

Johann Adolf
Hasse

Missa in g

per Solo SATB, Coro SATB
2 Flauti, 3 Oboi, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola e Basso continuo

Erstdruck / First printed edition
herausgegeben von / edited by
Wolfgang Hochstein

Aufführungsmaterial zu Band IV/3
der Ausgabe „J. A. Hasse, Werke“

Klavierauszug / Vocal score
Paul Horn



Carus 50.705/03

Vorwort

Nach seiner Entlassung aus Dresdner Diensten hatte Johann Adolf Hasse rund zehn Jahre im Umfeld des Habsburger Hofes in Wien gelebt, ehe er im August 1773 nach Venedig übersiedelte. Die verbleibende Lebenszeit des Komponisten war überschattet von gesundheitlichen Problemen infolge von Gicht und hohem Lebensalter; hinzu kamen finanzielle Einbußen durch den Bankrott des venezianischen Ospedale degl'Incurabili und den Verlust aller dort angelegten Gelder. Der Tod seiner Frau am 4. November 1781 traf den Komponisten besonders schwer. Hasse starb am 16. Dezember 1783 im Alter von 84 Jahren in Venedig. Die Messe in g-Moll ist seine letzte Komposition.

Mit dem *Ruggiero*, dessen Mailänder Uraufführung von 1771 ein ziemliches Fiasko gewesen war, hatte sich Hasse letztmalig der Opernbühne zugewandt. Dennoch blieb er weiterhin schöpferisch tätig, wenn auch in anderen musikalischen Gattungen. Herausragende Zeugnisse seines Spätwerks sind die drei Messenvertonungen in Es-Dur (1779), D-Dur (1780) und g-Moll (1783), die Hasse ebenso wie das *Tantum ergo* Es-Dur (1780) aus alter Verbundenheit mit dem kursächsischen Hof für den gottesdienstlichen Gebrauch der katholischen Hofkirche zu Dresden schrieb und von Italien aus nach Sachsen schickte. Auf dem Titelblatt seiner Es-Dur-Messe von 1779 vermerkt der Autor, das Werk sei auf Geheiß der sächsischen Kurfürstin geschrieben worden – „per Clementissimo Comando di Sua Alt[ez]^{za} Ser[enissi]^{ma} Elettorale di Sassonia“. Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis starb dann allerdings 1780, und für die beiden folgenden Hasse-Messen ist nicht belegt, ob diese vielleicht noch auf Grund einer zurückliegenden Bestellung entstanden sind, ob der Komponist die Werke aus eigenem Antrieb schrieb oder ob es andere Anlässe gab.

Die Spätmessen von Hasse stammen aus genau derselben Zeit, in der Wolfgang Amadeus Mozart seine drei letzten Ordinariumsvertonungen schrieb: die sogenannte „Krönungsmesse“ von 1779, die C-Dur-Messe von 1780 und die unvollendete c-Moll-Messe von 1782/83; ebenfalls etwa zeitgleich komponierte Joseph Haydn 1782 seine *Missa Cellensis* („Mariazeller Messe“). Sowohl Haydn wie Mozart hatten sich bereits in den 1760er Jahren um eine Anerkennung durch Hasse bemüht, da dieser seinerzeit eine unbestrittene musikalische Autorität in ganz Europa war; beide hatten von den positiven Gutachten des älteren Kollegen profitieren können.

Ebenso wie ihre Schwesterwerke ist Hasses Messe in g-Moll mit vier Solostimmen, Chor und einem Orchester unter Einschluss von Trompeten und Pauken besetzt. Das Werk entspricht jenem Missa-solemnis-Typ, der im 18. Jahrhundert weit verbreitet war und der in Bachs h-Moll-Messe, der *Missa Cellensis in honorem B. M. V.* („Cäcilienmesse“) von Joseph Haydn oder der erwähnten c-Moll-Messe von Mozart seine allgemein bekanntesten Beispiele gefunden hat. Neben großer Besetzung und entsprechender zeitlicher Ausdehnung ist für eine Missa solemnis des 18. Jahrhunderts außerdem kennzeichnend, dass ihre Ordinariumsteile üblicherweise aus mehreren

musikalisch autonomen Sätzen unterschiedlichen Typs bestehen, wobei die solistischen Gesangsnummern eine mehr oder weniger ausgeprägte Nähe zum Opernstil aufweisen und vielfach hohe technische Ansprüche stellen. In Kyrie und Gloria seiner g-Moll-Messe folgt Hasse dieser Konvention besonders deutlich: Das gemäß der Textgliederung dreisätzige Kyrie beginnt mit einem pathetischen Chorsatz und endet mit einer Fuge, die dem Stile antico verpflichtet ist. Kontrastierend in Tongeschlecht und Besetzung, folgt das in der Mitte stehende Duett *Christe eleison* dem Modell der zweiteiligen Kirchenarie, das auch mehreren der späteren Arien und Ensembles zugrunde liegt. Vom Gloria an überwiegen Sätze in Dur-Tonalität, Trompeten und Pauken treten als festliche Klangkomponente hinzu. Das Gloria selbst umfasst acht Sätze, darunter neben Chören, Arien und der traditionellen Schlussfuge auch ein Soloquartett. Herausragend ist das *Qui tollis*: Das ausdrucksstarke Stück wird geprägt durch die Solostimme mit ihrem großen Ambitus, den respondierend und bekräftigend hinzutretenden Chor, die Klangfarben der solistischen Bläser und die einheitsstiftende Wiederkehr musikalischer Motive.

Die meisten Credo-Vertonungen von Hasse bestehen aus drei oder vier eigenständigen Sätzen, die in einigen Fällen direkt aneinander anschließen und die nach allgemeinem Gebrauch oft mit einer Fuge enden. Die Berichte von der Menschwerdung und dem Leiden Jesu stellen traditionsgemäß den emphatischen Mittelpunkt des Glaubensbekenntnisses dar, und die sie umrahmenden schnellen Sätze können durch gleiche Instrumentalmotivik aufeinander Bezug nehmen. In seiner letzten Messe geht Hasse noch einen Schritt weiter, indem er ein Credo komponiert, das durch unmittelbare Anschlüsse aller seiner Abschnitte und durch thematische Rekapitulationen innerhalb der Eckteile zu einer bis dahin von ihm nicht erreichten Geschlossenheit gelangt. Anders als im Gloria hat Hasse die Credo-Intonation nicht mitvertont, sondern sie der Ausführung durch den Priester überlassen.

Hasses drei letzte Messen enthalten neben den üblichen Ordinariumsteilen jeweils einen als „Mottetto“ bezeichneten Einlagesatz als Begleitgesang zum Offertorium. Der Mottetto *Ad te levavi animam meam* („Zu dir erhebe ich meine Seele“) aus der g-Moll-Messe verwendet keinen der gebräuchlichen Offertoriumtexte; vielmehr handelt es sich um ein Gebet mit Anklängen an Psalm 24,1 („Ad te levavi animam meam“), an Psalm 119,1 („ad te, o Jesu, clamavi cum tribularer“), an das *Dies irae* aus dem Requiem („Ah, salva me fons summae pietatis“) und an Hosea 11,4 („vinculis caritatis“). Wer diese Worte ausgewählt und redigiert hat, ist nicht bekannt; bemerkenswert ist aber, dass die identifizierten Verse mehrheitlich zur Totenliturgie gehören. In der Textaussage also eindeutig, in der musikalischen Realisierung aber ohne Zeichen von nachlassender Inspiration oder Resignation, macht der Mottetto zu Hasses Opus ultimum in bewegender Weise deutlich, dass der Komponist um sein nahes Ende wusste. Hasse hat sich mit diesem Satz – und mit der Messe überhaupt – sein eigenes Epitaph gesetzt.

Nach langsamer Einleitung geht das Sanctus bei „Pleni sunt caeli“ in schnelles Tempo über. Dies entspricht einer ebensolchen Konvention wie die Vertonung des Benedictus in einem eigenen Satz, denn damals wurde dieses Stück nicht im Anschluss an das Sanctus, sondern erst nach der Wandlung vorgetragen. Mit dem feierlichen Ernst dieser gottesdienstlichen Situation erklärt sich auch die in Besetzung und Dynamik zurückgenommene Gestaltung, mit der das Benedictus beginnt, ehe zum *Hosanna* regelhaft auf die entsprechende Stelle aus dem Sanctus zurückgegriffen wird. In seiner Vertonung des Agnus Dei dürfte es Hasse in erster Linie darum gegangen sein, dem liturgischen Text mit seinen Bitten um Erbarmen und um Frieden eine angemessene Wiedergabe zu verleihen; dies war ihm offensichtlich wichtiger als eine effektvolle Finalwirkung.

Hasses g-Moll-Messe ist geprägt durch eine tiefgründige Umsetzung der Texte, durch die Schönheit ihrer musikalischen Gedanken und eine unverkennbare satztechnische Gediegenheit; die Instrumentierung mit den mehrfach solistisch eingesetzten Holzbläsern ist von großer Farbigkeit. Dies alles macht das Werk zu einer der herausragenden Ordinariumsvertonungen aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts.

Leider wissen wir nichts Genaues darüber, wann die g-Moll-Messe erstmals aufgeführt wurde. Aber spätestens im Herbst 1787 ist es nachweislich zu einer Einstudierung unter Johann Gottlieb Naumann, dem späteren Amtsnachfolger und großen Verehrer Hasses, gekommen. Bezeugt sind ferner zwei Aufführungen durch die Dreyßigsche Singakademie zu Dresden in den Jahren 1855 und 1857, ehe das Werk vermutlich für deutlich mehr als ein Jahrhundert der Vergessenheit anheimfiel.

