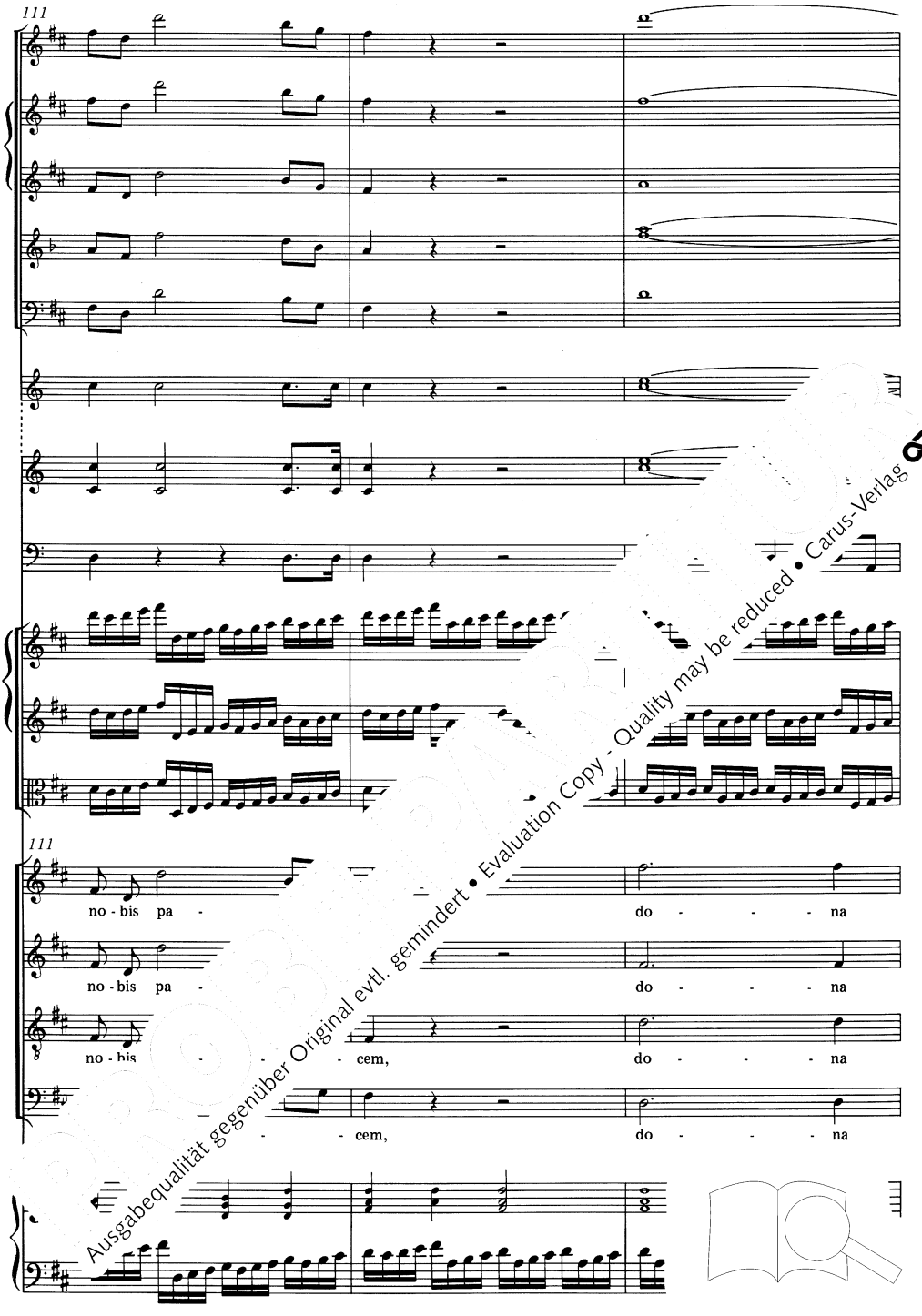
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



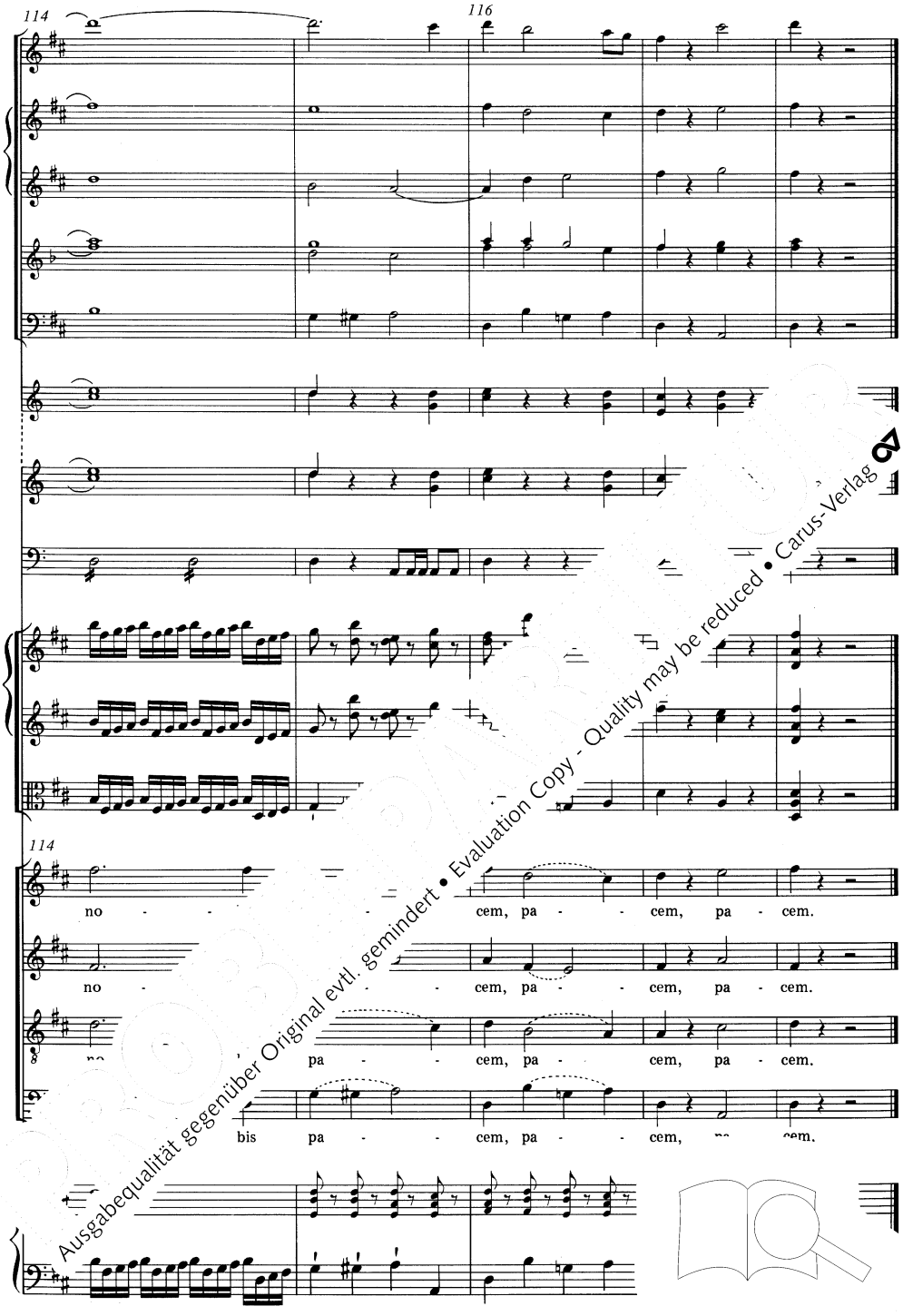
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Als Grundlagen unserer Edition dienten die autographe Partitur und das authentische Eisenstädter Stimmenmaterial. Diese Quellen haben dem Herausgeber als Mikrofilm- bzw. Fotokopien zur Verfügung gestanden. Beide überliefern das Werk in zuverlässiger und relativ unproblematischer Weise.

