

Johann Michael
HAYDN

Missa Sancti Hieronymi
MH 254

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Oboi soli, 2 Oboi in ripieno, 2 Fagotti
3 Tromboni e Basso continuo (Organo e Bassi)

herausgegeben von / edited by
Armin Kircher

Ausgewählte Werke · Selected Works
Urtext

Partitur / Full score



Carus 54.254

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
I. Kyrie (Soli SATB, Coro)	1
II. Gloria (Soli SATB, Coro)	
Et in terra pax hominibus	11
Quoniam	25
III. Credo	
Patrem omnipotentem (Soli SATB, Coro)	37
Et incarnatus est (Coro)	41
Et resurrexit (Soli SATB, Coro)	45
IV. Sanctus (Soli SATB, Coro)	62
V. Benedictus	
Benedictus qui venit (Coro)	67
Osanna (Soli SATB, Coro)	73
VI. Agnus Dei	
Agnus Dei (Soli SATB, Coro)	76
Dona nobis pacem (Coro)	81
Kritischer Bericht	93

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 54.254),
Klavierauszug (Carus 54.254/03),
Chorpartitur (Carus 54.254/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 54.254/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 54.254),
vocal score (Carus 54.254/03),
choral score (Carus 54.254/05),
complete orchestral material (Carus 54.254/19).

Vorwort

Neben Wolfgang Amadeus Mozart, der im Jahr 1781 seine Vaterstadt verließ, war Johann Michael Haydn (1737–1806) in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der bedeutendste Musiker, der am fürsterzbischöflichen Hof in Salzburg wirkte. Obwohl sein Schaffen alle damals üblichen Gattungen der Musikpflege umfasste, war er zu seinen Lebzeiten vor allem als Kirchenmusiker bekannt und geschätzt. Der von Johann Michael Haydn originär ausgeprägte kirchenmusikalische Stil wirkte vorbildlich für eine Neuorientierung der Kirchenmusik im 19. Jahrhundert, die im restaurativen Anspruch des Caecilianismus ihren Höhepunkt fand.

Der Kompositionsstil seiner liturgischen Musik wird in der *Biographischen Skizze* in romantisch verklärender Weise charakterisiert:

Bey seinem gewissenhaften Streben, den Geist des Stoffes in der Musik in verklärter Form wieder zu gebären, gelang es ihm immer, aus dem Wenigen viel, und aus dem Vielen Alles zu machen, immer und über all die Herzen zu Gott zu erheben, heilige Gefühle zu erregen, und selbst das unheilige rohere Herz in religiöse Andacht aufzuschmelzen“.¹

Geboren wurde Johann Michael Haydn am 13. September 1737 in Rohrau an der Leitha in Niederösterreich, nahe der damaligen Grenze zu Ungarn. Im Jahr 1745 wurde er – wie zuvor sein älterer Bruder Joseph – Sängerknabe am Kapellhaus zu St. Stephan in Wien, wo er ein breit gefächertes kirchenmusikalisches Repertoire kennen lernte.

Von März 1760 bis zum Frühjahr 1762 stand J. M. Haydn als Kapellmeister im Dienst von Adam Freiherr Patáchich von Zajezda, dem Bischof von Großwardein (im heutigen Rumänien). Auf Vermittlung des Neffen des Salzburger Fürsterzbischofs Graf Schrattenbach kam er im Jahr 1763 nach Salzburg, wo er sich um eine Anstellung bewarb und am 14. August 1763 zum „Hofmusicus und Concertmeister“ ernannt wurde. Nach dem Tod von Anton Cajetan Adlgasser im Jahr 1777 wurde Haydn die Organistenstelle an der Dreifaltigkeitskirche übertragen, und am 30. Mai 1782 wurde er nach W. A. Mozarts Zerwürfnis mit dem Salzburger Hof als dessen Nachfolger zum 1. Hof- und Domorganisten ernannt. Damit verband sich auch die Unterrichtstätigkeit am Salzburger Kapellhaus.

In den beiden letzten Lebensjahrzehnten rückte der vokale Bereich in den Vordergrund der kompositorischen Tätigkeit Haydns. Zwei Reisen führten ihn 1798 und 1801 nach Wien, wo er der zweiten Gemahlin von Franz I., Kaiserin Marie Theresie, die von ihr bestellte *Theresien-Messe* (MH 796) überbrachte. In der Folge entstanden für den kaiserlichen Hof die *Missa sub titulo S. Francisci Seraphici* (MH 826), das *Graduale Cantate Domino* (MH 828), das Offertorium *Domine Deus* (MH 827) und das *Te Deum* (MH 829). Ehrend waren für Haydn zudem ein Kompositionsauftrag des spanischen Hofes, die *Missa hispánica* (MH 422) für Doppelchor und Orchester, sowie die Aufnahme in die „Königliche Schwedische Musikakademie“ im Jahr 1804.

An den Folgen zweier schwerer Unfälle starb J. M. Haydn am 10. August 1806. Am 13. August wurde er in der Kommune-Grufft auf dem Friedhof St. Peter beigesetzt. Sein letztes Werk, das *Requiem in B* (MH 838), das die Kaiserin Marie Theresie im Jahr 1805 in Auftrag gegeben hatte, blieb unvollendet.

Auf Grund ihrer Besetzung mit vier Singstimmen, vier Oboen (zwei konzertierend und zwei colla parte), zwei Fagotten, drei Posaunen und Bassi nimmt die *Missa Sancti Hieronymi* (MH 254) sowohl unter den Messvertonungen Johann Michael Haydns als auch im kirchenmusikalischen Repertoire des Salzburger Fürstenhofes eine Sonderstellung ein. Haydn beendete die Komposition der *Hieronymus-Messe* am 14. September 1777; erstmals erklang sie öffentlich zum Hochamt am Fest Allerheiligen im Salzburger Dom am 1. November des gleichen Jahres, bei dem Leopold Mozart zugegen war. Wie sehr dieser seinen Salzburger Berufskollegen in musikalischer Hinsicht trotz aller aus der Konkurrenzsituation verständlichen Vorbehalte² schätzte, wird deutlich in einem Brief an seinen Sohn in Mannheim, der zeigt, wie beeindruckt er von der von J. M. Haydn selbst geleiteten Uraufführung war:

Diesen Augenblick komme aus dem Amt vom Dom, es wurde die Hautb:Meß vom Haydn gemacht, er Tacktierte sie selbst. Es war auch das offertorium, und an statt der Sonaten die Worte des Graduals,³ so der Priester bethet, ebenso dazu Componiert. gestern wurde es nach der Vesper probiert. der Fürst hielt das Ammt nicht, sondern der Graf Friedrich Lodron, weil Bischof in Chiemsee, Breiner, und Dietrichstein in Augsburg auf dem allerheiligen peremptorio, folglich nicht hier sind. Mir gefiehl alles ausserordentlich wohl, weil 6 Oboisten, 3 Contrabaß, 2 Fagötte, und der Castrat, welcher auf 6 monat, mit monatlichen 100 f aufgenommen ist, dabey waren. Ferlendis und Sandmayr hatten die Solo=Oboen. Der Oboist beym Lodron, ein gewisser Student, dann der Durnermeister und Obkirchner waren die Ripienoboer Caßl und der Chorcherr Knozenbry waren die Contrabäße bey der Orgl neben den Posaunen. Estlinger war mit dem Fagott, Hofer und Perwein neben den Oboisten auf dem Violinchor. was mir sonderheit: gefiehl war, daß, da die Oboen und Fagötte der Menschenstimme sehr nahe kommen, die Tutti eine pure recht stark besetzte Vocalmusik zu seyn schiene, indem die Sopran und Altstimmen, durch die 6 Oboen und die AltPosaunen verstärkt, der Menge der Tenor und Baß=stimmen, das rechte Gleichgewicht hielten, und das pieno so mayestätisch war, daß ich die Oboe Solos ganz gerne hergeschenkt hätte. die ganze Historie dauerte 5 viertl Stunde, und mir war es zu kurz, dann es war wirk: trefflich geschrieben. Es geht alles natürlich fort; die Fugen, sonderheitl das Et vitam etc: im Credo und das Dona nobis, dann das alleluja im offertorio sind meisterlich durchgearbeitet, die themata natürlich, und keine übertriebene

¹ Joseph Otter, Georg Schinn und P. Werigand Rettensteiner, *Biographische Skizze von Michael Haydn. Von des verklärten Tonkünstlers Freunden entworfen, und zum Besten seiner Wittwe herausgegeben*, Salzburg 1808, S. 48. Reprint Stuttgart 2006.