Hinweise zur Besetzung und Aufführung

Für die Besetzung der g-Moll-Messe können weiterhin jene Regeln als Orientierung dienen, die zu Hasses Wirkungszeit in Dresden gültig waren: Bei festlichen Anlässen bestand das dortige Kirchenmusikensemble aus 16 Vokalstimmen (8 Kastraten- und Männerstimmen, 8 Kapellknaben), zweimal 6 oder zweimal 8 Violinen, 4 Bratschen, starkem Generalbass in wechselnder Zusammensetzung und den jeweils benötigten Bläsern; die Holzbläser waren seinerzeit chorisch besetzt. Bis auf die Kapellknaben gehörten alle übrigen Ausführenden zum Ensemble der Hofmusik, die auch für den Opernbetrieb zuständig war und sich ausschließlich aus Kräften von höchster Professionalität zusammensetzte. Für die Vokalsolisten war es damals selbstverständlich, auch im Tutti mitzuwirken; Frauen hingegen haben in der Kirche nicht gesungen.

An Verzierungen verwendet Hasse vor allem Vorschlagsnoten (Appoggiaturen) und Triller. Als Faustregel kann gelten, dass lange Vorschläge vor konsonierenden Hauptnoten, kurze Vorschläge eher vor dissonierenden Hauptnoten angebracht sind. Überdies bekommen lange Vorschläge bei zweizeitigen rhythmischen Verhältnissen den halben und bei dreizeitigen Verhältnissen zwei Drittel vom Wert der Hauptnote (zweizeitig z. B. in Takt 2 des *Domine Fili*

unigenite, dreizeitig z. B. in Takt 26 des *Quoniam*). Diese gewünschte Ausführung wird gelegentlich auch dadurch verdeutlicht, dass Appoggiaturen gleichzeitig auf zweierlei Art anzutreffen sind – nämlich als Vorschlagsnote und in ausgeschriebener rhythmischer Notation (z. B. in Takt 48 des *Christe eleison*). In der Bassbezeichnung lässt Hasse die durch Appoggiaturen gebildeten Vorhalte im Allgemeinen unberücksichtigt. Wörtlich genommen bedeutet dies, dass im Continuo bereits der Auflösungssakkord zu spielen ist, während einer seiner Töne in den Oberstimmen noch vorgehalten wird (z. B. in Takt 65 des ersten Gloria-Satzes). Das dabei entstehende Dissonanzproblem kann insbesondere bei langen Vorhalten bzw. eher langsamem Tempi nicht unerheblich sein. Geradezu „Hasse-typisch“ ist jener spannungsvolle Doppelvorhalt mit kleiner Sexte vor verminderter Quinte und verminderter Oktave vor kleiner Septime, wie er in Takt 14 des *Gratias* auftritt.

Bei der Ausführung langer Vorhalte ist der sogenannte „Abzug“ zu beachten: Vorschlag und Hauptnote sind eng zu binden; dabei ist die Appoggiatur betont, und die Hauptnote wird merklich zurückgenommen und abphrasiert. Gelegentlich schreibt Hasse in einigen Stimmen Vorschlagsnoten und in anderen – obwohl unisono geführt – jedoch nicht (vgl. Takt 3 des *Credo*). Es sei den Ausführenden überlassen, solche Stellen bei Bedarf anzugelichen. – Kurze Vorschläge sind dort angebracht, wo das erwähnte Konsonanz-Dissonanz-Verhältnis gegeben ist und wo Tempo und Charakter des Satzes eher für eine solche Ausführung sprechen.

Triller beginnen in der Regel mit der oberen Nebennote. Hinsichtlich der Setzung von Legatobögen, Keilen und anderen Vortragszeichen verfährt der Komponist keineswegs konsequent; musikalisch gleiche Stellen weisen also nicht unbedingt dieselben Bezeichnungen auf. Bei der Ausführung wird vielfach nach Simile-Art zu verfahren sein. Trotzdem bleibt es den Interpreten im Einzelfall überlassen, ob sie einander ähnliche Stellen tatsächlich angleichen und damit vereinheitlichen oder ob sie die kleinen Varianten, die alle Quellen enthalten, nicht vielmehr als Zeichen bewusster Vielfalt und Abwechslung deuten wollen.

Zu Beginn eines Satzes gilt Forte als normale Anfangsdynamik; eine Ausnahme wie im *Qui tollis* wird eigens angegeben. Zur Aussprache des Lateinischen darf angenommen werden, dass seinerzeit in Dresden eine italienische Lautung üblich war.

Weitere Informationen finden sich in der Einleitung zur Partitur.

Geesthacht/Elbe, im Mai 2014

Wolfgang Hochstein

Foreword

After being dismissed from service in Dresden, Johann Adolf Hasse spent about ten years in the environment of the Hapsburg court in Vienna before moving to Venice in August 1773. The composer's remaining years were overshadowed by health problems as a result of gout and his advanced age; they were exacerbated by financial losses caused by the insolvency of the Venetian Ospedale degl'Icurabili and the loss of all the money he had invested in it. The death of his wife on 4 November 1781 was a severe blow to the composer. Hasse died in Venice on 16 December 1783. The Mass in G minor is his last composition.

Hasse's last work for the opera stage, *Il Ruggiero*, which premiered in Milan in 1771 proved to be quite a fiasco. Nevertheless, he remained active as a composer, albeit focusing on other musical genres. Outstanding examples of Hasse's works of his late years in Venice are the three mass settings in E-flat major (1779), D major (1780) and G minor (1783) which, like the *Tantum ergo* in E-flat major (1780), were written in a spirit of long-standing affinity for the Saxon court for liturgical use in the Catholic court church in Dresden. These were sent to Saxony from Italy. On the title page of his Mass in E-flat major of 1779, the composer notes that the work was written at the behest of the Electress of Saxony – "per Clementissimo Comando di Sua Alt[ez]^{za} Ser[enissi]ma Elettorale di Sassonia." However, the Electress Maria Antonia Walpurgis died in 1780, and it is not known whether the two following masses were also composed in fulfillment of a previous commission, whether the composer wrote the works of his own accord or whether they were for other occasions.

Hasse's late masses were composed during exactly the same years in which Wolfgang Amadeus Mozart wrote his last three settings of the Ordinary: the so-called "Coronation Mass" of 1779, the Mass in C major of 1780 and the uncompleted Mass in C minor of 1782/83; at about the same time, Joseph Haydn composed his *Missa Cellensis* ("Mariazell Mass") in 1782. Already during the 1760s, both Haydn and Mozart had sought Hasse's approval and were able to profit from the older colleague's positive testimonials; at the time, Hasse was regarded as an uncontested musical authority in all of Europe.

Like its sister masses, Hasse's Mass in G minor is scored for four soloists, choir and an orchestra, which was a large ensemble for that time, including trumpets and timpani. The work corresponds to the "missa solemnis" type which was widely prevalent during the 18th century and of which Bach's Mass in B minor, Joseph Haydn's *Missa Cellensis in honorem B. M. V.* ("St. Cecilia Mass") and the C Minor Mass by Mozart mentioned above are the best known representatives. It is characteristic of the 18th century missa solemnis – apart from the lavish scoring and corresponding length – that the sections of the Ordinary usually consist of several musically autonomous movements of contrasting styles; the soloistic vocal movements display a, more or less, close affinity to operatic style and technically are frequently

highly challenging. In the Kyrie and Gloria of his Mass in G minor, Hasse follows this convention very clearly. The Kyrie – in three movements corresponding to the textual structure – opens with an impassioned choral movement and ends with a fugue which pays homage to the "stile antico." The central duet, *Christe eleison*, follows the model of the binary church aria, a form on which several of the later arias and ensembles are also based. – From the Gloria onwards, in which the movements are predominantly in major keys, trumpets and timpani are added to evoke a festive character. The Gloria itself comprises eight movements, among which – in addition to choruses, arias and the traditional closing fugue – there is also a solo quartet. The *Qui tollis* is outstanding in its expressivity, characterized by a solo voice of remarkable range, the choir which joins in response and affirmation, the sonorities of the solo wind instruments and the unifying reiteration of musical motives.

Most of Hasse's Credo settings consist of three or four independent movements which in some cases are directly connected to each other and often, in accordance with general custom, end with a fugue. Traditionally, the narrative concerning Christ's Incarnation and Passion form the emphatic central focus of the confession of faith, and the fast movements which frame this section refer to each other by means of related instrumental motives. In his last mass, Hasse goes one step further: he composes a Credo which, by means of the immediate connection of all of its sections as well as by the thematic recapitulation within the outer movements results in a new unity which he had never achieved before. Unlike in the Gloria, Hasse did not set the intonation of the Credo, leaving this to be executed by the priest.

In addition to the usual settings of the Ordinary, Hasse's last three masses all contain an inserted movement designated "Mottetto." The Mottetto *Ad te levavi animam meam* ("Unto thee do I lift up my soul") from the Mass in G minor uses none of the customary offertory texts; rather, it takes the form of a prayer with references to Psalm 24 (25):1 ("Ad te levavi animam meam"), to Psalm 119 (120):1 ("ad te, o Jesu, clamavi cum tribularer"), to the *Dies Irae* from the Requiem ("Ah, salva me fons summae pietatis"), and to Hosea 11:4 ("vinculis caritatis"). It is not known who selected and edited these texts, but it is remarkable that most of the identifiable verses belong to the liturgy for the dead. Unequivocal in its text message, albeit with no indication of waning inspiration or of resignation in its musical realization, the Mottetto for Hasse's last work makes it poignantly clear that the composer was aware of his approaching end. With this movement – indeed, with this Mass – Hasse created his own epitaph.

After a slow introduction, the Sanctus changes to a fast tempo at "Pleni sunt caeli." This corresponds to a convention similar to that of setting the Benedictus in a separate movement: at the time this piece was not performed directly after the Sanctus, but only after the consecration. The festive solemnity of this liturgical situation also explains

the restrained dynamics and orchestration with which the Benedictus opens, before – as is customary – the *Hosanna* reverts to the corresponding section of the Sanctus. – In his setting of the Agnus Dei it seems to have been Hasse's primary objective to provide the liturgical text, with its supplication for mercy and for peace, an appropriate musical realization; this was clearly more important to him than a spectacular finale effect.