Quelle **A**: Partitur-Autograph
(Wien, Österreichische Nationalbibliothek [A-Wn], *Mus. Hs.16.478*)

Der Band umfaßt 112 Seiten in nachträglicher Paginierung – das sind 14 autograph durchnumerierte Lagen zu je vier Blättern – im Querformat ca. 22,5 x 31,5 cm. Jede Seite ist mit 12 Liniensystemen rastriert, wobei Haydn die Systeme auf den Seiten 33, 106 und 111 zum rechten Rand hin von Hand verlängert hat (in den beiden ersten Fällen, um die bei der Niederschrift vergessenen Takte 136–137 des Gloria bzw. 73 des Agnus Dei nachträglich beizufügen, im letzteren Fall, um die zwei Schlußtakte des Werkes noch auf derselben Seite unterbringen zu können). Der erste Takt auf S. 70 ist durchgestrichen, da Haydn hier den Takt 204 aus dem Credo irrtümlich ein zweites Mal notieren wollte.

Auf die erste Seite hat der Komponist lediglich den Titel [illegible] geschrieben. Das Kyrie fängt auf S. 2 an. Die origin[illegible] schriften dieser Seite (Überschrift *In Nomine Dc*[illegible] rung des Kompositionsbeginns mit dem 10. Ju[illegible] Eisenstadt, Besetzungsangaben) sind a[illegible] Abbi[illegible] ersichtlich; dabei ist als Kuriosität zu be[illegible] vor das Trompetensystem *2 Clarini*, üb[illegible] *a tre* gesetzt hat.

Die übrigen Sätze beginnen [illegible] 17, Qui tollis S. 30, Quoni[illegible] am Schluß der 6. Papierlage), [illegible] inweis *in canone* quer vor [illegible] atus S. 55 (direkter Anschluß [illegible] von fremder Hand: *qui ex Pat*[illegible] als Hinweis auf eine fehlende [illegible] anctus S. 75 (autographer [illegible] S. 75: *NB: das Violoncello* [illegible] *sten 4 Tact mit dem Sing Baß*[illegible] kter Anschluß), Benedictus [illegible] Anschluß; Leerseite 96 am [illegible], Agnus Dei S. 97, Dona S. 102 [illegible] ts [illegible] schreibt der Komponist: *Fine. Laus Au*[illegible] Abb. 3). Die letzte Seite ist wiederum u[illegible] tzählungen am Ende der Sätze stammen vom [illegible] n, ebenso wie die Überschriften über den Ordina[illegible] eilen *Credo* und *Agnus Dei*.

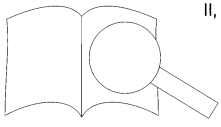
Das oberste Notensystem jeder Seite ist unbeschrieben. Wenn Trompeten und Pauken vorübergehend aussetzen, sind deren Systeme ebenfalls leer geblieben. Für die in „alten" Schlüsseln notierten Singstimmen sind immer vier Systeme vorhanden, ohne daß längerfristig pausierende Stimmen durch Ganztaktpausen gekennzeichnet wären. [illegible] hat durchgehend zwei Systeme; aus der Schlüss[illegible] ren Systems ist hier zu folgern, welche ti[illegible] mente jeweils mitspielen sollen (Baßs[illegible] cello und Kontrabaß; Tenorschlüsse[illegible] oder Violinschlüssel: Orgel allein[illegible] Singstimmenbesetzung wird [illegible] wobei dieselben Vermerke [illegible] bei der Orgelstimme angeb[illegible] na [illegible] strierungshinweise gelten [illegible]

Bei gleicher Rhyt[illegible] ens [illegible] der zwei Singstimmen text[illegible] ie [illegible] den gelegentlich nicht ausge[illegible] de[illegible] Verdoppelung bzw. Oktavie[illegible] mentalbaß. Der Dreiviert[illegible] owo[illegible] e nur durch 3 angezeigt. Di[illegible] Zei[illegible] und *fz* sind graphisch oft schw[illegible] nterscheiden, und auch die [illegible] nrasierungsbögen läßt sich nicht [illegible] ien.

[illegible] Notentext gut lesbar und weitgehend [illegible] dem sieht man, daß Haydn verschiedene Kor[illegible] genommen hat – sowohl zur Verbesserung [illegible] licher Schreibfehler wie auch zur musikalischen [illegible] erung einiger Details. Viele der letztgenannten Ände[illegible] gen haben keinen Eingang in das originale Stimmenmaterial (Quelle **B**) gefunden, sind also von Haydn erst nach dessen Abfassung vorgenommen worden. Dasselbe gilt für diverse Vortragszeichen, die der Komponist nachträglich der bis zuletzt in seinem Besitz befindlichen Partitur beigefügt hat (z.B. die Vortragszeichen der Violinen im Sanctus Takt 12ff.).

Quelle **B**: Authentisches Stimmenmaterial
(Eisenstadt, Schloß [Esterházysches Musikarchiv][A-Ee])

Das Aufführungsmaterial umfaßt folgende Stimmen: Clarino I, Clarino II, Clarino III, Timpano, Violino Primo (2x), Violino Secondo (2x), Viola, Soprano Concertato, Soprano 2do Solo, Soprano Ripieno (2x), Alto Concertato, Alto Ripieno (3x), Tenore Concertato, Tenore 2do [illegible] Concertato, Basso 2do Solo, Basso T[illegible] sso (4x), Flauto, Oboe I, Ob[illegible] II, Fagotto, Corno I, Corno II.