² Leopold Mozarts zynische Bemerkungen wie „Haydn wird sich in wenigen Jahren die wassersucht an Hals sauffen, oder wenigst, da er itzt zu allem zu faul ist, immer fäuler werden, so wie er älter wird“ wirken sich bis zum heutigen Tag nicht vorteilhaft auf die biographische Schilderung des Charakters J. M. Haydns aus.

Zitat nach: Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich, Bd. II, Kassel 1962, S. 381.

³ An späterer Stelle des Briefes korrigiert sich Leopold Mozart: „Das graduale war nicht vom Haydn, sondern von einem Italiener, Haydn hatte es einsmals vom Reitter seel: bekommen.“

modulation oder zu gähe Ausweichung angebracht. das Graduale, anstatt der Sonaten ist ein förmlicher Contrapunct durchaus in pieno. – überhaupts that hier die Stimme des Castraten gute dienste. sollte ich diese Messe, über Kurz oder Lange bekommen können, so schicke ich dir solche gewiß. noch muß anmerken, daß der Brunetti bey den Ferlendis und der Wenzl Sadlo bey den Fagotisten, der Hafeneder aber bey den anderen Oboisten rückwärts stunden, immer auf den Haydn sahen, und ihnen den tact auf die achsel schlug: sonst würde es manchmal, sonderheit in Fugen und bey lauffenden Baß=obligationen artig untereinander gegangen seyn. Nun möchte doch endlich eine DommCapellmeister, oder Vice-Capellmstr Stelle herauspringen, daran so viele Jahre gearbeitet wird.⁴

Im gleichen Brief schreibt Leopold Mozart über eine Unterredung mit der Gräfin von Lodron, die auch Haydns neue „Oboen-Messe“ zum Inhalt hatte:

da wir von der Messe des Haydens zur Rede kamen, sagte ich ihr meine Meinung wie ich dir geschrieben hatte, und sie fiel mir gleich in die Rede: ja, das war eben die Meinung des Erzbischofs, der Haydn hat ihn nicht recht verstanden, er sagte mir gleich dort, wie das erste mahl das Kyrie und Gloria probiert wurde, er setzte aber bey: ich habe nichts mehr zu ihm sagen wollen, damit ich ihn nicht verwirrt und verdriesslich mache, weil ers schon einmahl so angefangen hat.⁵

Die Bemerkung von Haydns Dienstherrn, Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo,⁶ „der Haydn hat ihn nicht recht verstanden“, gibt Anlass zur Spekulation: Ist die ungewöhnliche und anspruchsvolle Orchesterbesetzung, für die es keine Vorbilder gibt, aus einem Missverständnis heraus entstanden,⁷ oder war der Erzbischof ebenfalls wie Leopold Mozart der Meinung, dass die Soli der Oboen verzichtbar gewesen wären? Offensichtlich hat der Erzbischof das Entstehen der Messe mit Interesse verfolgt und sich bei einer Probe der Hofmusik die ersten beiden Sätze vorspielen lassen.⁸ Ein persönlicher Auftrag Colloredeos ist ebenso wahrscheinlich wie seine konkreten Anweisungen für die Komposition; dafür spricht die Namensgebung zu Ehren des Heiligen Hieronymus, dem Namenspatron Colloredeos, dessen Gedenktag am 30. September begangen wird.⁹

Die *Missa Sancti Hieronymi* ist die erste Messvertonung, die J. M. Haydn seit W. A. Mozarts Dienstantritt in Salzburg als Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle (1772) für den Salzburger Dom komponierte. Die meisten Messen Mozarts für den Gottesdienst im Dom¹⁰ entstanden zwischen 1773 und 1777.¹¹ In dieser Zeit komponierte Haydn zu der für die katholische Kirchenmusik zentralen Gattung nur ein Werk, die *Missa Sti. Amandi* (MH 229), und zwar für das oberösterreichische Stift Lambach.

Im Brief vom 4. September 1776 an Padre Martini hat Mozart die Vorgaben des Fürsterzbischofs für eine Messe, selbst für „die feierlichste, wenn der Fürst selbst zelebriert“, wie folgt genannt: „mit Kyrie, Gloria, Credo, der Epistel-sonate, dem Offertorium oder der Motette, dem Sanctus und Agnus Dei“ dürfe sie „nicht mehr als höchstens drei Viertelstunden dauern.“¹² Versuchte Mozart mit seinen *Missae breves et solemnis* dieser Jahre die Vorgaben seines Dienstherrn einzuhalten, so sprengt Haydns *Hieronymus-Messe* den gesetzten zeitlichen Rahmen.

Neun Jahre nach der ersten Aufführung der *Hieronymus-Messe* kam Leopold Mozart nochmals in einem Brief an den Musikverlag Artaria in Wien auf die auch von Haydn selbst sehr geschätzte Messe zu sprechen; er wolle versuchen, die vom Komponisten sorgsam gehütete Partitur in Abschrift zu bekommen, um sie dem Verlag zu übersenden:

Ich wünschte ihnen wegen der Haydnischen Messe dienen zu können: allein, da solche nur ein einziges mahl in unserer Metropolitankirche gemacht wurde; so hat er solche nicht aus Händen gelassen, und will, wie höre, diese näm: Messe mit Begleitung von Violinen und anderen etc: abändern: sollte es aber dem ohngeacht möglich seyn solche zu erhalten, welches schwer halten wird, denn ich müßte es unter der Hand bekommen, so soll es gewis an mir nicht fehlen sie zu bedienen.¹³

Für eine Bestätigung von Leopold Mozarts Ankündigung, dass Haydn die Messe durch die Einbeziehung von Violinen uminstrumentieren und somit leichter einsetzbar machen wolle, konnten keine Hinweise gefunden werden. Sollte Haydn eine derartige Bearbeitung beabsichtigt haben, wird

⁴ Zitiert nach: Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. II, S. 95ff.

⁵ Ebd., S. 97f.