Hasse's Mass in G minor is characterized by the profundity of its textual realization, by the beauty of its musical ideas and by an unmistakable quality of compositional technique; the orchestration, with its frequent use of solo woodwinds, is extremely colorful. All of these aspects serve to make this work one of the outstanding settings of the Ordinary from the last third of the 18th century.

Unfortunately we do not know the exact date when the first performance of the Mass in G minor took place, but it has been documented that it was indeed rehearsed in 1787 under the direction of Johann Gottlieb Naumann, later Hasse's successor and his great admirer. Two further performances by the "Dreyßigsche Singakademie zu Dresden" are documented for the years 1855 and 1857, before the work fell into oblivion for more than a century.

Suggestions concerning scoring and performance

The rules which were valid during Hasse's time in Dresden may still serve as a guideline for the scoring of the Mass in G minor: on festive occasions, the church music ensemble in Dresden consisted of 16 voices (8 castrati and men's voices, 8 choir boys), twice 6 or twice 8 violins, 4 violas, a strong basso continuo in varying instrumentations and the appropriate wind instruments. At the time, the woodwinds played several to a part. All the performers except the choir boys were also members of the Court music ensemble, consisting of supremely professional artists whose duties included opera performances. It was taken for granted that the vocal soloists would also sing with the choir, whereas women did not sing in church on principle.

Hasse's ornamentation consists primarily of appoggiaturas and trills. As a rule of thumb, long appoggiaturas are generally appropriate when they precede a consonant main note, whereas a short appoggiatura is usually employed when the succeeding main note is dissonant. Furthermore, long appoggiaturas are accorded half the value of the principal note in duple or quadruple rhythmic situations and two thirds of the value of the principal note in triple meters (duple, for example, in measure 2 of the *Domine Fili unigenite*; triple, for example, in measure 26 of the *Quoniam*). The intention of this performance practice is occasionally made clear by the fact that appoggiaturas are simultaneously notated in two different ways, namely as ornamentation and written out in rhythmic notation (e.g., in measure 48 of the *Christe eleison*). Hasse generally does not take the suspensions created by the appoggiaturas into consideration in the figuration of the basso continuo. Taken literally, this would mean that the continuo plays the resolution of the chord while one of its notes is still suspended

in the upper voices (e.g., measure 65 of the first Gloria movement). The problem of the ensuing dissonances – especially with long appoggiaturas or rather slow tempi – may be not inconsiderable. The thrilling double appoggiaturas formed by a minor sixth resolving into a diminished fifth and a diminished octave resolving into a minor seventh – as can be found in measure 14 of the *Gratias* – are, indeed, characteristic of Hasse.

In performing long appoggiaturas, the so-called "Abzug" must be observed: appoggiatura and principal note must be closely slurred; the appoggiatura is accented and the principal note is audibly softer and treated like the end of a phrase. In some instances, Hasse adds appoggiaturas to some parts and not to others, even though they are in unison (cf. measure 3 of the Credo). The performers are free to align such instances if necessary. – Short appoggiaturas are appropriate where the above-mentioned relationship between consonance and dissonance occurs and where the tempo and character of the movement speak in favor of such execution.

As a rule, trills are begun with the upper adjacent note. The composer was by no means consistent in his notation of legato slurs, wedges and other performance indications; thus, passages which are the same musically may not necessarily display similar articulation. In performance, it is advisable to apply frequently the rule of "simile"; nevertheless, the performers are free to decide, in each individual instance, whether they indeed prefer to align similar passages with each other or whether the small variants – which exist in all of the sources – should not rather be interpreted as an indication of conscious diversity and variety.

Forte is the usual dynamic at the beginning of a movement; any exceptions, for example in the *Qui tollis*, are clearly indicated. With respect to the Latin pronunciation it may be assumed that in Hasse's time, an Italianate pronunciation was customary in Dresden.

For more detailed information please refer to the Introduction contained in the full score.

Geesthacht/Elbe, May 2014
Translation: David Kosviner

Wolfgang Hochstein

Avant-propos

Après la fin de ses services à Dresde, Johann Adolf Hasse vécut environ dix ans dans l'entourage de la cour des Habsbourg à Vienne, avant de s'établir à Venise en août 1773. Le reste de la vie du compositeur fut assombri par des problèmes de santé dus à la goutte et à son grand âge ; s'y ajoutèrent des problèmes financiers suite à la faillite du Ospedale degl'Incurabili vénitien et à la perte de tous les fonds investis dans celui-ci. Le décès de son épouse le 4 novembre 1781 éprouva très durement le compositeur. Hasse décéda à Venise le 16 décembre 1783 à l'âge de 84 ans. La Messe en sol mineur est sa dernière composition.

Avec *Il Ruggiero*, dont la première milanaise en 1771 fut plutôt un fiasco, Hasse s'était une dernière fois tourné vers l'opéra. Il continua cependant à créer, mais dans d'autres genres musicaux. La qualité de son œuvre tardive est établie avec les trois mises en musique de Messe en mi bémol majeur (1779), ré majeur (1780) et sol mineur (1783), que Hasse écrivit, comme le *Tantum ergo* en mi bémol majeur (1780), par attachement à la cour de l'Electorat de Saxe pour les offices catholiques de la Hofkirche de Dresde et qu'il envoya en Saxe depuis l'Italie. Sur la page de titre de sa Messe en mi bémol majeur de 1779, l'auteur mentionne que l'œuvre aurait été écrite sur ordre de la princesse électrice de Saxe – « per Clementissimo Comando di Sua Alt[ez]za Ser[enissim]a Elettorale di Sassonia ». Cependant la princesse électrice Maria Antonia Walpurgis décéda en 1780 et, pour les deux messes suivantes de Hasse, rien n'indique si celles-ci ont encore été écrites sur la base d'une commande ouverte, si le compositeur a écrit ces œuvres de sa propre initiative ou pour d'autres occasions.

Les messes tardives de Hasse datent exactement de la même époque que celle pendant laquelle Wolfgang Amadeus Mozart écrivit ses trois dernières mises en musique de l'ordinaire : la dénommée *Krönungsmesse* (« Messe du couronnement ») de 1779, la Messe en do majeur de 1780 et la Messe en do mineur inachevée de 1782/83 ; à peu près à la même période, Joseph Haydn composa en 1782 sa *Missa Cellensis* (« Messe de Mariazell »). Tant Haydn que Mozart s'étaient efforcés d'obtenir la reconnaissance de Hasse dès les années 1760, puisque celui-ci était alors une autorité musicale incontestée dans toute l'Europe ; tous deux avaient pu bénéficier de l'expertise positive de leur collègue plus âgé.

Comme pour ses œuvres soeurs, l'effectif de la Messe en sol mineur de Hasse comprend quatre voix solistes, un chœur et un orchestre avec trompettes et timbales. L'œuvre correspond au genre de missa solemnis courant au 18^e siècle et dont les exemples généralement les plus connus sont la Messe en si mineur de Bach, la *Missa Cellensis in honorem B. M. V.* (« Messe de Sainte-Cécile ») de Joseph Haydn ou la Messe en do mineur de Mozart déjà évoquée. À part un effectif important et la durée correspondante, l'autre point caractéristique d'une missa solemnis du 18^e siècle est que les parties de l'ordinaire sont habituellement composées de plusieurs mouvements musicaux indépendants et de genres différents, alors que les parties vocales solistes pré-

sentent une similitude plus ou moins marquée avec le style de l'opéra et sont souvent techniquement très exigeantes. Dans le Kyrie et le Gloria de sa Messe en sol mineur, Hasse respecte cette convention de manière très nette : le Kyrie en trois mouvements en conformité avec la structure de son texte commence par un mouvement choral pathétique et finit par une fugue écrite dans le stile antico. Contrasté par son mode et son effectif, le duo central *Christe eleison* suit le modèle de l'air d'église en deux parties, également à la base de plusieurs airs et ensembles ultérieurs. À partir du Gloria, les parties en tonalité majeure prédominent, les trompettes et timbales s'ajoutent comme éléments sonores festifs. Le Gloria lui-même comprend huit mouvements, dont, en plus des chœurs, airs et de la fugue finale traditionnelle, aussi un quatuor de solistes. Le *Qui tollis* est exceptionnel : ce morceau très expressif est marqué par la voix solo avec son ambitus étendu, l'ajout du chœur qui dialogue avec elle et la renforce, les timbres des vents solistes et la répétition des motifs musicaux qui confère une unité.

La plupart des mises en musique du credo par Hasse sont composées de trois ou quatre mouvements indépendants, directement consécutifs dans certains cas et, selon l'usage commun, se terminant souvent par une fugue. Les récits de l'Incarnation et de la Passion de Jésus constituent traditionnellement le point central emphatique de la profession de foi, et les mouvements rapides qui les encadrent peuvent se référer les uns aux autres grâce aux motifs instrumentaux similaires. Dans sa dernière messe, Hasse va encore plus loin en composant un Credo qui, grâce aux liaisons directes entre toutes ses parties et aux récapitulations thématiques dans les parties extrêmes, parvient à une cohésion qu'il n'avait jamais atteinte jusque là. À la différence du Gloria, Hasse n'a pas mis l'intonation du Credo en musique, il la laisse au prêtre.

En plus des parties usuelles de l'ordinaire, les trois dernières messes de Hasse comprennent chacune un mouvement intermédiaire appelé « Mottetto », qui sert de chant d'accompagnement à l'offertoire. Le mottetto *Ad te levavi animam meam* (« J'élève mon âme vers toi ») de la Messe en sol mineur n'utilise aucun des textes usuels de l'offertoire ; il s'agit plutôt d'une prière évoquant le psaume 24,1 (« Ad te levavi animam meam »), le psaume 119,1 (« ad te, o Jesu, clamavi cum tribularer »), le *Dies irae* du Requiem (« Ah, salva me fons summae pietatis ») et Osée 11,4 (« vinculis caritatis »). On ne sait pas qui a choisi et rédigé ce texte ; il faut cependant remarquer que les vers identifiés appartiennent en majorité à la liturgie des morts. De manière évidente dans le texte, mais sans signe de baisse d'inspiration ou de résignation dans la réalisation musicale, le mottetto de l'œuvre ultime de Hasse montre donc avec émotion que le compositeur était conscient de sa fin proche. Avec ce mouvement – et d'ailleurs avec toute la messe – Hasse a écrit sa propre épitaphe.