Es handelt sich um meh[illegible] Grundbestand Johann Elß[illegible] ter, als einer der Kopisten i[illegible] stimmen stammen aus [illegible]

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

Aufführungstradition wird aus dem Vorhandensein der Holzbläser- und Hornstimmen, die vermutlich von J. N. Fuchs nachkomponiert worden waren, deutlich (trotzdem enthält die Orgelstimme nach wie vor die von Haydn stammenden obligaten Partien).

Abweichend von Quelle **A** ist der Generalbaß vollständiger beziffert; außerdem werden die staccato-Punkte hier manchmal als Keile wiedergegeben (z.B. im Benedictus, Violine I Takt 57). Wie erwähnt, bietet das Stimmenmaterial noch die ursprüngliche Lesart solcher Partien, die Haydn im Autograph nachträglich revidiert hat; dort später ergänzte Vortragszeichen fehlen ebenso. Andererseits sind aber zahlreiche dynamische Angaben, Bögen oder Artikulationszeichen vorhanden, die in Haydns Urschrift fehlen.

Weitere Quellen

Angesichts der durch die Quellen **A** und **B** hinreichend abgesicherten Überlieferung bestand kein zwingender Anlaß, weitere ältere Manuskripte oder etwa den 1803 bei Breitkopf erschienenen Erstdruck dieser Messe zum Vergleich heranzuziehen (zumal der Erstdruck ohnehin einen ganz anderen Holzbläsersatz enthält). Für das weitere Studium sei jedoch auf die 1962 von H. C. Robbins Landon herausgegebene Taschenpartitur verwiesen (Eulenburg-Ausgabe 995), in deren Einleitung noch andere Quellen erörtert werden, die im Notentext aber nicht sehr gewissenhaft ist. Weit zuverlässiger erweist sich die von Günter Thomas im Rahmen der Haydn-Gesamtausgabe vorgelegte Partitur (Reihe XXIII, Bd. 3, München-Duisburg 1965; der ausführliche Kritische Bericht hierzu erschien separat 1971).

II. Zur Edition

Unsere Ausgabe gibt die Messe einerseits in ihrer Origin
besetzung wieder; sie enthält aber ebenfalls die nach
ponierten Holzbläser- und Hornstimmen gemäß der Ei
städter Überlieferung. Letztere stehen in etwa
Notendruck, durch eine gestrichelte Begren
den übrigen Instrumenten abgesondert, im
Partitur. Die Wiedergabe dieser nicht von Hay
den Bläserstimmen beruht allein a Quelle
ansonsten Quelle **A** die maßgeblich
stellte; über eventuelle Abwei
geben die Einzelanmerkungen

Zu den nicht weiter gek ichkei-
ten bei der Übertrag ie durch
colla-parte-Devis immen aus-
zuschreiben, d eren (unter Bei-
behaltung de *Osanna*), die Text-

unterlegung insgesamt zu vervollständigen, für Chor und Generalbaß nur „neue" Schlüssel zu verwenden sowie einige rhythmische Notierungsweisen, die Balkensetzung und die Halsung prinzipiell zu vereinheitlichen und fehlende Ganztaktpausen zu ergänzen.

Ferner gelten die folgenden Grundsätze: Alle Klartextangaben und dynamischen Marken, die dem Quellenbefund entsprechen, stehen gerade (Tutti, **p**), während Zusätze des Herausgebers durch Kursive angezeigt sind (*Tutti*, ***p***); dies gilt ebenfalls für die Trillerzeichen. Hinzugefügte Noten und Pausen, sofern es sich nicht um die oben erwähnten Ganztaktpausen handelt, erscheinen im Kleinstich. Damit wird auch der Unterschied zwischen der originalen Orgel-Oberstimme (Normalgröße) und der Generalbaßaussetzung (Kleinstich) deutlich. Hinsichtlich der Akzidenziensetzung ist festzustellen, daß Vorzeichen nach den Gepflogenheiten der Quellen bei gleichen Noten hinter einem T weiter gelten; sie wurden in der vorliegenden Au Kennzeichnung nochmals gesetzt. Stillschwe d demgegenüber die meisten solcher zien, die in den Quellen innerhalb holt wurden. Ansonsten sind di Vorzeichen klein gedruckt u erkennen sind ergänzte oder Vortragszeichen (Keile ne etc.); hinzugefügte Böge t.

Die hier darg isc nung gilt auch, wenn z.B. eic r Klartextangaben, die in Q n u. s Herausgeberzutaten deutlich du rund von Quelle **B** bestätigt n s rd deren Vorhandensein in lle a en Einzelanmerkungen angegeben. ezifferung des Generalbasses, die g olgt.

esprochen, daß Haydn für die Vokalstimsteme bereitgestellt hat. Der besseren Überlber sieht unsere Edition im Kyrie, zu Beginn und im Qui tollis für den Solosopran bzw. den je ein separates System vor. Da auf diese Art die Unmeidung zwischen Solo- und Chorstimmen eindeutig ist, onnten die Verweise der Quellen auf den Wechsel von *Solo* zu *Tutti* in den genannten Abschnitten entfallen.

Offensichtliche spätere Nachträge in den hinzukomponierten Bläserstimmen von Quelle **B** wurden – soweit sinnvoll – ohne weiteren Nachweis übernommen. Dies betrifft vor allem richtige dynamische Angaben.

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

III. Einzelanmerkungen

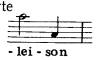
In diesem Abschnitt werden alle nennenswerten Abweichungen zwischen Quelle A (bei den nachkomponierten Bläserstimmen: Quelle B) und der vorliegenden Ausgabe aufgelistet, sofern sie nicht aus den dargelegten Editionsprinzipien zu erklären sind. Darüber hinaus gibt die folgende Zusammenstellung Auskunft über solche Einzelheiten, die auf Grund ihres Fehlens in Quelle A als Herausgeberergänzungen markiert, in Quelle B jedoch vorhanden sind (unter Umständen aber nur in einer der Dupliersstimmen). Wenn bei den Angaben zu paarig verwendeten Instrumenten keine Differenzierung nach I oder II erfolgt, gilt die jeweilige Feststellung für beide.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cb = Contrabbasso, Clar = Clarino, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fag = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Zitierweise: Takt Stimmensigle Zeichen im betr. Takt (Note oder Pause) / Quelle: Lesart.