⁶ Mit Hieronymus Graf Colloredo (1732–1812), dem letzten regierenden Fürsterzbischof von Salzburg, kam 1772 ein moderner Regent an die Herrschaft, dem es allerdings an Volksnähe und Einfühlungsvermögen fehlte. Seine theologische Ausbildung erhielt er im Collegium Germanicum in Rom, 1762 wurde er Bischof von Gurk. Die Jahrzehnte seiner Regierung waren für Salzburg eine Zeit wirtschaftlicher und geistiger Blüte. Im Sinne der Aufklärung, die nach Vernunft, Fortschritt, Toleranz und Rationalisierung strebte, begann er sein Reformwerk nach dem Vorbild von Kaiser Joseph II., wobei kaum ein Bereich des bürgerlichen Lebens unbeeinflusst blieb. Seine Religionsreform, die anstelle des barocken Prunks beim Gottesdienst Einfachheit und Klarheit vorschrieb, stieß beim Volk aber nicht auf Gegenliebe. Der Schwerpunkt seines musikalischen Interesses lag seit etwa 1782 ganz auf dem Gebiet der Kirchenmusik, deren grundlegende Reform einen zentralen Punkt seines Hirtenbriefes bildete. Anstelle des lateinischen Gesanges führte er verpflichtend für alle Stadt- und Landkirchen, in denen kein lateinisches Stundengebet gehalten wurde, den deutschen Kirchengesang ein. Er selbst war ein durchaus begabter Musiker, der sich gern mit seinen Hofmusikern ans Pult setzte.

⁷ Außer der *Hieronymus-Messe* und der dazugehörigen Propriumsmotette *Timete Dominum* MH 256 (vollendet am 29. Oktober 1777) sind im kirchenmusikalischen Repertoire Salzburgs keine weiteren Werke in einer derartigen Instrumentalbesetzung überliefert. Colloredo förderte am Salzburger Hof die aufkommende Mode von Harmoniemusiken in der gattungstypischen Besetzung von zwei Hörnern, zwei Fagotten und zwei Oboen. W. A. Mozart schuf in den Jahren von 1775 bis 1777 die Bläser-Divertimenti KV 213, KV 240, KV 252, KV 253, KV 270, KV 289. Das *Divertimento* MH 418 aus dem Jahr 1786 ist J. M. Haydns einziges Werk, das der klassischen Harmoniemusikbesetzung entspricht.

⁸ Über dem nördlichen Seitenschiff des romanischen Langhauses der Franziskanerkirche stand ein Probenlokal für die Hofmusik zur Verfügung, das direkt von der fürstlichen Residenz aus zugänglich war.

⁹ Namensgebungen stehen bei den Messen J. Michael Haydns für eine konkrete Widmung oder einen Kompositionsauftrag.

¹⁰ W. A. Mozart an Padre Martini am 4. September 1776: „Mein Vater ist Kapellmeister an der Metropolitankirche. So ist mir die Gelegenheit gegeben, für diese zu schreiben, so viel ich will“. Zitiert nach: Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. I, Kassel 1962, S. 352.

¹¹ 1773: *Missa in C* KV 167 (Trinitätsmesse); 1774: *Missa brevis in F* KV 192, *Missa brevis in D* KV 194; 1775: *Missa brevis in C* KV 220 (Spatzenmesse); 1776: *Missa brevis in C* KV 257 (Credomesse), *Missa brevis in C* KV 258 (Piccolominimesse), *Missa brevis in C* KV 259 (Orgelsolomesse), *Missa longa in C* KV 262; 1777: *Missa brevis in B* KV 275.

¹² Brief an P. Martini vom 4. September 1776, zitiert nach: Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. I, S. 352.

¹³ Brief an den Musikverlag Artaria vom 21. März 1786, zitiert nach: Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. III, Kassel 1962, S. 518.

er sie wahrscheinlich nicht ausgeführt haben.¹⁴ Allerdings versprach Haydn seinem ehemaligen Schüler Sigismund Ritter von Neukomm die Zusendung seiner „Messe mit Blas-Instrumental-Begleitung“, sobald er die für Wien „zu armeselig“ ausgefallenen Instrumentierung durch die Hinzusetzung von „Flauten, Horn, Trompeten und Paucken“ umgearbeitet habe.¹⁵

Dokumentiert ist eine von Sigismund Neukomm selbst erstellte Bearbeitung von Haydns „Oboen-Messe“. In seinem eigenhändigen Werkverzeichnis findet sich bei der Nummer 55 (Montbéliard, 24. April 1809) folgender Eintrag:

Umarbeitung der Instrumental begleitung von Michl haydn Missa Sti hieronymi – Ich Neukomm hatte vor ungefähr 6 Jahren meinen unvergesslichen ersten Lehrer Michael haydn gebethen, mir diese Messe mitzuthemen, die er auf Verlangen des Fürst-Erbischofs Kollredo mit Blas-Instrumental Begleitung komponiert hatte. Er antwortete mir, er wolle erst die neuerer Zeit allenthalben eingeführten Clarinetten, Flöten etc. hinzufügen; wirklich hat er auch angefangenen und davon 3 Partitur Seiten umgearbeitet, wurde aber von der fortsetzung vermuthlich durch wichtigere Arbeiten gehindert. Da dieß Meisterwerk so wenig bekannt ist, habe ich zum Vortheil der Wittwe die Umarbeitung übernommen. Dir heiliger Schatten, lege ich dieses Scherflein auf den Altar!¹⁶

Die *Missa Sancti Hieronymi* zählt neben dem *Requiem in c* (MH 155) zu Haydns herausragenden Kompositionen. Die außergewöhnliche Instrumentierung, die kontrapunktische Arbeit in den fugierten Teilen sowie die melodische Erfindung und harmonische Ausarbeitung weisen diese Messe als ein Meisterwerk aus. Haydn gelingt es hier, galante und kontrapunktische Schreibweise zu verschmelzen.

Herausgeber und Verlag danken der Bibliothèque nationale de France (Paris) für die Erlaubnis zur Edition nach dem Partiturotograph (Réf. 250433) sowie P. Dr. Petrus Eder OSB, Leiter des Musikalienarchivs der Erzabtei St. Peter (Salzburg), der die Einsichtnahme zusätzlicher Quellen ermöglichte.

Salzburg, November 2005

Armin Kircher

¹⁴ Die bekannten zeitgenössischen Abschriften in den Stiften Göttweig, Lillienfeld und Reichersberg erfolgten in der Originalgestalt der „Oboenmesse“.

¹⁵ Brief Haydns an Neukomm 1803, zitiert nach: Rudolph Angermüller, *Sigmund Neukomm. Werkverzeichnis – Autobiographie – Beziehung zu seinen Zeitgenossen* (= *Musikwissenschaftliche Schriften* 4), München u. Salzburg 1977, S. 23.

¹⁶ Zitiert nach: Angermüller (wie Anm. 15), S. 65.

Foreword (abridged)

Along with Wolfgang Amadeus Mozart, who left the town of his birth in 1781, Johann Michael Haydn (1737–1806) was the most important musician who worked at the Court of the Prince-Archbishop of Salzburg during the second half of the 18th century. Although Haydn produced works in all the musical forms common in his day, it was above all as a composer of church music that he was known and appreciated. His original church music style was to influence the new orientation of church music in the 19th century, culminating in the reforms of the Cecilian Movement.

Johann Michael Haydn was born on 13 September 1737 in Rohrau an der Leitha, in Lower Austria, near the Hungarian border. In 1745 Johann Michael followed his elder brother Joseph by becoming a choirboy at St. Stephen's Cathedral in Vienna, where he learned a vast repertoire of church music.

From March 1760 until the spring of 1762 Haydn was Kapellmeister to Adam Baron Patáchich von Zajezda, Bishop of Grosswardein (now in Romania). Through an initiative of the nephew of the Prince-Archbishop of Salzburg, Count Schrattenbach, he came to Salzburg in 1763, where he applied for a position at the Prince-Archbishop's Court, and on 4 August 1763 he was appointed "Court musician and concert master." Following the death of Anton Cajetan Adlgasser (1777) the position of organist of the Trinity Church was transferred to Haydn, and on 30 May 1782, after Mozart's break with the Salzburg Court, Haydn succeeded him as 1st Court and Cathedral organist. With this post he also assumed responsibility for instructing the choristers at Salzburg.