Après une introduction lente, avec « Pleni sunt caeli », le Sanctus passe à un tempo rapide. Cela correspond à la

même convention que la mise en musique du *Benedictus* dans un mouvement indépendant, parce qu'à cette époque, ce morceau n'était pas joué directement après le *sanctus*, mais seulement après la consécration. Le sérieux solennel de cette partie de la messe explique aussi la retenue dans l'effectif et la dynamique du début du *Benedictus*, avant de reprendre, comme il est d'usage, le passage correspondant du *Sanctus* pour le *Hosanna*. Dans sa mise en musique du *Agnus Dei*, la préoccupation principale de Hasse était sans doute de restituer de manière adéquate le texte liturgique avec ses prières de pitié et de paix ; cela était visiblement plus important pour lui qu'un final plein d'effet.

La Messe en sol mineur de Hasse est marquée par une transposition profonde des textes, la beauté de ses pensées musicales et une pureté de style évidente ; avec les bois intervenant à plusieurs reprises en tant que solistes, l'instrumentation est très colorée. Tout cela fait de cette œuvre une des mises en musique exceptionnelles de l'ordinaire du dernier tiers du 18^e siècle.

Malheureusement, nous ne savons pas avec précision quand la Messe en sol mineur a été jouée pour la première fois. Mais il est avéré qu'au plus tard à l'automne 1787, une étude en a eu lieu sous Johann Gottlieb Naumann, un successeur subséquent et grand admirateur de Hasse. Deux représentations par la DreyBiggsche Singakademie de Dresde sont par ailleurs attestées dans les années 1855 et 1857, avant que l'œuvre ne sombre probablement dans l'oubli pour bien plus d'un siècle.

Informations concernant l'effectif et l'exécution

Pour l'effectif de la Messe en sol mineur, les règles en vigueur à l'époque où Hasse travaillait à Dresde peuvent servir d'orientation : pour les occasions festives, l'ensemble musical de l'église comprenait 16 chanteurs (8 voix de casta- trats et d'hommes, 8 enfants de chœur), deux fois 6 ou deux fois 8 violons, 4 altos, une basse continue renforcée dont la composition variait, et les vents nécessaires ; à l'époque, les bois jouaient en chœur. À part les enfants de chœur, tous les autres exécutants appartenaient à l'orchestre de la cour, également compétent pour jouer à l'opéra et exclusivement composé de professionnels de haut niveau. Pour les solistes vocaux, il était à l'époque normal de participer au tutti ; mais les femmes ne chantaient pas à l'église.

Pour les ornements, Hasse utilise surtout des appoggiatures et trilles. On peut considérer comme règle générale que les appoggiatures longues sont opportunes avant les notes principales consonantes, les appoggiatures brèves plutôt avant les notes principales dissonantes. Par ailleurs, les appoggiatures longues prennent la moitié de la valeur de la note principale dans les rythmes binaires, les deux tiers dans les rythmes ternaires (rythme binaire par ex. à la mesure 2 du *Domine Fili unigenite*, rythme ternaire par ex. à la mesure 26 du *Quoniam*). Le souhait d'une telle exécution est occasionnellement aussi explicité par le fait qu'on rencontre simultanément des appoggiatures de deux types – à savoir indiquées par une petite note et écrites intégralement avec le rythme (par ex. à la mesure 48 du *Christe*

eleison). Dans le chiffrage de la basse, Hasse ne tient en général pas compte des retards formés par les appoggiatures. Pris à la lettre, cela signifie que la basse continue doit déjà jouer l'accord de résolution pendant qu'une de ses notes est encore retardée dans les voix du dessus (par ex. à la mesure 65 du premier mouvement du *Gloria*). Le problème de dissonance qui en résulte peut être non négligeable, notamment pour les retards longs ou les tempi plutôt lents. Le double retard chargé de tension avec une sixte mineure avant une quinte diminuée et une octave diminuée avant une septième mineure, comme à la mesure 14 du *Gratias*, est vraiment typique de Hasse.

Lors de l'exécution des appoggiatures longues, il faut prêter attention à ce qu'on appelle « abzug » (liaison tirée) : le retard et la note principale doivent être étroitement liés ; l'appoggiature sera accentuée et la note principale sera nettement moins forte et diminuée progressivement. Occasionnellement, Hasse écrit des notes de retard dans quelques voix et pas dans d'autres – même jouées à l'unison (cf. mesure 3 du *Credo*). Il revient aux exécutants d'harmoniser ces passages si besoin. – Les appoggiatures brèves sont opportunes là où le rapport consonance-dissonance évoqué existe et là où le tempo et le caractère du mouvement sont plutôt en faveur d'une telle exécution.

Les trilles commencent en règle générale par la note voisine supérieure. Concernant les liaisons, signes d'accentuation et autres signes d'interprétation, le compositeur n'est pas systématique ; les passages musicaux similaires ne présentent donc pas forcément les mêmes indications. Lors de l'exécution, il faudra donc souvent procéder par similitude. Malgré tout, les interprètes restent libres, au cas par cas, d'adapter effectivement et donc d'harmoniser les passages similaires, ou de considérer plutôt les petites variantes présentes dans toutes les sources comme signes d'une diversité voulue et de variété.

Au début d'un mouvement, la dynamique normale est forte ; les exceptions, comme dans le *Qui tollis*, seront indiquées. Pour la prononciation du latin, on peut supposer qu'à cette époque à Dresde, la phonétique « à l'italienne » était d'usage.

Plus d'information se trouve dans l'introduction de la partition d'orchestre (Carus 50.705).

Geesthacht/Elbe, mai 2014
Traduction : Josiane Klein

Wolfgang Hochstein

Mottetto

Ad te levavi animam meam,
ad te, o Jesu, clamavi
cum tribularer.
Dolorem meum Domine
clemens mitigasti,
me de manu iniqua liberasti.
Ah, salva me fons summae pietatis,
et liga cor meum
vinculis caritatis, o Jesu.

Zu dir erhebe ich meine Seele,
zu dir, o Jesu, rufe ich
in meiner Bedrängnis.
Meinen Schmerz, o Herr,
besänftigst du mild,
befreist mich aus feindlicher Hand.
Ah, rette mich, du höchster Gnadenquell,
und binde mein Herz
mit Fesseln der Nächstenliebe, o Jesu.

Übersetzung: Wolfgang Hochstein

Unto thee do I lift up my soul,
unto thee, oh Jesus, I cry
in my affliction.
My pain, oh Lord,
thou gently soothe,
liberating me from the hand of my enemy.
Ah, save me, highest source of Grace,
and bind my heart
with bonds of charity, oh Jesus.

Translation: David Kosviner

J'élève mon âme vers toi,
O Jésus, je crie
dans ma détresse.
O Seigneur, tu apaises
ma douleur,
tu me libères de la main ennemie.
Ah, sauve-moi, source suprême de piété,
et lie mon cœur
avec les liens de l'amour du prochain, O Jésus.

Traduction : Josiane Klein

Missa in g

Kyrie

Johann Adolf Hasse

1699–1783

Klavierauszug: Paul Horn (*1922)

1. Kyrie eleison (Coro)

Tempo giusto, comodo e sempre staccato

2 Oboi
2 Corni
Archi
Basso continuo

2 Oboi
2 Corni
Archi
Basso continuo

5
9

12 Soprano

Alto
Tenore
Basso

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

Aufführungsdauer / Duration: ca. 63 min.

© 2014 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.705/03

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

First printed edition
edited by Wolfgang Hochstein

16

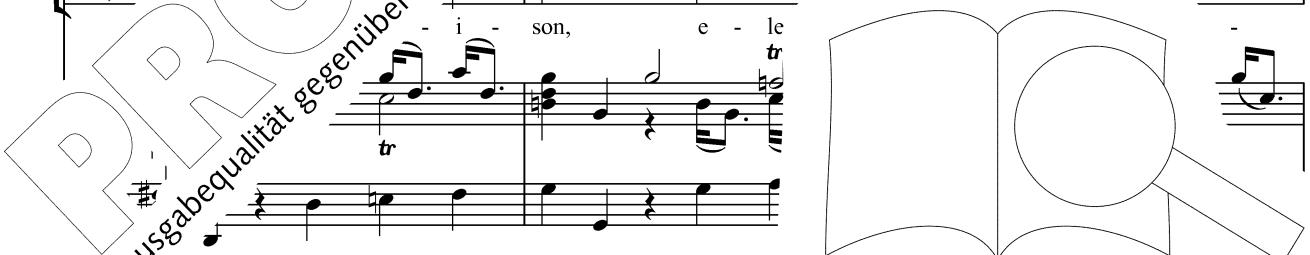
e - le - i - son, e - le - - - i - son, e - le - i -
e - le - i - son, e - le - - - i - son, e - le - i -
e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - - i -
e - le - i - son, e - le - - - i - son, e - le - i -

19

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

22

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



* Au. Anmerkungsvorschlag / Suggestion for performance:

e - le - i - son

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

25

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

28

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

Quality may be reduced • Carus-Verlag

31

e - le - - - - i - son, e - le - - - -
 son, - - - - i - son, e - le - - - -
 son, e - le - - - - i - son, e - le - - - -
 son, e - le - - - - i - son, e - le - - - -
 Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

34

Musical score page 34. The score consists of four staves. The top two staves are soprano and alto voices, the bottom two are bass and tenor voices. The piano part is on the right. The lyrics are: "Ky - ri - son, e - le - i - son, Ky - ri - son, e - le - i - son, Ky - ri -". Measure numbers 34 and 35 are present.