1. Kyrie eleison

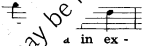
Instrumentenvorsatz Clar / Quelle A: *2 Clarini*
1 Clar 1 / Quelle A: *a tre*
1 Bc 1 / Quelle B: forte
2 Vl II, Bc 1 / Quelle B: mit Keil
4 Clar I, III 4-7 / Quelle B: mit Keilen
5 Org (oberes System) 1 / Quelle A: Augmentationspunkte fehlen
6 Clar I 4-7 / Quelle: mit Keilen
6 Vl II 1 / Quelle B: mit Keil
6-10 Bc / Quelle B: vollständig mit Keilen
10-12 Clar II / Quelle B: ebenfalls ausgeschrieben
16 S, A, T, B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
19 Vl II, Va 2-3 / Quelle B: mit Keilen
19 Vc/Cb 3 / Quelle B: mit Keil
20 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
22-26 Org / Quelle B: Hier und an den Parallelstellen stehen am Taktanfang immer zwei Achtelnoten.
23, 25, 27 Ob I, II 1 / Quelle B: *fz* nachgetragen
27 A, T, B 1-2 / Quelle B: mit Bogen
33 Clar III, Timp 1 / Quelle B: forte
33 S Solo / Quelle B: Erstfassung



39 Bc 2 / Quelle A: Achtelpause fehlt
40 Va 3 / Quelle A: Viertelpause fehlt
50 Vl I, II / Quellen A, B: Bogen nur 1-2?
50 S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
50 Bc 1 / Quelle B: forte
55-58.2 Org / Quellen A, B: rechte Hand ebenfalls im unteren S
57 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Bogen
62 Vl II 3 / Quellen A, B: mit Keil
63 S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
71-73.2 Org (oberes System) / Quelle B: Artiku
ständig
73 Org 2-3 / Quelle A: Schreibfehler b sta
76 T 2-3 / Quelle B: mit Bogen
77 Clar I, III 1 / Quelle B: forte
77 Va 1 / Quellen A, B: Viertelno
77 S 2-3 / Quelle B: mit Bogen
78 B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
80 Org 1 / Quelle B: piar
81-82 Vc/Cb / Quelle
mitspielen.
84 Vl II 1-2 / Quelle
86 Vc/Cb 1-2 /
89 Vl I 1-2 /
92 Clar I /
93 Vl I,
94 B 1
95
hlt
Bogen
Bogen
11 gmentationspunkt fehlt
116 V / Quelle B: forte nachgetragen
116 Org me im unteren System) 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
116-120 Vc/Cb / Quelle B: Eine der Dubletten verteilt die im unteren System stehenden Stimmen auf Vc und Cb.
118-119 Clar / Quelle B: mit Überbindung
120-122.2 Org (oberes System) / Quelle B: Artikulation und Phrasierung vollständig
121 B 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
122 Org (oberes System) 3-4 / Quellen A, B: Doppelgriff auf Zählzeit 2 als Viertelnote, dann Viertelpause
123 Vl II 1-2 / Quelle B: mit Bogen
124 Va, A, B, Bc 1-2 / Quelle B: mit Bogen
125 B 1-6 / Quelle B: mit Bogen
126 Clar 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
129 Vl I 8 / Quelle B: mit Keil
129-130.2 A / Quelle A: Ganzepause und zwei Viertelpausen fehlen
130 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Bogen
131 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
132 Vc/Cb 2 / Quelle B: piano
133 Vl I 1-2 / Quelle B: mit Bogen
133-134.1 Vc/Cb / Quelle B: mit Keilen
138 Clar III / Quelle B: mit Keilen
138 Clar III / Quelle B: Pause bis 152
143 T, B 1-3 / Quelle B: Pausentakt! Einsatz erst in 144 (
147 Org (oberes System) 3 / Quelle B: mit Triller
148 und 149 Vl I, II, Va, Vc/Cb 2 / Quelle B: jeweil
148 und 149 S 1 / Quelle A: jeweils ohne Augm
152 Va 1 / Quelle B: piano (nicht schon in 151
153 Clar / Quelle B: Die Besetzung *a 3* geht a
vor.
158 A 1 / Quelle A: Augmentationspur

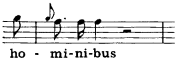
2. Gloria in excelsis Deo

3 Clar 1 / Quelle A: *a due*
3 Clar I, II, Timp, S, A 1 rte
3 A, T, B 1 / Quelle B: wir imenmaterial ersichtlich.
4 B 1-3 / Quell
5 Vl I 7 / Que
5 S Solo / C

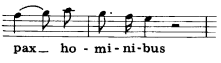


9 C
10 C.
Vl I chtelnote
gen
ause fehlt
statt g
schlag als Achtelnote
B: mit Bogen
: mit Bogen
n A, B: Bezifferung $\frac{5}{3}$ bereits hier
ellen A, B: Die Phrasierung liest sich vielfach als
n Parallelstellen).

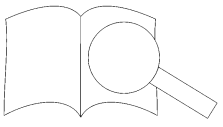
-8 / Quelle B: mit Bogen
Bc / Quelle B: mit Überbindung
Vl I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
7 Vl II 1 / Quelle A: Achtelnote mit Achtelpause
18 Vl I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
18 Vl II 1 / Quelle A: mit Keil
18.4-19 T Solo / Quelle B: Erstfassung



22 Vl I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
23.3-24 T Solo / Quelle B: Erstfassung



24 T Solo 1 / Quelle A: ohne Vorschlagsnote
28 Vl I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
32 Vc/Cb 8 / Quelle B: mit Keil
33 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
34 Vl I, II, Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
35 Vl I, II 8 / Quelle B: mit Keil
35 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
36 Vl I, II 1 / Quelle B: mit Keil
36 Vc/Cb 1, 4-5, 8 / Quelle B: mit
37 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
41 T 1 / Quelle A: Augmentations
42 Org (oberes System) 4-5 / Qu
42 Vl II 4-5 / Quelle B: mit Keile
42 Vl II 6 / Quelle B: *fz*
42 Va 2-3, 4 / Quelle B: mit Bog
42 Org (beide Systeme) 6-8 / Qu
43 Vl II 5, 8 / Quelle B: mit Keile
43 Va 1 / Quelle B: mit Keil