During the last two decades of his life vocal music was in the forefront of Haydn's compositions. In 1798 and 1801 he visited Vienna, where he presented to the second wife of Franz I, the Empress Marie Therese, the *Missa sub titulo Sanctae Theresiae* (MH 796) which she had commissioned. There followed a series of other works for the Imperial Court: *Missa sub titulo S. Francisci Seraphici* (MH 826), gradual *Cantate Domino* (MH 828), offertory *Domine Deus* (MH 827) and *Te Deum* (MH 829). In addition, Haydn was honored with a commission from the Court of Spain for the *Missa hispanica* (MH 422) for double choir and orchestra, and by his admission to the "Royal Swedish Academy of Music" in 1804.

As the result of two serious accidents Haydn died on 10 August 1806. On 13 August he was buried in St. Peter's Cemetery. His last work, the *Requiem in B flat major* (MH 838), which the Empress Marie Therese had commissioned in 1805, remained unfinished.

Due to its scoring for four voices, four oboes (two soli and two doubling voices), two bassoons, three trombones and basses the *Missa Sancti Hieronymi* (MH 254) has a place of its own both among the masses composed by Johann Michael Haydn and in the church music repertoire of the Court of the Prince-Archbishop of Salzburg. Apart from the *Hieronymus Mass* and the proprium motet *Timete*

Dominum (MH 256), which was completed on 29 October 1777 and which is paired with the Mass, there are no other extant church music works with similar instrumental scoring in the Salzburg repertoire.

Haydn completed the composition of the Mass on 14 September 1777: it was first heard in public on 1 November of the same year at the High Mass for All Saints in Salzburg Cathedral. Leopold Mozart was present at that first performance, and he wrote about it in detail to his son in Mannheim (letter of 1 November 1777, see the German Foreword).

The *Missa Sancti Hieronymi* is the first mass which Haydn composed for Salzburg Cathedral after W. A. Mozart's appointment as Salzburg Court concertmaster (1772). Most of Mozart's masses for services at the Cathedral were written between 1773 and 1777. During that period Haydn composed only one work for the principal Catholic service, the *Missa Sti. Amadi* (MH 229), written for the monastery at Lambach in Upper Austria.

In a letter sent to Padre Martini on 4 September 1776 Mozart set out the conditions laid down by the Prince-Archbishop of Salzburg, even for "the most solemn Mass celebrated by the Prince himself: with the Kyrie, Gloria, Credo, Epistle sonata, Offertorium or motet, Sanctus and Agnus Dei, it must not last longer than three quarters of an hour at most." With his *Missae breves et solemnis* of those years Mozart tried to comply with his employer's instructions, but Haydn's *Hieronymus Mass* exceeded the specified duration.

This work was very probably commissioned by Haydn's employer Prince-Archbishop Hieronymus Count Colloredo. This is suggested by the work's name in honor of St. Hieronymus, Colloredo's patron saint, whose feast day falls on 30 September.

The *Missa Sancti Hieronymi* is, along with the *Requiem in C minor* (MH 155), one of Haydn's outstanding compositions. Its unusual instrumentation, the contrapuntal workmanship in the fugal sections, together with its melodic invention and skilful harmonies show this mass to be a masterpiece.

The editor and publishers thank the Bibliothèque nationale de France (Paris) for permitting the publication of this edition based on the autograph score (*Rés. 250433*), and P. Dr. Petrus Eder OSB, curator of the music archive of the Abbey of St. Peter (Salzburg), who provided access to additional sources.

Salzburg, November 2005
Translation: John Coombs

Armin Kircher

Avant-propos (abrégé)

Outre Wolfgang Amadeus Mozart, qui délaissa la ville natale en 1781, Johann Michael Haydn (1737–1806) fut le musicien le plus important de la deuxième moitié du XVIII^e siècle à la cour du prince-archevêque de Salzbourg. Et bien que son œuvre recouvre l'ensemble des genres de l'époque, il fut surtout connu et estimé de son vivant en tant que musicien d'église. Le style caractéristique de la musique sacrée de Haydn rejaillit comme un modèle sur la réorientation de la musique d'église au XIX^e siècle, laquelle atteint son apogée dans le mouvement cécilien, fer de lance de la réforme.

Michael Haydn naquit le 13 septembre 1737 à Rohrau sur la Leitha en Basse-Autriche, non loin de la frontière hongroise. Tout comme son frère aîné Joseph avant lui, Johann Michael devint en 1745 petit chanteur à la chapelle de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne où il découvrit un large répertoire de musique sacrée.

De mars 1760 au printemps 1762, Haydn fut au service du baron Adam Patáichich von Zajezda, évêque de Grosswardein (actuellement en Roumanie) en tant que maître de chapelle. Par l'entremise du neveu du comte Schratzenbach, prince-archevêque de Salzbourg, il se rendit dans cette ville en 1763 pour y briguer un poste à la cour de l'archevêque. Le 14 août 1763, il fut nommé « musicien de la cour et premier violon ». À la disparition d'Anton Cajetan Adlgasser (1777) lui fut conféré le poste d'organiste à l'église de la Sainte-Trinité, puis, le 30 mai 1782, suite à la rupture de W.A. Mozart avec la cour de Salzbourg, Haydn fut désigné pour être son successeur en tant que premier organiste de la cour et de la cathédrale. Ce faisant, il prit également à son compte l'enseignement à la chapelle de la ville.

Au cours des deux dernières décennies de sa vie, Haydn composa en premier lieu des œuvres vocales. Deux voyages le menèrent, en 1798 et 1801, à Vienne, afin d'y remettre à la seconde épouse de François II, l'impératrice Marie-Thérèse, la *Missa sub titulo Sanctae Theresiae* (MH 796) qu'elle lui avait commandée. S'ensuivirent toute une série d'œuvres pour la cour impériale : *Missa sub titulo S. Francisci Seraphici* (MH 826), un graduel *Cantate Domino* (MH 828), un offertoire *Domine Deus* (MH 827) ainsi qu'un *Te Deum* (MH 829). Ajoutons à cela une commande de la cour d'Espagne dont Haydn fut honoré, la *Missa hispanica* (MH 422) pour double chœur et orchestre, sans oublier son admission à l'« Académie royale de musique de Suède », en 1804.

Il succomba suite à deux accidents graves, le 10 août 1806, et fut inhumé le 13 août dans le caveau communal au cimetière St-Pierre. Le *Requiem en si bémol majeur* (MH 838), sa dernière œuvre, dont l'impératrice Marie-Thérèse avait passé commande en 1805, demeura inachevé.

Ne serait-ce que par sa distribution comprenant quatre voix chantées, quatre hautbois (deux concertants et deux colla parte), deux bassons, trois trombones et la basse continue,

la *Missa Sancti Hieronymi* (MH 254) occupe une place singulière, tant dans la production de messes de Johann Michael Haydn qu'au sein des pièces de musique sacrées de la cour princière à Salzbourg. Aucune autre œuvre, mis à part cette Messe à Saint Jérôme ainsi que le motet l'accompagnant et correspondant au propre de la messe, *Timete Dominum* (MH 256), achevé le 29 octobre 1777, n'est répertoriée requérant une telle distribution instrumentale parmi les œuvres de musique sacrée à Salzbourg.