37

Musical score page 37. The score consists of four staves. The top two staves are soprano and alto voices, the bottom two are bass and tenor voices. The piano part is on the right. The lyrics are: "e, Ky - ri - e e - le - - Ky - ri - e Ky - ri - e Ky - ri - e Ky - ri -". Measure numbers 37 and 38 are present.

41

Musical score page 41. The score consists of four staves. The top two staves are soprano and alto voices, the bottom two are bass and tenor voices. The piano part is on the right. The lyrics are: "son, Ky - e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - e - le - i - son, e - le - i -". Measure numbers 41 and 42 are present.

44

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

47

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

50

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

AUSGABEQUALITÄT gegenüber Original evtl. gemindert

53

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

56

son, Ky - - ri - e e - le - -
 son, e - le - - i - son, e - le - -
 son, e - le - - i - son, e - le - -
 son, Ky - - ri - e e - -
 Quality may be reduced • Carus-Verlag

59

son,
 son,
 son.
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy
 PROBE

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

62

son, e - le - i - son,

e - le - i -

65

le - - - i - son.

son, e - le - - i - son.

son, e - le - - i - son.

son, e - le - - i -

son, e - le - - i -

68

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

2. Christe eleison (Duetto: Soprano, Alto)

Andante piuttosto vivo, ma non presto

Flauti
Fagotti
Archi con
sordino
Basso continuo

Fg, Archi *tr* *tr*

4 Fg *tr* F1 *tr* *tr* *tr*

8 Fg *f* F1 *p*

11 *p* *f*

14 Alto s. *p* *tr* *tr*

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

PROBEPAAR

17

Soprano solo

Alto solo

Chri - ste e - le
i - son,

F1

tr

tr

20

i - son,

e - le

tr

Fg

23

i - son, Chri - ste e - le

Chri - ste e

tr

f

Quality may be reduced • Carus-Verlag

26

le

e - le

f

p

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

29

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

31

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

Tutti
poco f

34

37 Alto

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Chri - ste e -
F1
p

40

Soprano solo
Alto solo

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

43

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

47

i - son, C
i -
tr

50

son, -
Original evtl. gemindert
Auszabequalität gegenüber
PROBE

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

53

son, e - le - i - son, Chri - ste e - le - i - son, _____ e - le -
 son, Chri - ste e - le - i - son, e - le - i - son, _____ e - le -

56

i - son.

*Cadenza**

tr *tr* *tr* *tr*

p *f*

60

63

p *f*

3 *3*

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

PROBE

Solokadenz: / Suggestion for the performance of the solo cadence

i - son.

3. Kyrie eleison (Coro)

Music score for Kyrie eleison (Coro) in C minor.

Instrumentation:

- Tenore (Treble clef)
- Basso (Bass clef)
- 2 Oboi (Treble clef)
- 2 Corni (Bass clef)
- Archi (Treble clef)
- Basso continuo (Bass clef)

Key Signatures:

- Measure 1: C minor (no sharps or flats)
- Measure 7: C major (one sharp)
- Measure 12: C major (one sharp)

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

Annotations:

- PROBEPAAR:** A large watermark across the page.
- Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert:** A note indicating potential quality reduction compared to the original.
- Evaluation Copy:** A note indicating this is an evaluation copy.
- Quality may be reduced • Carus-Verlag:** A note indicating quality may be reduced by Carus-Verlag.
- UR:** A large watermark in the top right corner.

17 Soprano

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

22

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

26

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

PROBE

EVALUATION COPY

Evaluation Copy

Quality may be reduced

Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Evaluation Copy

Quality may be reduced

Carus-Verlag

30

e - le

e - le

i - son,

Ky - ri - e

34

i - son,

Ky - ri - e

le - i - son, e - le

Ky - ri - e e - le

38

le

son, e - le

i - son,

e - le - i -

sor

on, e - le

i - son, e - le

i -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

43

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

48

i - son, i - son, e - le - e - le - son, Quality may be reduced • Carus-Verlag

52

le - son, e - le - i - son, i - ri - e - e - le - e - tr -
Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

56

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

60

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

65

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

Gloria

4. Gloria in excelsis Deo (Coro)

Allegro, e spiritoso

Tutti

2 Oboi
2 Fagotti
2 Corni
2 Trombe
Timpani
Archi
Basso continuo

18

Carus 50.705/03

20

Soprano Alto Tenore Basso

Glo - ri - a, glo - ri - a,
Glo - ri - a, glo - ri - a,
Glo - ri - a, glo - ri - a,
Glo - ri - a, glo - ri - a,

23

p f

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

Quality may be reduced • Carus-Verlag

26

De o, De o, De o,

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

29

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

32

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

p

Quality may be reduced • Carus-Verlag

35

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

37

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

39

glori-a, glo-ri-a, glo-
 glo-ri-a, glo-ri-a, glo-
 glo-ri-a, glo-ri-a, glo-

41

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

44

Et in ter - ra
Et in ter - ra

tr

47

pax,
pax,
pax,
pax,
pax,
pax,
pax,

Quality may be reduced • Carus-Verlag

49

mi-ni-bus
mi-ni-bus
mi-ni

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

Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

52

tis. Lau-da-mus, lau-da - - mus te,
 - - tis. Lau-da-mus, lau - da - mus te,
 - - tis. Lau-da-mus, lau-da - - mus te, lau-da - - mus
 - - tis. Lau-da-mus, lau-da - - mus te, lau-da - - mus

55

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

58

te,
 te,
 ad

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

61

te, lau - da
ad - o - ra - mus
ra - mus
te, ad - o - ra - tr

64

mus te, glo - ri - fi - ce
mus te, glo - ri - fi
mus te, glo - ca
mus te, glo - ri - fi - mus
mus te, glo - ri - fi - mus
mus te, glo - ri - fi - mus

67

te, fi - ca
te, glo - ri - fi - ca
te, glo - ri - fi - ca - mus, c1
glo - ri - fi - ca
glo - ri - fi -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

70

ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. *tr*

ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. *tr*

ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. *tr*

73

76

79

82

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

5. Gratias agimus tibi (Coro)

Andante moderato

Soprano
Alto
Tenore
Basso
2 Oboi
2 Fagotti
2 Corni
Archi
Basso continuo

5

7

9

ri-am tu - am,
ri-am tu - am,
glo - ri-am tu - am,
ri-am tu - am,

11

gra - ti-as a - -
gra - ti-as a - -
gra - - - - as, gra - ti-as a
gra - - - - as, gra - ti - - - -
f

15

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

17

gratias agimus tibi propter magnam gloriam
gratias agimus tibi propter magnam gloriam
8 gratias agimus tibi propter magnam gloriam
gratias agimus tibi propter magnam gloriam

19

-riam, propter magnam gloriam

21

am, propter magnam gloriam, propter magnam gloriam
8 ri-am tu - am, pro-p-ter ma - gnam
ri-am tu - am, pro-p-ter ma - gnam

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

23

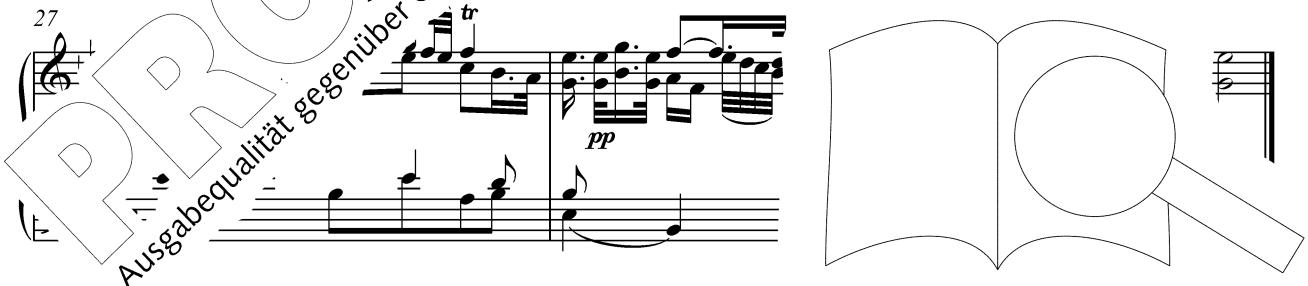
glo
ma - - gnam
glo
glo

25

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

27

tr
pp



6. Domine Deus, Rex caelstis (Aria: Basso)

Allegro

2 Oboi
Archi
Continuo

4

7

10 Basso solo

13

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

16

Pa - ter,

19

De - us Pa -

22

- - ter o - mni - pot - ens,

25

28

Do - mi-ne De - us, Rex cae - le - stis, De - us

31

Pa - ter, De-us Pa -

34

ter, a -

37

40

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

43

- - ter o - mni - pot - ens, o - mni - pot - ens.

46

49

51

7. Domine Fili unigenite (Aria: Soprano)

Tempo comodetto, osia andantino, ma che non languiscà

2 Flauti
Archi con sord.
Basso continuo

+ Fg

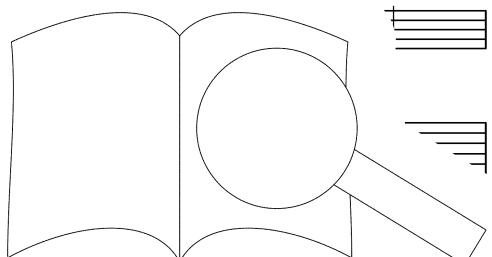
Musical score for measures 6. The score includes parts for 2 Flauti, Archi con sord., Basso continuo, and Fagotto (Fg). The key signature is A major (two sharps). The music consists of two staves: treble and bass. Measure 6 starts with a forte dynamic.

Musical score for measure 11. The key signature changes to G major (one sharp). The score includes parts for 2 Flauti, Archi con sord., Basso continuo, and Fagotto (Fg). The music consists of two staves: treble and bass.

Musical score for measure 15. The key signature is A major (two sharps). The score includes parts for 2 Flauti, Archi con sord., Basso continuo, and Fagotto (Fg). The music consists of two staves: treble and bass. Measure 15 ends with a forte dynamic.