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

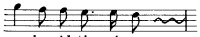
43-45 Va 2, 6 / Quelle B: jeweils *fz*
43 Org 1 (unteres System) und 4 (oberes System) / Quelle B: mit Keilen
44 Vl II 1 / Quelle B: mit Keil
44-45 Vl II 2, 6 / Quelle B: jeweils *fz*
44 Bc 1, 5 / Quelle B: mit Keilen
44-45 Org (oberes System) / Quellen A, B: *Segue* (also nicht ausgeschrieben)
45 Va, Vc/Cb 1, 5 / Quelle B: mit Keilen
45 T 3 / Quelle A: forte
46 Cor I 2 / Quelle B: d^2 statt g^2 (Quintparallelen!)
48 Vl I 6 / Quellen A, B: cis^2 statt d^2
59 A 5-6 / Quelle B: mit Bogen
60 Vl I 1 / Quelle A: forte (durchgestrichen?)
60 Vl II 1 / Quellen A, B: forte bereits hier
60 Va 3 / Quelle B: forte nachgetragen
64 Vl I 3 / Quelle A: Achtelpause fehlt
64-65 Org (oberes System) / Quelle A: Phrasierungsbogen über beide Takte
64-65 und 65-66 Org (oberes System) / Quelle B: jeweils mit Überbindung der Oberstimme
67 Vl I 2-7 / Quelle B: mit Bogen
68 S 7 / Quelle A: h^1 statt ais^1
71 Timp, B 1 / Quelle B: forte
72 T 3-4 / Quellen A, B: mit Achtelbalken
72 B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
73 Vl II 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
74 Clar I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
76 Vl I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
76 S 5-6 / Quelle B: mit Bogen
76 A, B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
79.3-82.1 Vl II / Quelle B: Bögen nur Oberstimme
80 B 4 / Quelle A: Halbepause fehlt
81 T 1 / Quelle A: Vorschlag als Viertelnote
81-82 Org (unteres System) / Quelle B: mit Überbindung
82-83 Ob II / Quelle B: Bogen bis 83.1
87.1-88.2 Vl I / Quellen A, B: durchgehender Bogen
91 T 2 / Quelle A: nochmals *Solo*
95 Va 1-3 / Quelle A: Bogen (Edition nach Quelle B)
97 Org 1 / Quelle B: *Organo*
98 S, B 2 / Quelle B: forte
103.3-104.1 Bc / Quelle B: mit Keilen

3. Qui tollis

106 Vl II, Va 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
106 Vl II, Va 1 / Quelle B: *ff*
106 Bc 1 / Quellen A, B: forte statt *ff*
109-113 Org: Nach Quelle B ist jeweils nur die Viertelnote am Taktanfang zu spielen (wie Cb), anders als an den späteren Parallelstellen 129-133 151-154.
111 Vl I 3 / Quelle B: mit Keil
112 Vl II 5-9 / Quelle B: mit Bogen
112 B 5-6 / Quelle B: mit Bogen
119 Vl I 2 / Quelle A: forte statt *fz* (Quelle B: *fz*)
123 S, A, T, B 2 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
128 Va 3-5 / Quelle B: mit Keilen
129-133 und 151-155 Vc/Cb / Quelle B: Die Differenzierung der Oberstimme ist aus dem Stimmenmaterial ersichtlich; auch
131 Ob II 2 / Quelle B: Achtelpause nach
132 Vl I 3 / Quelle B: mit Keil
135 Org (oberes System) 6 / Quelle B:
135 B 1 / Quelle B: *Tutti* sowie Keilen
137, 139, 140 Org (oberes System) 1 / Quelle B: mit Bogen und Keil
141 T 6 / Quelle B: Erstfassung
147 Vl I, Va, Bc 1 / Quelle A: Auflösungszeichen wirklich um einen Tenutostrich; in Quelle B steht kein derartiges Auflösungszeichen vor
154 Vl II 1-2 / Quelle B: e^1, mit Phrasierungsbogen
154 B 2 / Quelle B: mit Bogen
155 T, Vl I, Va, Bc 1 / Quellen A, B: als Sechzehntelnoten notiert
157 Vl I 1 / Quelle A: Not
16[illegible] Vl I 1 / Quelle A: Achtelpause fehlt
16[illegible] Vl I 1 / Quelle A: möglich übergebunden
[illegible] Org (oberes System) / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
[illegible] / Quelle A: Fermate

[illegible]us Sanctus

17[illegible] Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich
174 A 1-3 / Quelle B: mit Bogen
174 A 4 / Quellen A, B: fis^1 statt g^1
175 S Solo 1-7 / Quelle B: Erstfassung



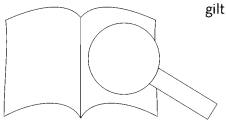
176 Va 1 / Quelle B: forte
178 S 5-6 / Quelle B: mit Bogen
179 Clar I, II, Bc 1 / Quelle B: forte
180 Vl I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
180 S 3-4 / Quelle A: mit Achtelbalken
184 Vl I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
186 Vl I 8 / Quelle B: mit Keil
192-224 Clar / Quelle A: jeweils nur mit einem Hals geschrieben (Besetzung *a 2* geht aber aus Quelle B hervor)
192 Vc/Cb 1-8 / Quelle B: mit Keilen
197 B 2-3 / Quelle B: mit Bogen
207-209.5 B / Quelle A: ohne Textunterlegung
224 Vl I 1 / Quelle A: Halbepause fehlt
224 Timp 3 / Quelle A: Viertelpause fehlt
226 T 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
227 Org 3 / Quelle B: *Organo*
228 Org 5 / Quelle A: ohne Schrägstrich bei der Bezifferung
231 Vl I 1-4 / Quelle A: Sehr flüchtig angedeuteter Bogen unter der ersten Achtelnote; Einrichtung gemäß Parallelstelle im Gloria Takt 15ff. Auch in den anschließenden Takten ist die Phrasierung nicht immer eindeutig (ebensowenig in Quelle B).
231 Org 1 / Quelle B: *Tasto solo*
233.3-237.1 Vl II / Quelle B: jeweils mit oberem
234 Vl I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
235 Vl I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
236 Vl I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
236.3-237.1 Va / Quelle B: mit Bogen
238 Va 3 / Quelle A: mit Keil
241 Bc 1 / Quellen A, B: *Tasto* (
242 Vl I 5-8 / Quelle B: mit P
243 Vl I 1-4 / Quelle B: mi
245 Vl I 5-8 / Quelle B:
247 Clar I 2 / Quelle A
247 Va 1 / Quelle P [illegible]s I,
249 B / Quelle A [illegible] 3-[illegible] und 3-4)

5. Credo

1 C[illegible], V[illegible]
7 [illegible]elle b
[illegible] Qu[illegible]ti-Besetzung wird aus dem Stimmen-
9 [illegible]
[illegible]gen
[illegible]epause fehlt
[illegible]. Bezifferung irrtümlich $\frac{345}{123}$ unter der punktierten
[illegible]d: mit Bogen
[illegible]elle B: mit Bogen
Quelle A: Halbepause fehlt
, 3-4 / Quelle B: mit Bögen
[illegible] 2-3 / Quellen A, B: Bogenlänge unklar
[illegible] 1-2 / Quelle B: mit Bogen
[illegible] T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
53 B 1-2 / Quelle B: mit Bogen
54 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
55 A, B 1-2 / Quelle B: mit Bogen
56 Clt I 1-3 / Quelle B: Bogen nachgetragen
70 Vl I 8 / Quellen A, B: gis^2 statt h^2
71 Vc/Cb 3 / Quelle B: mit Keil
72 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Bogen
73 Clt II 3 / Quelle B: e^2 statt b^1
75-77 Clar I, II / Quelle B: Überbindung 75-76 und nicht 76-77. Dasselbe gilt für Cor I, II (die Hörner wurden in der Edition an die Lesart der Trompeten von Quelle A angeglichen).
77 T 1 / Quelle B: mit Fermate
80 A 1-2 / Quelle B: mit Bogen
81.2-83.2 Va / Quelle A: Stimme von anderer Hand nachgetragen
82 A, T 1-2 / Quelle B: mit Bogen