Haydn acheva la composition de cette messe le 14 septembre 1777 ; celle-ci fut créée le 1^{er} novembre de la même année lors de la messe solennelle de la fête de la Toussaint à la cathédrale de Salzbourg. Leopold Mozart était présent à cette première exécution publique et en rendit compte en détail à son fils, à Mannheim (lettre du 1^{er} novembre 1777).

La *Missa Sancti Hieronymi* est la première messe que Haydn ait composée pour la cathédrale de Salzbourg depuis que W. A. Mozart avait été engagé en tant que premier violon à la chapelle de la cour de cette ville, en 1772. La plupart des messes que Mozart écrivit pour les célébrations à la cathédrale virent le jour entre 1773 et 1777. Au cours de cette période, Haydn ne composa qu'une seule pièce de ce genre pourtant central dans la musique d'église de tradition catholique, la *Missa Sti. Amandi* (MH 229) et ce pour le monastère de Lambach, en Haute-Autriche.

Dans une lettre au Padre Martini datée du 4 septembre 1776, Mozart décrit ainsi les prescriptions du prince-archevêque pour une messe, même pour « la plus solennelle, lorsque le prince lui-même célèbre » : « avec un Kyrie, un Gloria, un Credo, la sonate pour l'épître, l'offertoire ou le motet, un Sanctus et un Agnus dei », celle-ci ne saurait « au plus durer que trois quarts d'heure ». Alors que Mozart tente dans ses *Messes brèves et solennelles* de se tenir aux instructions de son maître, la *Missa Sancti Hieronymi* de Haydn dépasse le cadre horaire donné.

L'œuvre fut très probablement commandée par l'employeur de Haydn, le Comte Hieronymus Colloredo, prince-archevêque. C'est ce que nous indique la dédicace en l'honneur de Saint Jérôme, le saint patron de Colloredo, dont on célèbre la fête le 30 septembre.

La *Missa Sancti Hieronymi* est, avec le Requiem en do mineur (MH 155), l'une des œuvres les plus remarquables de Haydn. L'instrumentation peu coutumière, le travail de contrepoint dans les parties fuguées de même que l'invention mélodique et l'élaboration harmonique savante font de cette messe un chef-d'œuvre.

Le directeur de la publication et l'édition remercient la Bibliothèque nationale de France (Paris) pour l'autorisation d'édition d'après le manuscrit autographe (Rés. 240433) ainsi que le père Dr Petrus Eder OSB, directeur des archives musicales de l'abbaye Saint Pierre de Salzbourg qui a bien voulu accepter l'examen de sources complémentaires.

Salzbourg, novembre 2005
Traduction : Laurent Charenton

Armin Kircher

Missa Sancti Hieronymi

MH 254

Johann Michael Haydn

1737–1806

Salzburg 14.09.1777

Kyrie

Allegro moderato

Oboe solo I
Oboe solo II
Oboe in ripieno I
Oboe in ripieno II
Fagotto I, II
Soprano
Alto Trombone alto *
Tenore Trombone tenore *
Basso Trombone basso *
Organo e Bassi

* Die Tro. verlaufen mit dem Tutti der Singstimmen; Solopassagen sind im Kleinstich notiert.
In tutti passages the trombones double the vocal parts; solo passages are notated in smaller type.

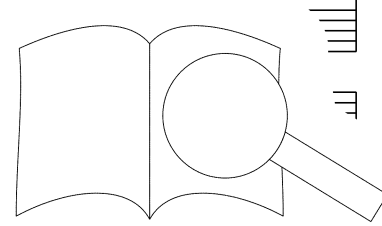
Aufführungsdauer / Duration: ca. 40 min.

© 2006 by Carus-Verlag, Stuttgart – 2. Auflage / 2nd Printing 2019 – CV 54.254

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

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

Urtext
edited by Armin Kircher



Musical score for measures 10-14. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: Ky - ri-e e - lei-son, e - lei - son, Ky - ri-e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri-e e - lei - son, Ky - ri-e e - lei - son. Performance markings include *Solo*, *tr*, *f*, and *a2*. Fingerings are indicated as 7, 4, 3, 7, 6, 7, 4, 1. A watermark 'PROBENPARTITUR' is visible across the page.

Musical score for measures 15-19. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: son, Ky - ri-e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son. Performance markings include *Tutti*, *a2*, *Tr*, and *p*. Fingerings are indicated as 7, 6, 6, 6, 7, 6, 5, 9, 6, 4. A watermark 'PROBENPARTITUR' is visible across the page.

19

Solo *Tutti* *tr* *Solo* *Tutti*

Solo *Tutti* *tr* *Solo* *Tutti*

tr

a 2

tr

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

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

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

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

Solo *Tutti* *Tutti*

6 - 7 6 # 1 1 # 1 7 #

23

tr *Solo*

tr *Solo*

tr *mf*

a 2

tr

lei - s

lei -

Solo

6 6 # 5 # 6 #

PROBENPARTITUR

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



27

Tutti

Solo *p*

Solo *p*

Solo *f* *Tutti* *Solo*

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

Solo *Tutti*

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

Solo *Tutti*

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

Solo *Tutti*

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

f 6 9 6 # 5

32

Tutti

Tutti

Solo

Solo

lei - s

Solo

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

Tutti

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

Tutti *Solo*

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

Tutti

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

f 6 9 5 6 # 6 7 6 # 2

p *b4* 2

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

Tutti *Tutti* *Tutti*

a 2

7 6 b5 6 5 4 3 -Cb 7 6 7 6

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

Solo

9 b b5 6 5 b 9 b5 6 5 b 6 5 9 5 6 6 7 4 #

Solo

Tutti

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. Dynamics include *p* and *f*.

a 2

Solo

Tutti

Chri - ste

Chri - ste

Chri - ste

Solo

p 7

6 7 6 7 6 - 6 2 6

5 6 4 3

ste e - lei - son, Chri - ste e - - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e - ,
 Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, C'
 Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -
 Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, - lei - son,

Solo

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part continues with a melodic line. Dynamics include *p* and *f*.

Solo

Solo

Solo

Solo

p

7 4 3

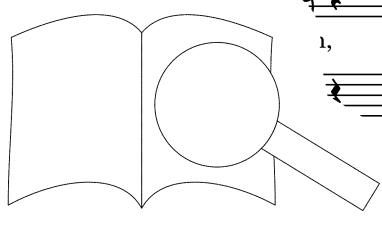
7

6 7 - 3

6 4 3

6 7 6 4 3

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

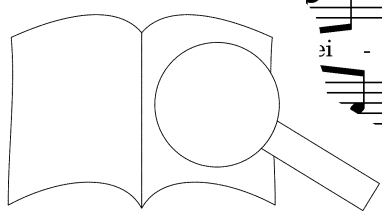


PROBENPARTIUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for page 53. It includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: Ky - ri - e - e - lei - son. Performance markings include 'Tutti' and 'a 2'. Fingerings are indicated as 6, 6, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.

Musical score for page 56. It includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: Ky - ri - e - e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son. Performance markings include 'Tutti' and 'a'. Fingerings are indicated as 6, 6, 5, 6, 6, 5, 6, 6.