Musical score for measure 19. The key signature is A major (two sharps). The score includes parts for 2 Flauti, Archi con sord., Basso continuo, and Fagotto (Fg). The music consists of two staves: treble and bass. Measure 19 ends with a forte dynamic.

Musical score for measure 24. The key signature is A major (two sharps). The score includes parts for 2 Flauti, Archi con sord., Basso continuo, and Fagotto (Fg). The music consists of two staves: treble and bass. Measure 24 ends with a forte dynamic.



29

u - ni - ge - ni - te, Je - su_ Chri - ste, Je -

34

- - - su Chri-ste, Do - mi-ne Fi - li

tr

39

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

Chri -

tr

Bassi

44

ste, Do - mi-ne Fi - li,

ni ri - li u - - ni -

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

49

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Je -

53

su_ Chri - ste.

58

63

67

Do - mi-ne Fi - li ni - te, Je - -

72

tri - ste,

76

80

85

89

93

97

Cadenza *

Je - su,

f sempre

3

Je - su_ Chri -

3

102

ste.

ff

107

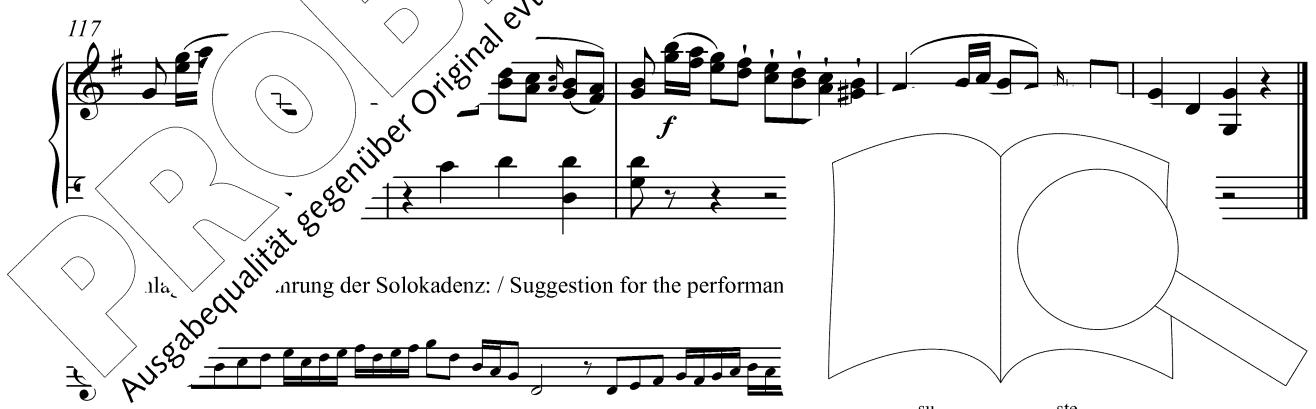
tr

112

tr

117

f



8. Domine Deus, Agnus Dei (Quartetto)

Allegro, e spiritoso

2 Oboi
2 Fagotti
2 Corni
Archi
Basso continuo



5

8

11

Soprano

Alto

Do - mi - ne

Do - mi - ne

14

De-us, A

gnus De-i, Fi li - us Pa

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PROBE

EVALUATION COPY

Quality may be reduced • Carus-Verlag

18

tris, A - - gnu s De - i,
 tris, A - - gnu s De - i,
 Tenore
 Basso Do - - mi - ne De - us, Fi - li - us -
 Do - - mi - ne De - us, Fi - li - us -

poco f *p* *tr*

21

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

mf

24

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

PROBE

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

tr

28

Filius Patris, Filius Patris.
Filius Patris, Filius Patris.
Filius Patris, Filius Patris.
Filius Patris, Filius Patris.

+ Fg

32

36

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

39

De - i,
Fi - li - us Pa - tris.
De - i,
Fi - li - us Pa - tris.
Fi - li - us Pa - tris.
Fi - li - us Pa - tris.

42

A - gnus De - i.
A - gnus
Do - mi-ne De-us, A - gnus
Do - mi-ne A - gnus

46

A - gnus
A - gnus
A - gnus

Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

49

De - i, Fi - li - us _ Pa

De - i, Fi - li - us _ Pa

De - i, Fi - li - us _ Pa

De - i, Fi - li - us _ Pa

mf

p

52

tr

tris,

tris,

tris,

tris,

tris,

55

Pa

tr

tris,

tris,

tris,

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

PROBE

BEPROBE

Quality may be reduced • Carus-Verlag

58

tris,
tris,
tris,
tris,

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

61

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

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

65

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

PROBE

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

9. Qui tollis (Soprano solo, Coro)

Adagio

Oboe obbligato
Fagotto obbligato
2 Oboi
2 Corni
Archi
Basso continuo

Ob Fg Archi 3

5

10

14

18

22

25 Soprano solo

Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, mi - se -

Archi *p* Ob, Fg

30

re - - re no - bis.

tr *f*

34

Qui tol - - pec -

p

38

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

tr

42

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

tr *tr* *tr*

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

Coro

47

bis.

Tutti *p* Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di,

Tutti *p* Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di,

Tutti *p* Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di,

Tutti *p* Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di,

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

tr *tr* *tr* *tr*

52

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

mi - se - re - re, mi -

tr *tr* *tr* *tr*

Quality may be reduced • Carus-Verlag

56

Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

bis.

REDACTED

REDACTED

REDACTED

60 Soprano solo

Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta

Archi

p

65

mun - di, pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe, sus - ci - pe

tr

tr

70

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

de - pre - ca - ti

p assai

p.

75

tr

ram.

Sus - ci - pe,

sus - ci - pe

Sus - ci - pe,

sus - ci - pe

Sus - ci - pe

Sus

tr

f

f

80

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

85

de-pre-ca - ti - o nem no - stram.
de-pre-ca - ti - o nem no - stram.
de-pre-ca - ti - o nem no - strau.

90 Soprano s.

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

PROBE

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

95

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

99

Mi - se - re - - -
dex - - - te-ram Pa - tris.
dex - - - te-ram Pa - tris.
dex - - - te-ram Pa - tris.

104

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

110

- re _ no - bis, mi - se - re - re, mi - se -

116 Cadenza *

re-re no - bis.

Qui tol - lis pec - ca - ta, pec-ca - ta mun - di,
Qui tol - lis pec - ca - ta, pec-ca - ta mun -
Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca-ta r
Qui tol - lis pec - ca - ta, pec-ca

Quality may be reduced • Carus-Verlag

122

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

REINHOLD

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

127

p

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

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

⁸ bis, mi - se - re-re, mi - se - re-re no - bis.

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

Ob solo

continua

132

Fg solo

135

atti

13c

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE

PROBE

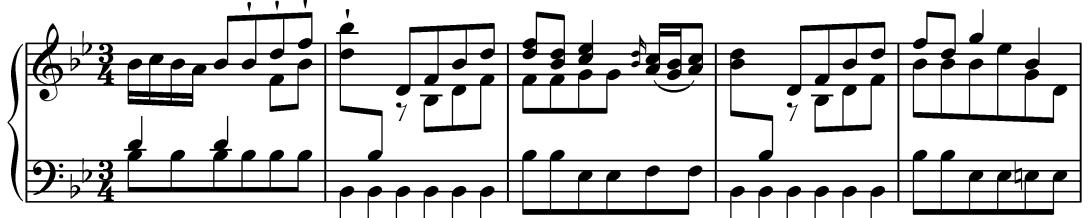
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

10. Quoniam tu solus sanctus (Coro)

Molto allegro

2 Oboi
2 Corni
2 Trombe
Archi
Basso continuo



6

12

17

Tutti

Quo - ni-am tr.

Tutti

Quo

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

PROBE

REDACTED

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

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

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

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

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

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

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

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

23

Music score page 23 showing four staves of music. The lyrics are:

tis - si - mus, Je - - su Chri - ste.
tis - si - mus, Je - - su Chri - ste.
tis - si - mus, Je - - su Chri - ste.
tis - si - mus, Je - - su Chri - ste.

28

Music score page 28 showing four staves of music. The lyrics are:

Quo - ni-am tu so-lus san - ctus, tu, tu so-lus Do - mi - nus,
Quo - ni-am tu so-lus san - ctus, tu, tu so-lus Do -
Quo - ni-am tu so-lus san - ctus, tu, tu so - ni - tu
Quo - ni-am tu so-lus san - ctus, tu, tu so - lus,

Quality may be reduced • Carus-Verlag

33

Music score page 33 showing four staves of music. The lyrics are:

so - lus, tu si - mus, quo - ni-am tu so-lus
so - lus, - tis - si - mus, quo - ni-am tu so-lus
so - - Al - tis - si - mus, lus Al - tis - si - mus, lus
so - lus

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

38

san - ctus, tu, tu so-lus Do - mi-nus, Je - - -

san - ctus, tu, tu so-lus Do - mi-nus, Je - - -

san - ctus, tu, tu so-lus Do - mi-nus, Je - - -

san - ctus, tu, tu so-lus Do - mi-nus, Je - - -

san - ctus, tu, tu so-lus Do - mi-nus, Je - - -

43

- - - su, Je - - -

- - - su Chri -

PROBE

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

48

ste. ste. ste.

PROBE

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

53

58

Quo - ni-am tu so-lus san - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu so - lus

Quo - ni-am tu so-lus san - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu so

Quo - ni-am tu so-lus san - ctus, tu so - lus Do - mi-nus,

Quo - ni-am tu so-lus san - ctus, tu so - lus Do - m

63

Do - mi-nus, tu so - lus

Do - mi-nus, tu tis - si-mus, tu so - lus

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

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

68

san - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu so - lus Al - tis - si - mus,
 san - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu so - lus Al - tis - si - mus,
 san - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu so - lus Al - tis - si - mus,
 san - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu so - lus Al - tis - si - mus,

Piano part (tr):

74

Je - - -
 Je - - -
 Je - - -
 Je - - -

Piano part:

Quality may be reduced • Carus-Verlag

80

- su Chri -
 Chri -
 - ste, -
 Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

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

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

84

Je - su Chri - ste.