6. Et incarnatus est / Crucifixus

84-85 Vl I, II, Va, Bc: Einige der [illegible]s *fz* gelesen werden (so schreibt Q[illegible] gilt für 89.1.
91 Va / Quellen A, B: Bogen
100 Va 4 / Quelle B: mit Ke
102 A, T, B 1 / Quelle B: Die T[illegible] ersichtlich; außerdem forte



104 Va 1-6 / Quelle A: Not
105 T 4 / Quelle A: Achteln[illegible]

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

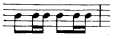
107 Va 6 / Quelle A: Achtelpause fehlt
108 und 110 T / Quellen A, B: Bogen jeweils nur 3-4
109 Vl II 1 / Quelle B: mit Keil
110 B 3 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
111 Vl II, Va 6 / Quelle B: mit Keil
114 Clar I, II 1 / Quellen A, B: punktiertes Viertel statt mit Achtelpause (und statt *a 2* schreibt Quelle A anfangs zwei Hälse)
119 Vl I 1 / Quelle A: mit Keil
120 und 121 Vl II / Quelle A: Bogenlänge 1-2 bzw. 1-4 (Edition wie Quelle B)
122 Va 3 / Quelle A: Achtelpause fehlt
124 A 2-3 / Quellen A, B: Viertelnote g^1
126 Vl I, II 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
126 Va, A, B, Org (oberes System) 1 / Quelle B: mit Fermaten
127 Vl II 1 / Quelle B: mit Keil
127-129 Vl I, II, Bc (oberes System) / Quelle A: Das Autograph schreibt jeweils Viertelnoten mit Keil und Viertelpausen; dies gilt für das obere Bc-System bis 130.1. Die Edition folgt hier der Fassung von Quelle B, wo die Viertelnoten zu Achtelnoten geändert und entsprechende Pausen ergänzt wurden.
127 Vc/Cb 2 / Quelle B: piano statt ***pp***
128 B 1 / Quelle A: piano statt ***pp***
128 und 129 S, B 1, 3 / Quelle B: jeweils mit Keilen
130 Va 2 / Quelle B: Angaben *1ma* und *2da*
130 S 1 / Quelle B: mit Keil
132 T 3 / Quelle A: Viertelpause fehlt
133 Vl II 2-4 / Quelle B: mit Keilen
133 Org (oberes System) 1-2 / Quelle B: untere Stimme mit Bogen
137 A 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt

7. Et resurrexit

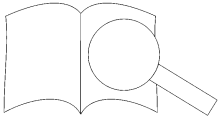
138 S, A, T, B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
140 B 6-7 / Quellen A, B: zweimal H (aus klanglichen Gründen an Bc angeglichen)
147 Clar I 2 / Quelle B: forte
154 Timp 1 / Quelle B: forte
154 T 3 / Quelle B: piano
159 Cor II 4 / Quelle B: c^2 statt d^2
161 Timp 4-6 / Quellen A, B: dreimal A (aus harmonischen Gründen geändert)
166 Vl I, II 5-6, 7-8 / Quelle B: mit Bögen
169 S, A, T, B: Textstelle *qui ex Patre Filioque procedit* fehlt (nachträglich von fremder Hand in Quelle A vermerkt)
171 Vl I 8 / Quelle B: mit Keil
171 Vl II 1 / Quellen A, B: untere Stimme a^1 als Viertelnote
172 T 3-4 / Quelle B: mit Bogen
174 A / Quelle A: eine Achtelnote a^1 fehlt
174 Org / Quelle B: ganzer Takt Achtelnoten
178 Vc/Cb 8 / Quelle B: mit Keil
179 Vl I 5-6, 8-9 / Quelle B: mit Bögen
181 Va, Bc 1 / Quelle B: mit Keil
183 Bc 4 / Quelle B: mit Keil
186 Va, Bc 1 / Quelle B: mit Keil
188 Bc 1 / Quelle B: mit Keil
191 Cor I 1 / Quelle B: g^2 statt c^2 (Quintparalleler
193 Vl II 8-11 / Quelle B: mit Bogen
194 S, T 3-4 / Quelle B: mit Bogen
197 A, T 3 bzw. 4 / Quelle A: Halbepause
198 Clt II 1 / Quelle B: d^2 statt c^2
200-201 Vc/Cb / Quelle B: Die oberen
zugewiesen.
201 Clar 2-3 / Quelle A: Pausen
204.2-205.1 Org (oberes Syste
205 Org (oberes System) 2-3 /
212 Bc 4 / Quelle A: Vie
213 A, T, B 1 / Quelle
213 B 1 / Quelle B: D
mmenmaterial ersichtlich.
214 T 1-2 / O
215 S, A 1-
215 Va 1
(wohl ursprünglich auch in
Quelle
215 B
2
n
it
s: mit Keilen
ogen
/ Q
ltelpause fehlt
4
B: mit Keilen
22
-9 / Quelle B: mit Bögen
223 V
elle B: mit Keilen
224 Vc/
/ Quelle B: mit Keilen
224 Vc/Cb
, 5-6, 8-9 / Quelle B: mit Bögen
226 Org (oberes System) 5-6 / Quelle B: mit Bogen und Keil
228 S 2-5 / Quelle A: durchgehender Achtelbalken
230 Vc/Cb 1-2, 4-6, 8 / Quelle B: mit Keilen
231 Vl I 5-6 / Quelle B: mit Bogen
231 Vc/Cb 1, 4, 7 / Quelle B: mit Keilen
231 Vc/Cb 2-3, 5-6, 8-9 / Quelle B: mit Bögen
233 Vl II 5-6 / Quelle B: mit Bogen
233 Vc/Cb 1, 4, 7 / Quelle B: mit Keilen
233 Vc/Cb 2-3, 5-6, 8-9 / Quelle B: mit Bögen
234-236 B / Quellen A, B: Ob es sich in Quelle A um kurz geratene Phrasierungsbögen oder um lang geratene Trennungsstriche des zwischen Tenor- und Baßsystem stehenden Wortes *amen* handelt, ist kaum zu entscheiden. In Quelle B sind auf jeden Fall drei ganztaktige Bögen vorhanden.
234 Org (oberes System) 3, 6 / Quelle B: mit Keilen
235 Org (oberes System) 6 / Quelle B: mit Keil
237 S 2-5 / Quelle A: durchgehender Achtelbalken
237 A 4-5 / Quelle A: Silbe *-men* fehlt
240-241 Va / Quelle A: Keile nicht ganz vollständig? (flüchtig geschrieben)
240 Vc/Cb 5 / Quelle B: mit Keil
242 Va, Bc 13-16 / Quelle B: mit Bogen
244 Vl I 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt

8. Sanctus

Die Stimmen Clt I, II und Cor I, II von Quelle B tragen das Sig
ve-
Taktes.
1 S, A, T, B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus
ersichtlich.
1 Org (oberes System) 3 / Quellen A, B: Notati
(in 3.3 sinngemäß auszuführen)
4 Va 1 / Quelle B: mit Fermate
5 Cor I 3 / Quelle B: g^2 statt e^2 (Quint
7 Va 1 / Quelle B: ***pp***
8 Vl I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
8-10 Org: Die in der Edition der
ne
Quelle
B auch von der Orgel mitge
8 Vc/Cb 1 / Quelle B: mi
8 und 9 Vc/Cb 5-6 / C
oge
11: *Allegro* in mehre
Due.
11ff. Clar / Quelle
rd
B ersichtlich.
16 Clar 1 / Qu
nta.
18 Vl II 3-4,
ei
22-24 B /
ng
coeli et ter- (bricht hier ab);
Quelle
coeli
on in Angleichung an den Alt.
39 V
uelle
Bögen
41
Kei
43 V
ilt
45
mit Überbindung
e Augmentationspunkt
it Überbindung
ne Augmentationspunkt
1-4 / Quellen A, B: jeweils ein Ganztaktbogen
np 3 / Quelle B: forte
, Vl II 3 / Quelle A: Achtelpause fehlt
12 Bc 6-7 / Quelle B: mit Keilen
15 Vc/Cb 1 / Quelle B: *Basso*
19-20 Clar II / Quelle B: ebenfalls ausgeschrieben (trotz der Anweisung *1mo Solo* in Quelle A)
19 und 20 Org 1 / Quelle B: jeweils mit Keil
25 Cor I 3 / Quelle B: c^2 statt e^2
25 Va 3-5 / Quelle B: mit Punkten anstelle von Keilen
26 Clar I 1, 4 / Quelle B: mit Keil auf 1 und ***fz*** auf 1 und 4
26 Clar II 1 / Quelle B: ***fz***
26 Timp 1, 4 / Quelle B: ***fz***
26 Vl I 7-8 / Quelle B: mit Keilen
26 Org 5-6 / Quelle B: mit Keilen
27 Fl 7-8 / Quelle B: Keile statt Bogen
27 Clar II 4-5 / Quelle B: mit Keilen
27 Timp / Quellen A, B:



(in Quelle B nachträglich korrigiert; F
27 Vl I 5-6 / Quelle B: mit Bogen
28 Fl 3 / Quelle B: mit Keil
28 Ob I, Fag 1 / Quelle B: mit K
30 Vl II, Va, Bc / Quellen A, B: B
34, 35 Va, Bc / Quellen A, B: jewe
halbtaktige Bögen in Va 34.
37 Fl 3 / Quelle B: ***fz***
37 Vl II 4 / Quellen A, B: ***fz***
37 S 4 / Quelle B: forte
38 Vl I 6 / Quelle B: mit Keil



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

39 Bc 3 / Quelle A: Achtelpause fehlt
39 Bc 4 / Quelle A: Das Pausieren von Vc/Cb wird durch Quelle B bestätigt.
41 Vl I, II, Va, Bc / Quellen A, B: Bogenlänge uneinheitlich
41 S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
44 Vl I 7-8 / Quelle B: mit Bogen
45 Vl II 1-2, 3-4 / Quelle B: mit Bogen und zwei Keilen
47 Vl I, II 13-14, 15-16 / Quelle B: mit Bogen und zwei Keilen
50-52 Ob II / Quelle B: Bogen 51-52 und nicht 50-51
52 S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
64 Va 4 / Quelle B: mit Staccatopunkt
67 Va 3-4 / Quelle B: mit Keilen
68 und 69 Vl I 7 / Quelle B: jeweils *fz*
70 Vl I 1 / Quelle B: piano
72 Fag 1 / Quelle B: mit Keil
72 Va 1 / Quelle B: forte
72 S 1 / Quelle A: mit Achtelpause für Tutti-Sopran
73 Vl I 3-6 / Quelle B: mit Bogen
73 Va, Bc 3-6 / Quelle B: mit Keilen
79 Va, T 3 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
81 Va 3-6 / Quelle B: mit Keilen
81-82 Cor I, II / Quelle B: nachträglich zu der edierten Fassung umgearbeitet. Cor I lautet c^2 statt (besser) g^1 in 81.1. Forte steht nur in der durchgestrichenen Erstfassung.
82 Vl I 7-8 / Quelle B: mit Keilen
82 Vl II 2-3, 5-6 / Quelle B: mit Keilen
82 Vl II 5 / Quelle A: Achtelpause zuviel
82 Bc 1 / Quelle B: mit Keil
83 Vl II 4 / Quelle A: Achtelpause fehlt
84-85 Bc / Quellen A, B: Bogenlänge uneinheitlich, zumal in Quelle A nicht zweifelsfrei erkennbar ist, ob Bögen oder Bezifferungsstriche gemeint sind. Quelle B schreibt jeweils Halbtaktbögen in 84 und 85.1-2 für Org sowie jeweils Ganztaktbögen in 84 und 85 für Vc/Cb.
93 B / Quellen A, B: Bogen nur 1-2
94 Vc/Cb 4 / Quelle B: mit Keil
97 Bc 4 / Quelle A: Das Pausieren von Vc/Cb wird durch Quelle B bestätigt.
100 Clar I, II, Timp 3 / Quelle B: forte
103 Vl II 1-2, 3-4 / Quelle B: mit Bogen und zwei Keilen
104 Fag 3-4 / Quelle B: mit Keilen
105 A 1-3 / Quelle B: mit Bogen
106 Vl II 1-2, 3-4 / Quelle B: mit Bogen und zwei Keilen
107 Va 2 / Quelle B: piano nachgetragen
108 und 110 Vl I: In Analogie zu 15 und 17 könnten ganztaktige Bögen stehen.
108 Vc/Cb 1 / Quelle B: *Basso*
112-113 Clar II / Quelle B: ebenfalls ausgeschrieben (trotz der Anweisung *1mo Solo* in Quelle A)
112 Vl I 3 / Quelle B: mit Keil
117 Timp 1 / Quelle B: forte
117 Bc 5-6 / Quelle B: mit Keilen
118 Vl II, Va 3-6 / Quelle B: mit Keilen
118 Org 5-6 / Quelle B: mit Keilen
119-120 Clar I / Quelle B: vollständig mit Keilen
119 Vl I 7-8 / Quelle B: mit Keilen
119 Vl II 1 / Quelle B: *fz*
120 Vl I 5-6 / Quelle B: mit Bogen
120 Vl I 7 / Quelle A: *fz* nur hier und nicht in Quelle B o[illegible]gle-
stellen
121 Vl I 1-2 / Quelle B: mit Bogen
122 Clar 1 / Quelle A: *a Tre unisoni*
122 Va 1 / Quelle A: forte
123 Clar III 3-5 / Quelle B: mit Keile[illegible]
125 Clt I, II 1 / Quelle B: punktie[illegible]
127 Clt I, II 1 / Quelle B: Viert[illegible]
127 Va 1 / Quelle B: forte
129ff. Clar / Quelle B: Aus[illegible], daß Clar II
und III gemeinsam c^1 spiele[illegible]
129-131 Timp / Qu[illegible]
129 Vl II 6-8 / O[illegible]
129-130 Va / O[illegible] riolenzeichen
129.2-130.2 A[illegible] unklar
130 Vl I 2-[illegible]
130 Vl [illegible]
130 [illegible] zweitem Triolenzeichen
13[illegible]
13[illegible]lien; außerdem zweites Triolenzeichen
[illegible] und Triolenzeichen
[illegible]olenzeichen
[illegible] Keilen
2 [illegible]e B: alle Triolenzeichen
[illegible] I, II [illegible]B: mit beiden Triolenzeichen; die Besetzung a *3* geht
[illegible] St[illegible]erial hervor.
[illegible]elle B: mit Keilen und Triolenzeichen
[illegible] Quelle B: Achtelnote und Achtelpause
13[illegible] Quelle A: *a due*
133 L[illegible] Quelle B: mit Keil
134 Vl I 7-8 / Quelle B: mit Keilen
134 Vl II 5-6 / Quelle B: mit Keilen
134 Va 1 / Quelle A: forte
134 Va 1 / Quelle B: mit Keil
142 Clar I 2: In Analogie zum Sanctus 35.2 könnte e^2 stehen.
147 Vl I / Quelle B: Bogen 1-3 nachgetragen und alle übrigen Töne mit Keilen
147-148 Vc/Cb / Quelle B: mit Bogen
148 Ob I, II, Fag 1 / Quelle B: Viertelnote statt Achtelnote und Achtelpause
148 Vc/Cb 3, 5 / Quelle B: mit Keilen
151-152 Vc/Cb / Quelle B: mit Bogen
152 Fl, Ob I, II, Fag 1 / Quelle B: Viertelnote statt Achtelnote und Achtelpause
153 A 1-2 / Quelle B: mit Bogen
154 Timp 1 / Quelle B: forte