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



65

Solo Tutti tr Solo Tutti

Solo Tutti Solo Tutti

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

lei - son, e - lei - son,

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

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

6 6 6 4 3 1 1 6 1 7

p *f*

69

Solo Tutti

Solo Tutti

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

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

Solo Tutti

Solo Tutti

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

Solo

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

5 6

p

-Cb

73

Solo Tutti

Solo Tutti

a 2

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

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

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

Tutti

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

+Cb

10 6 6 6 3 6 5 3 5 4 3 6 4 3 6

77

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

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

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

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

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

Gloria

Ordinarium VIII (De angelis)
Glo-ri - a in ex-cel-sis De-o.

Vivace

Tutti

The first system of the musical score includes piano accompaniment for the right and left hands, a bass line, and vocal staves. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line. The vocal staves are mostly empty, with some notes appearing in the lower parts. The tempo is marked 'Vivace' and the dynamic is 'Tutti'. There are trills (tr) and accents (a) indicated in the piano part.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment and includes vocal staves with lyrics. The lyrics are: "pax - nae, bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus / jus bo - nae, bo - nae vo - lun - ta - tis / -ax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - te. ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -". The piano part continues with similar rhythmic patterns. The system ends with a large graphic of an open book and a magnifying glass, likely indicating a page break or a specific section.

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

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

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

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

6 5 p 6 4 3 6 5 3

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

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

Glo-ri - fi - ca - mus, glo - ri - fi - ca - mus

Glo - ri - fi - ca - - - mus

-Cb +Cb 7 6 7 6 - 4 - 3 6 6 5

28

tr

Solo

mf

p

Solo

Solo

Solo

Gra - ti - as

ti

6 5 6 5

34

a

a

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

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

pro - pter ma - gnam glo - ri -

mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri -

6 5 6 7 6 6

7 7 1 1 1



Do - mi-ne De - us, Rex cae - le - stis, Rex cae - le
 De - us, - Rex cae - le - stis, De - us Pa - ter, ar o-mni-pot-

Tutti
 Tutti
 a 2

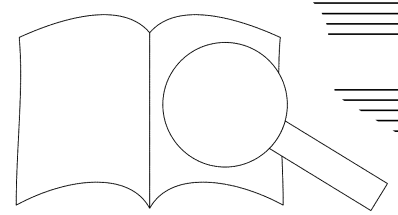
1 1 1 1 1 7 5 6

Do - mi-ne De - us, - Rex cae - le - - - stis, Do - mi-ne De - us, - Rex cae -
 as Pa - ter o - mni - pot-ens, Do - mi-ne De - us, - Rex cae -
 Pa - ter o-mni-pot-ens, Pa - ter o - r
 Do - mi-ne De - us, - Rex cae -

Tutti
 Tutti
 Tutti

6 -Cb 7 # 7 +Cb 6 4 # 6 6 4

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



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

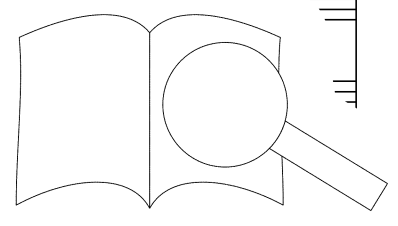
7 # -Cb 6 = 6 4 = + 6 6

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

Solo
 Solo
 mf

6 6 # 6 4 # 6 6 5

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



62 *tr* **Tutti**

f **Tutti**

f **Tutti**

f **Tutti**

a 2

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

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

Tutti

6 4 # 9 # 6 5

67

Solo

ge - Je - su, Je - su Chri - ste, Je - su Chri -

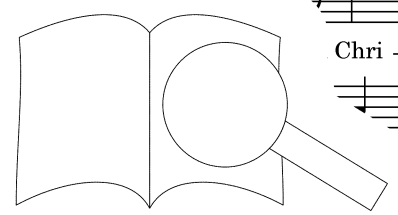
te, u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste, Je - su Chri -

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

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

Solo *Solo* *Solo* *Solo*

9 # 8 7 *p* 7 # 7 8 7 6



73 *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

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

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

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

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

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

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

f # # # # # 6 5

79

De - us, A - gnus De - i, Je - su Chri - ste, A - gnus De - i, Fi -

- mi - ne De - us, A - gnus De - i, Je - su Chri - ste, A - gnus De - i, Fi -

i, Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Je - su Chri

1 A - gnus De - i, Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Je - su Ch

2 3 - 6 6 6 6 6

Solo

Solo

li - us Pa - tris,

- li - us Pa - tris,

li - us Pa - tris,

Fi - li - us Pa - tris,

6 6 4 3 6 5 9 8 7 6

Tutti

Tutti

a 2

Dr

A - gnus De - i, Je - su Chri - ste, A - gnus De - i, Fi -

A - gnus De - i, Je - su Chri - ste, A - gnus De - i, Fi - li - us

A - gnus

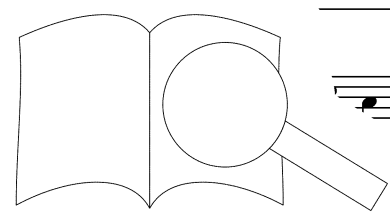
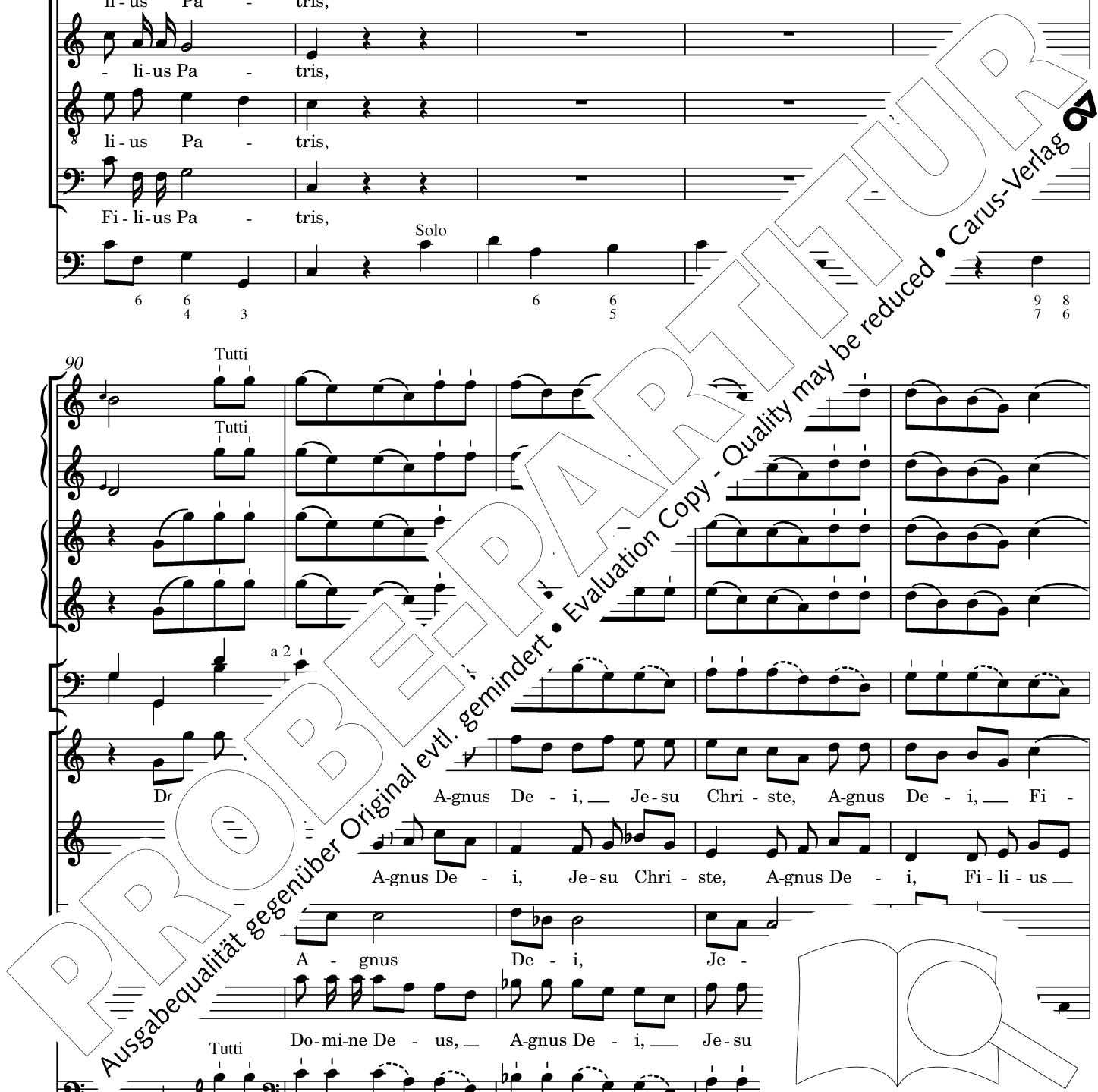
De - i,