Je - - su Chri - - ste.

Je - su Chri - - ste.

Je - su Chri - - ste.

Je - su Chri - - ste.

90

tr

tr

95

tr

tr

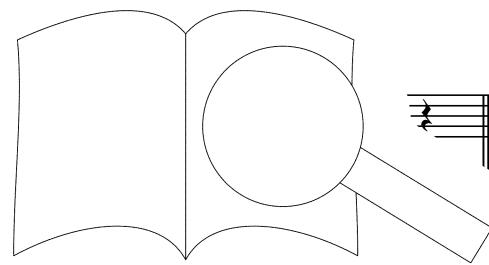
PROBE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

I'

EVALUATION

Evaluation Copy - Quality may be reduced



11. Cum Sancto Spiritu (Coro)

Adagio

Soprano Alto Tenore Basso

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

Cum San - cto Spi - ri - tu.

Cum San - cto Spi - ri - tu.

Cum San - cto Spi - ri - tu.

Ob, Cor, Archi

2 Oboi
2 Corni
2 Trombe
Timpani
Archi
Basso
continuo

Allegro

6

men, a - - - -

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

Cum San - cto

Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBEPAKET

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

10

men, a

Spi - ri - tu

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

men, a

men,

Cum San -

Carus-Verlag

59

14

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

tr tr



18

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

tr

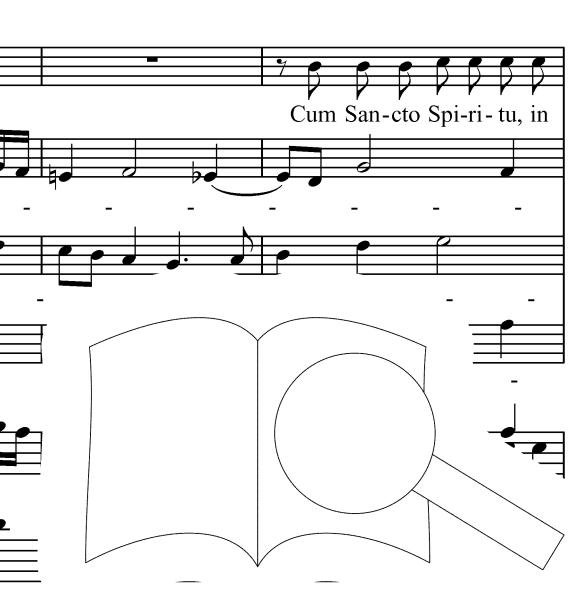



Quality may be reduced • Carus-Verlag

22

Cum San- cto Spi- ri - tu, in
 Cum San-
 e - i Pa-tris. A -

tr

26

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

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

30

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

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

34

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

men.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

38

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

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

42

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

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

men, a - men. Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo- -

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

46

men, -

Cum S - ri-a De - i Pa-tris. A -

men.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

Vc

50

men, a - men.

men, a - men,

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

Bassi

55

Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A - m -

men, a -

men, a -

a -

Quality may be reduced • Carus-Verlag

59

men, a -

men, a -

men, a -

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

Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

62

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

Vc

65

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

Cum San - cto Spi - ri - tu, in

Bassi

68

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

A - men

72

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

76

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

Quality may be reduced • Carus-Verlag

81

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

AUSGABEQUALITÄT GEGENÜBER ORIGINAL EVTL. GEMINDERT

Credo

Intonation Credo I
Fassung Editio Vaticana:

Vorschlag für eine Intonation: /
Suggestion for an intonation:
Cre - do in u - num De - um,

Fassung Editio Medicea:

Cre - do in u - num De - um,

12. Patrem omnipotentem (Coro, Soli SA)

Tempo andante, e vivo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

2 Oboi
2 Corni
2 Trombe
Timpani
Archi
Basso continuo

5

8

Tenore

Tutti sempre

Et in u-num D^c

Tutti sempre

Et in u-nui

Archi

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

12

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

16

sae - cu-la. Tutti i Soprani e Contralti De - um de De-o,
 sae - cu-la. + Cor De - um de + Ob

20

lu-mi-ne, De-um ve-rum de De-o ve Ge-ni-tum, non
 lu-mi-ne, De-um ve-rum de De-

24

fa - c - lem Pa - tri:
 - lem Pa - tri:

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

28

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

Ob

tr

32

Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem
Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu -
Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - l
Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram
Tutti

PROBEPAKET

Quality may be reduced • Carus-Verlag

36

de-scen - dit, scen - dit de cae - lis.
de-sce - dit, de-scen - dit de cae - lis.
scen - dit de cae - lis.
de-scen -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

41

Un tantino più lento, ma poco

45

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

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

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

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu S^c

Ob, Archi

tr

51

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

ri - a, ex

ri - a

V



57

Larghetto

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

Archi *tr*

64

70

Soprano solo

Alto solo Cru - ci - fi - xus et - 1
Cru - ci - fi - xus e⁺

PROBE Quality may be reduced • Carus-Verlag

bis:
pro no - bis: sub

75

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

sub Pon - ti - o Pi - 1^o to sus,
la - to, sus,

80

et se - pul - tus est.

Cru - ci - fi - xus,

et se - pul - tus est.

Cru - ci - fi - xus,

86

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

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

Carus

Carus-Verlag

92

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

la - to

REDACTED

Evaluation Copy

Quality may be reduced • Carus-Verlag

98

sus, et se -

se -

PROBE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

103

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

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

tr
f
p

109

tus est.

tus est.

f
tr

EVALUATION COPY - Quality may be reduced • Carus-Verlag

attacca subito

115

Allegro

Tutti

Et re-sur - re-xit

Tutti

Et re - ter - di - e,

Tr

8

Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

EVALUATION COPY - Quality may be reduced • Carus-Verlag

120

124

Quality may be reduced • Carus-Verlag

128

132

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

Tutti

Tutti

138

e - rit, non, non e - rit fi - nis, non, non e - rit fi -
 e - rit, non, non e - rit fi - nis, non, non e - rit fi -
 e - rit, non, non e - rit fi - nis, non, non e -
 e - rit, non, non e - rit fi - nis, non, no -
 e - rit, non, non e - rit fi - nis, non, nis.

Evaluation Copy • Quality may be reduced • Carus-Verlag

142

tutti Et in Spi - ri - tum San - cti - um,
 Et in Spi - ri - tum San

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

146

et vi-vi-fi-can - tem: qui ex Pa - - - tre Fi - li - o -
 et vi-vi-fi-can - tem: qui ex Pa - - - tre Fi - li - o -

150

- que pro-ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si-mul ad-o - ra -
 - que pro-ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si-mul ad-o - r -

154

- tur, et con - glo-ri - fi - ca - tur; qui lo -
 - tur, et con - glo-ri -
 Archi

157

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

160

Et u-nam san - ctam ca - tho-li-cam et a-po - sto-li-cam Ec-cle - si - am. Con-

Et u-nam san - ctam ca - tho-li-cam et a-po - sto-li-cam Ec-cle - si - am. Con-fi - te-or,

8 Et u-nam san - ctam ca - tho-li-cam et a-po - sto-li-cam Ec-cle - si - am. Con-fi - te-or,

Et u-nam san - ctam ca - tho-li-cam et a-po - sto-li-cam Ec-cle - si - am. Con-fi - te-or.

Tutti

165

fi - te-or, con - fi - te-or u - num ba - ptis - ma in re-mis-si -

con - fi - te-or u - num, u - r si -

8 con - fi - te-or u - num b? re - mis-si -

Con - fi - te-or, con - fi - te-or v m re - mis-si - o-nem pec - ca -

169

to sur-re-cti - o-nem mor-tu - o rum.

o-nem pec re - sur-re-cti - o-nem mor-tu - o rum.

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

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

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

176 l'istesso tempo vivo

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

Ob, Archi, Org

181

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

Vc

185

men, a -
men, a -
tam ven-

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

BEBRA

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

Quality may be reduced • Carus-Verlag

Carus

ASSI

189

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

192

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

Quality may be reduced • Carus-Verlag

Bassi

196

men,
tam ve
men a

Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

199

men, a - men,

men, a - men,

8 men, a - men,

tr

203

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

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

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

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

tr



207

- men, a - men, a - men.

- men, a - men, a - men.

8 - men, a - men.

- men, a - m

tr



Mottetto

13. Ad te levavi (Duetto: Soprano, Alto)

Allegro e con spirito, ma non presto

2 Flauti
2 Oboi
2 Fagotti
2 Corni
Archi con sord.
Basso continuo

28 Soprano solo

Musical score for soprano solo, page 28. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The middle staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The bottom staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The vocal line starts with a rest, followed by a melodic line with dynamic markings *f*, *tr*, and *p*. The vocal line ends with a rest.

32 Allegretto e spiritoso, ma non presto

Musical score for soprano solo and archi/fagotti, page 32. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The middle staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The bottom staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The vocal line begins with "te _____ le - va - vi a - ni-mam me - am, a - ni-mam". The archi/fagotti part begins with "Archi, Fg".

37

Musical score for alto solo and soprano solo, page 37. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The middle staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The bottom staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The alto solo part begins with "me - am,". The soprano solo part begins with "Ad te _____ le - va ni-mam me - am, a -".

42

Musical score for soprano solo and flute, page 42. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The middle staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The bottom staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The soprano solo part begins with "ad te, ad te, ad ad te, su, ad". The flute part begins with "+ Fl". A large watermark "PROBE" is diagonally across the page, and a smaller watermark "Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy" is also present.