10. Agnus Dei

S, A, T, B: Die Hinweise auf *Solo* stehen in Quelle A direkt bei den jeweiligen Einsätzen.
11 Vl I 2 / Quelle B: mit Keil
19 und 21 Bc 5 / Quelle B: jeweils mit Keil
23 Va 3 / Quelle B: forte
30 Va 2 / Quelle A: Achtelpause fehlt
35 Vl I 2 / Quelle B: mit Keil
38 Vl I 10-17 / Quellen A, B: durchgehender Bogen in [illegible]gen 10-13 und 14-17 in Quelle B.
41 Va 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
41 S, A, T, B 1 / Quelle B: mit Fermate

11. Dona nobis pacem

56 S 5-6 / Quelle B: mit Bogen
57 Timp 1 / Quelle B: piano
57 und 58 Vl I 8-9 / Quelle[illegible]it [illegible]
59 Ob II 2 / Quelle B: *Sc*[illegible]e Er[illegible]
59 Vl I 5-6, 8-9, 11-1[illegible]n
60 Vl I 2-3, 5-6 / O[illegible] Bo[illegible]
61 Vl I 2-3, 5-6, [illegible]elle
61 A 4 / Quelle[illegible]ssu[illegible]e A nachträglich korrigiert)
61 Bc 8 /[illegible]lpa[illegible]
62 A 1-[illegible]ger[illegible]
62 P[illegible]en[illegible]r
6[illegible] B: Bo[illegible]
[illegible]a B:[illegible]
[illegible]ien
6[illegible] forte (Quelle B: *fz*)
75[illegible]
[illegible]t Keil
[illegible] / Quelle A: Halbepause fehlt jeweils
[illegible] Halbepause fehlt
[illegible]n Quelle A nur Viertelnoten; Quelle B schreibt für Org gebro[illegible]ven in Achteln, Vc/Cb weiterhin in Vierteln. Bezifferung dieser
[illegible]n Quelle B. Die Edition folgt hier Quelle B.
[illegible]Ob I / Quelle B: nachträglich gestrichen, aber trotzdem noch lesbar
so ediert. *Solo* ist eine spätere Ergänzung.
[illegible] Vl I 8-9 / Quelle B: mit Bogen
90 Org 1 / Quelle B: *Tasto solo*
91 Ob II 2 / Quelle B: *Solo* ist eine spätere Ergänzung.
91 und 92 S, A, T, B 2 bzw. 3 / Quelle B: piano
93 Vl I 2-3, 5-6 / Quelle B: mit Bögen
94 Vl I 2-3 / Quelle B: mit Bogen
94 Vl II, Va 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
95 A, T 1-2, 3-4 / Quelle B: mit Bögen
96 Vl I 4-5, 7-8 / Quelle B: mit Bögen
96 Vl II 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
98 T 2-3 / Quelle B: mit Bogen
98 B 2-4 / Quelle B: mit Bogen
99 Fag 2 / Quelle B: forte statt *fz*
99 Org 2 / Quelle B: *Organo*
100 S, A, T, B 2 / Quelle B: forte
101 Vl I 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
102 Ob I 1 / Quelle B: mit Keil
102 Vl I 1 / Quellen A, B: in Quelle A als Achtelnote geschrieben, soweit lesbar anschließend aber nur Viertel- und Halbepause. Quelle B schreibt Achtelnote mit Achtelpause auf Zählze[illegible] die übrigen Stimmen.
105 und 107 A 3 / Quelle B: [illegible] ersetzt
105 Org 1 / Quelle B: *Tasto*
107 Vl I, II 8-9 / Quelle B: n
107 S 2-3 / Quelle A: Pause
109 Org 1 / Quelle B: *Tutti*
115 Clt II 2 / Quelle B: e^2 s[illegible]
118 T 2-3 / Quelle A: Pause

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