Je -

Tutti

Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Je - su

6 4 3 -Cb +Cb 6 6 6 4 6



95

Solo

Solo

mf

- li-us Pa - - tris.

Pa - - - tris.

Fi - li-us Pa - - tris.

Fi - li-us Pa - - tris.

Solo

6 4 3 6 6 5

100

tr

tr

Tutti

Qui tol

Tutti

f

6 5 1 1 1 1 1



106

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

p *f*

Mi - - se - - re - re, se -

Mi - - se - - re - re,

Mi - - se - - re - re, - se -

ca - ta mun-di, mi - - se - - re - re. mi - se -

1 1 1 1 1 *p* *f*

6 *b* 7 *b* 5 + Cb

114

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

re - re

bis.

no - bis.

- re no - bis.

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

7 6 6 3 b7 - 3 *f* 1 1 1

121

Solo

Sus - ci - pe,

Solo

Sus - ci - pe, sus -

Solo

Sus -

Solo

Sus -

lis pec - ca - ta mun - di, sus

1 1 1 1 1 1 b 7 b5 b7 -Cb

128

re - ca - - ti - o - - nem no - stram.

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

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

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

7 b7 +Cb 7 b5 8 b7 - b6 b 9 8 6 b6 4 # b b

Tutti

Tutti

f

Tutti

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

Qui se-des, qui se-des

Qui se-des, qui se-des

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

7 # - - b b 6 4 4 2

Solo

p *f*

ad dex - - se - - re - re, mi - se -

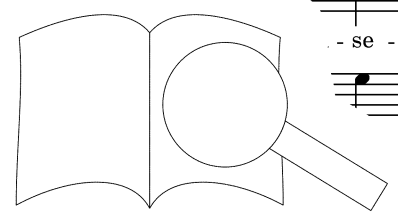
mi - se - - re - re, mi - se -

ra-tris, mi - - se - - re - re, - se -

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

6 6 7 6 4 # 6 6 b7

-Cb +Cb



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

7 5 7 7 4 3 +Cb

f *f* *f* *f*

p *a 2*

Tutti

Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
Tutti

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

-Cb +Cb 7 6 7 3 5 7 6 6

165

Solo

Tutti

p

no - - - bis,

no - - - bis,

no - - - bis,

no - - - bis,

Solo

Tutti

p

6 4 3 6 4 3 *p* -Cb

172

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

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

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

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

6 +Cb 6 b7 6 4 3 *f* 6 b7 6 4 - 3 4 3

Allegro molto

180

Solo

Solo

184

Solo

Solo

Solo

Solo

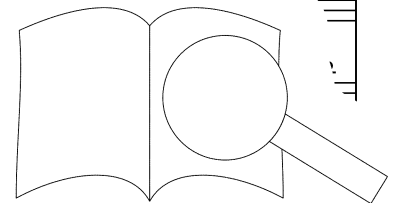
Solo

Quo - ni-am tu so-lus San-ctus,

Quo - ni - am tu so-lus

Quo - ni-am

Quo -



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

Tutti

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

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

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

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

Tutti Solo Tutti Solo

Tutti Solo Tutti Solo

Tutti

6 4 3 6 5 7 6 4+ 6 #

Tutti Solo

tu so

Tutti Sol

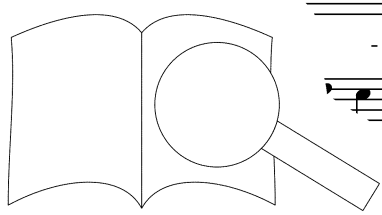
si-mus, Je - - su Chri - ste,

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

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

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

10



Solo

Je - - - su Chri - ste.

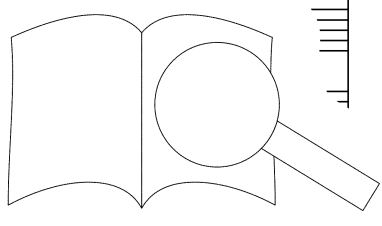
ste, Je - - - su Chri - ste.

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

ste, Je - - - su Chri - ste.

6 4 6 4 6 6 6 6 4 # p 7 6 4 3

#9 7 # #9 7 # 4 4 3 # 5 f 6 5



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

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

a 2
 1 1 1
 tasto solo

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

Tr
 a 2

6 7 6 5 3 -Cb 7 6 5 #

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

+Cb
 5 6 5 46 5 6 5 7 6

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

6 9 8 6 9 8 6 9 8 5 6 6 5 - # 1 1 3

Solo *p* *fz* *fz* *f* *fz* *tr* Tutti

Solo *p* *fz* *fz* *f* *fz* Tutti

- men, a - men,

- men, a - men,

- - - men,

- - - men,

Solo *p* senza organo Tutti *col organo* -Cb

6 6 #
4

a 2

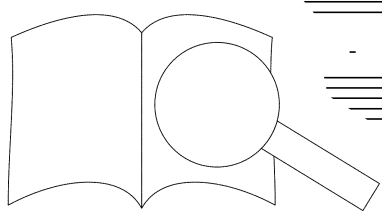
Spi - ri Pa - tris. A - - - - men, a - - -

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

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

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

6 +Cb 6 7 5 9 6 6 7 6 4 # -Cb

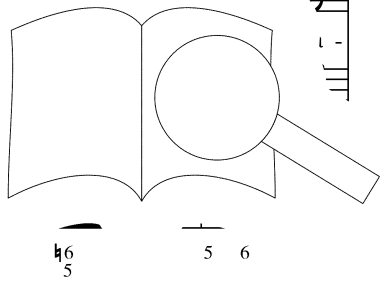


men, a - - - men, a - - - men,
 a - - - men, a - - - men,
 men, a - - -
 A - - - r

4 6 9 7 4 3
 +Cb # # # #

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

9 7 9 3 2 6 6 6 # +Cb 6
 7 7 4 3 -Cb 5 5 6



Solo *p* *fz* *fz* *f* *fz* *tr* Tutti

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

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

Solo *p* senza organo

6/4 #

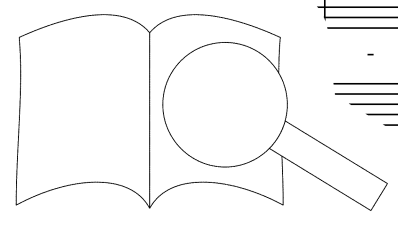
237

7

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

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

+ Cb 6 6 # - Cb 6 + Cb 6 6



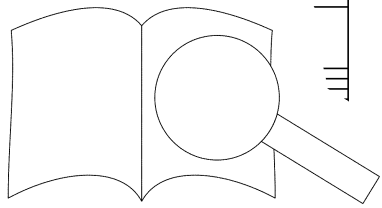
PROBENPARTEI
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