48

te _____ o Je - su, ad te _____ cla - ma - - - vi, ad
 Je - su, ad te _____ o Je - su, cla - ma - - - vi, ad

54

te, ___ ad te, ___ cum tri - bu - la
 te, ___ ad te, ___ cum tri - bu - la

f *p*

60

rer,
 - rer,

tr *f*

65

tri - bu - la *tr* ala - - -
 cum tri - bu - la *tr*

p

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

70

76

81

87

92

ra

i - qua li-be - ra

97

f

102

tr

tr

tr

f



113 Lento, ed affettuoso

Ah, ah, sal - - va me fons
Ah, ah, sal - - va me fons

118

sum - mae pi - e - ta - tis, et li - ga, et li -
sum - mae pi - e - ta - tis,

123

- um, et li - ga cor me - um vin - cu-lis ca - ri -
- ga, et li - ga cor m' cu-lis ca - ri - ta

128

ta

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

133

tis, o Je - su, ah
tis, o Je - su, ah

137

sal - va me, ___ fons sum - ma
sal - va me, ___ fons ___

140

ta - tis.
ta -



Sanctus et Benedictus

14. Sanctus (Coro)

Andante moderato

Soprano



Alto



Tenore



Basso



2 Oboi



2 Corni

2 Trombe

Timpani

Archi

Basso continuo

3



5



8 Molto allegro

oth. Ple - ni sunt cae - li, cae - li et ter - ra

oth. Ple - ni sunt cae - li, cae - li et ter - ra

8 oth. Ple - ni sunt cae - li, cae - li et ter - ra

oth. Ple - ni sunt cae - li, cae - li et ter - ra

staccato tutto

13 glo - - - - - ri - - - - -

glo - - - - - glo - - - - -

8 glo - - - - - glo - - - - -

glo - - - - - glo - - - - -

tr

19 Ho-san-na in ex - - - - - ho-san-na in ex - cel

Ho-san-na - - - - - ho-san-na in ex - cel - - - - -

8 Ho - - - - - ho-san-na in ex - cel - - - - -

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

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

PROBE

tr

24

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

29

san - - - na in ex - cel - - -
 ho - san - na in ex - cel - sis,
 ho - san - na in ex - cel - sis,
 ho - san - - - r sis.

35

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

30

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

15. Benedictus (Aria: Soprano; Coro)

Tempo giusto, comodetto, ma non troppo flebile

Archi con sordino

Fl

2 Flauti
2 Corni
Archi
Basso continuo

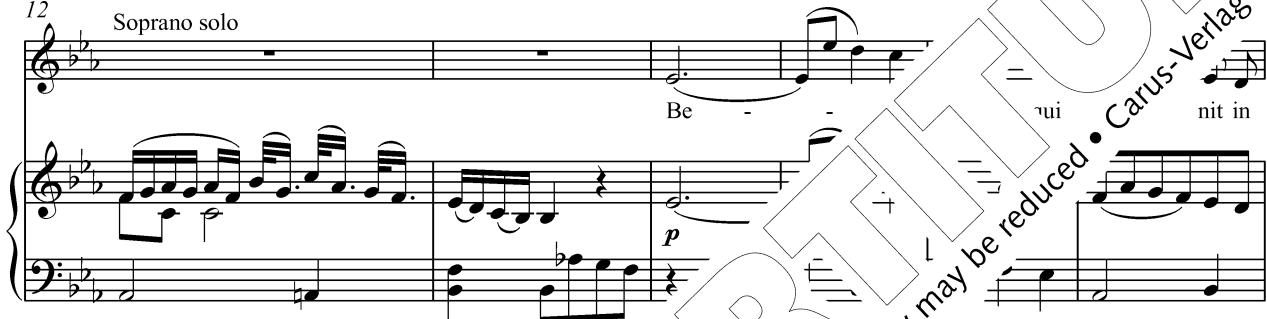


12 Soprano solo

Be

ui

nit in



18

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

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



23

Be - ne - di - ctus,

qui



ve - nit in no -

- mi-ne Do - mi-

ni.

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

in no - mi-ne Do -

49

mi-ni, qui ve - nit in no -

53

Archi

57

Quality may be reduced • Carus-Verlag

61

ni-nine Do - mi - ni, be - ne-

65

di nit in no - mi-ne Do - mi - mi -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

• Cadenza *

hla

Uhrung der Solokadenz: / Suggestion for the performance of the

70

ni. Archi senza sordino
ff

74

Ho-san-na in ex - cel

79 Molto allegro come prima

Tutti

Soprano: sis. Ho-san-na in ex - cel - sis, ho - san-na in ex - c

Alto: Ho-san-na in ex - cel - sis, ho - san-na

Tenore: Ho-san-na in ex - cel - sis,

Basso: Ho-san-na in ex - cel - sis, tr.

2 Oboi, 2 Corni, 2 Trombe, Timpani, Archi, Basso continuo: f

84

sis, ho - san - na, ho - san - na, ho -

sis, ho - sa - sis, ho - san - na, ho - san - na,

s: sis, ho - san - na, ho - san - na, ho -

cel - sis, ho - sar

in ex - cel - sis, ho - sa

89

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

95

ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - ce'
ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in
ho - san - na in ex - cel - sis, ho - sar
ho - san - na in ex - cel - sis,

99

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

103

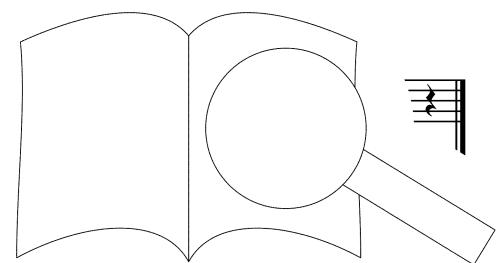
ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na
 ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis, in
 ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in
 ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na

109

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

II4

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



Agnus Dei

16. Agnus Dei (Soli SA, Coro)

Andante

2 Flauti
2 Oboi
2 Corni
2 Trombe
Timpani
Archi
Basso continuo

Fl, Ob, Archi

2 Flauti
2 Oboi
2 Corni
2 Trombe
Timpani
Archi
Basso continuo

Fl, Ob, Archi

1 Andante

6 Tr

II

15

20 f

25 Sopr.

AUSGABEQUALITÄT GEGENÜBER ORIGINAL EVTL. GEMINDERT

Evaluation Copy

Quality may be reduced

Carus-Verlag

PROBE

lis pec-

Arch

p

30

ca - ta, pec - ca - ta mun - di:
+ Fl, Ob

34

re - re
no - bis,
mi - se -

38

re - - - re no - bis.

43

i, A - gnus De

48

53

Three staves of musical notation for strings. The top staff has a treble clef, the middle staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

57

Three staves of musical notation. The top staff has a treble clef, the middle staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. The vocal parts are labeled "re - no - bis." The dynamic "Tutti" is indicated above the middle staff. The music includes eighth and sixteenth note patterns.

61

Three staves of musical notation. The top staff has a treble clef, the middle staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. The music includes eighth and sixteenth note patterns. Dynamic markings include "f" (fortissimo) and "3" (trill).

65

Three staves of musical notation. The top staff has a treble clef, the middle staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. The vocal parts are labeled "Alto solo" and "Archi". The dynamic "tr" (trill) is indicated above the middle staff. The music includes eighth and sixteenth note patterns.

70

Three staves of musical notation. The top staff has a treble clef, the middle staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. The dynamic "f" (fortissimo) is indicated above the middle staff, and the dynamic "p" (pianissimo) is indicated below the bottom staff. The woodwind parts are labeled "+ Fl, Ob". The music includes eighth and sixteenth note patterns.

75

80

85

89

94

99

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

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

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

Tutti pec -

Coro

tr

ff

105

ca - ta mun - di:

do -

tr

tr

tr

tr

tr

110

do - na,

na,

do - na no - bis,

na no - bis,

do - na no - bis

do - na

do - na no - bis

na no - bis,

do - na

tr

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

114

Musical score page 114. The vocal parts sing "pa - - - cem, no - bis pa - - - cem, pa - - - cem," with a forte dynamic (tr) in the bass line. The piano accompaniment consists of eighth-note chords.

119

Musical score page 119. The vocal parts sing "do - na, do - na no - bis" and "do - na, do - na nc" followed by "do - na, do - r" and "do - na, do - no". The piano accompaniment features eighth-note patterns.

123

Musical score page 123. The vocal parts sing "cem, pa - - - cem," with a forte dynamic (tr) in the piano accompaniment. The piano part includes eighth-note chords and a melodic line.

127

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

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

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

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

p

p

p

p

p

p

f

131

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

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

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

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

f

f

f

f

f

tr

I.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

Quality may be reduced • Carus-Verlag

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	II
Text (Mottetto) / texte (Mottetto)	VIII

Kyrie

1. Kyrie eleison (Coro SATB)	1
2. Christe eleison (Duetto SA)	8
3. Kyrie eleison (Coro)	13

Gloria

4. Gloria in excelsis Deo (Coro)	18
5. Gratias agimus tibi (Coro)	26
6. Domine Deus, Rex caelestis (Aria B)	30
7. Domine Fili unigenite (Aria S)	34
8. Domine Deus, Agnus Dei (Quartetto SATB)	39
9. Qui tollis (Solo S, Coro)	45
10. Quoniam tu solus sanctus (Coro)	53
11. Cum Sancto Spiritu (Coro)	59

Credo

12. Patrem omnipotentem (Coro, Soli SA)	66
---	----

Mottetto

13. Ad te levavi (Duetto SA)	80
------------------------------	----

Sanctus et Benedictus

14. Sanctus (Coro)	87
15. Benedictus (Aria S, Coro)	90

Agnus Dei

16. Agnus Dei (Soli SA, Coro)	96
-------------------------------	----

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (Carus 50.705), Klavierauszug (Carus 50.705/03),
Chorpartitur (Carus 50.705/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 50.705/19).
Das Werk wurde auf CD vom Sächsischen Vocalensemble und
den Virtuosi Saxoniae unter der Leitung von Ludwig Gütter
eingespielt (Carus 83.240).

The following performance material is available:
full score (Carus 50.705), vocal score (50.705/03),
choral score (Carus 50.705/05),
complete orchestral material (Carus 50.705/19).
The Mass in G minor is available on CD, performed by the
Sächsische Vocalensemble and the Virtuosi Saxoniae under the
direction of Ludwig Gütter (Carus 83.240).