6 # 7 6 6 5 7 - b⁶ - a

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

6 +Cb 9 6 6 6 3 2 6 6 6 5



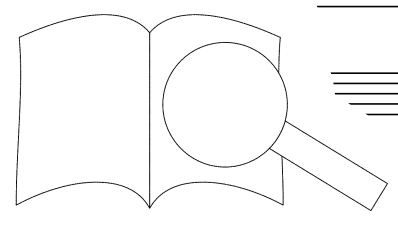
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

7 - 6 2 6 6 9 8 6

a - men, a - - men,
 - - - men, a - - men,
 - - - men, a - - men,
 - - - men, a - - men, a - - men,
 Solo
 senza organo

9 8 6 9 8 6 9 8 6 5 6 4 3



254

Tutti

f *p* *f* *f*

a 2

a - - - men, a - - - men,
 a - - - men, a - - - mer
 a - - - - -
 a - - - - - an - cto

Tutti

f

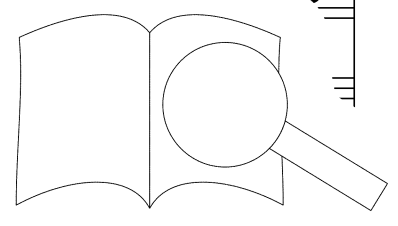
col organo

258

a 2

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

5 6 3 2 6 6 7 4 3



Credo

Credo III

Allegro

Cre - do in u - num De - um.

Musical score for the first system, including vocal parts and piano accompaniment. It features dynamic markings such as *Solo*, *f*, and *tr.* (trills). The lyrics "Cre - do in u - num De - um." are written below the vocal lines. The system concludes with the lyrics "Pa - trem o - Pa - trem re. et ter-rae, et".

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. It includes the lyrics "bi - li-um. In u-num Do-mi-num Je-sum Chri-stum, Fi-li-um De - i u-ni-ge-". The piano part features a large graphic of an open book with a magnifying glass over it. At the bottom of the system, there are performance instructions: "# -Cb 6 3 5 +Cb 6 9 8 6 6 - 2 6 -Cb +Cb 6 5".

9

Solo

Solo

tr

tr

tr

tr

ni-tum.

ge - ni - tum.

u - ni - ge - ni - tum.

u - ni - ge - ni - tum.

Solo

7 4 3 *p* 6 8 7

13

a 2

Solo

De - um de

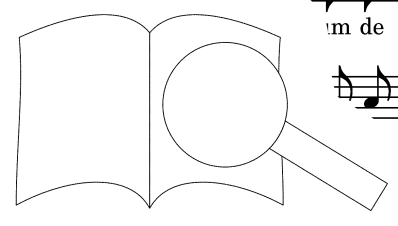
an - te o - mni - a sae - cu - la.

De - um de

an - te o - mni - a sae - cu - la.

um de

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



PROBENPARTITUR

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

17

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

6 3 6 9 3 6 5 # 6

21

-tum, non fa - ctum: per quem o-mni-a fa-cta
 - ni-tum, non fa - ctum: per quem o - mni-a fa - cta
 Con-sub-stan-ti - a-lem Pa-tri: per
 Per qu'

8 5 9 3 6 5 6 6 9 8 6 2

-Cb +Cb

Piano accompaniment for measures 25-28, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

sunt. Qui pro - pter nos, nos ho - mi-nes, et pro-pter no - stram
 sunt, omni-a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos, nos ho - mi-nes, et pro-pter
 sunt, omni-a fa - cta sunt.

sunt, omni-a fa - cta sunt.

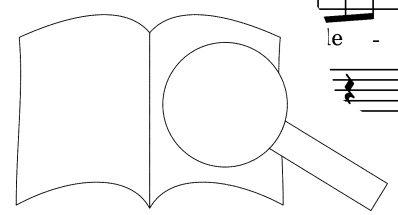
Et pro -

6 6 6 6
 b5 -Cb # 6 5 6
 4 +Cb

Piano accompaniment for measures 29-36, continuing the rhythmic pattern from the previous page.

- dit, de-scen - dit de cae - lis,
 de-scen-dit, de-scen-dit de cae-lis, de-scen-dit de cae - lis, de-
 lu - tem de-scen-dit de cae-lis, de-
 no - stram sa - lu - tem de-scen-dit de cae-lis, de-scen-dit,

2 - # 6 7 6 6
 4 #



33

Solo

tr

Solo

tr

p

de - scen - dit de cae - - - lis.

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

scen - dit de cae - - - lis.

de - scen - - - - dit de cae - lis.

Solo

7 6 7 6 5 4 4 3 6 8 7

37

Largo

Tutti

tr

Tutti

tr

a 2

car - na - - - tus est

Et in - car - na - - - tus est

f Tutti

Et in - car

f Tutti

Et in - car

Tutti

Et in - car

7 6 3 1 1 b7 3 3 3 3 3 2 5

de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - Et
 de Spi - ri - tu San - cto
 de Spi - ri - tu San - cto
 de Spi - ri - tu San - cto

4/6 7 6 b5 5 4
 b5 4 3 2 -

4 b

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

6 6 9 6
 b4 3 b4 3 b7 5

4/6 6 4/4 b

49

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

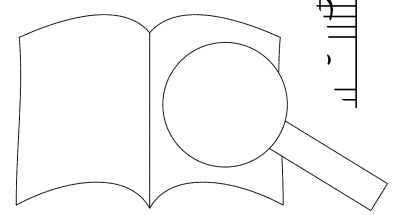
6 6 5 3 b4 1 1 1

53

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

cru - ci - fi - xus pro
 cru - ci - fi - xus pro

b7 b6 # 1 1 1 7 #



Piano accompaniment for measures 57-60, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

no - bis: sub Pon - ti - o - Pi - la - - - to pas - sus

no - bis: sub Pon - ti - o - Pi - la - - - to pas

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la .

no - bis: sub Pon - ti -

6 4 4# 1 1 7 3 7

Piano accompaniment for measures 61-64, continuing the complex rhythmic pattern from the previous system.

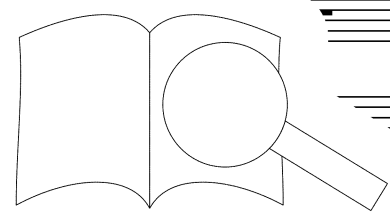
et - - - est, se - pul - - tus est.

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

e. pul - tus est, se - pul - tus est

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

b6 9 8 6 - - - pp b7 4/6 4 3 7 4 - 3

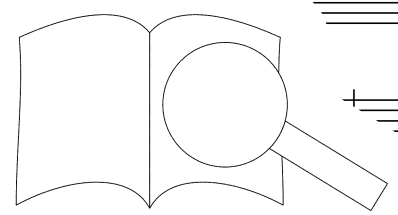


Piano accompaniment for measures 78-82. The score features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Vocal lines for measures 78-82. The lyrics are: "dex - - te-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo -". The score includes vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Dynamics include *f* and *p*. There are also markings for "Solo" and "a 2".

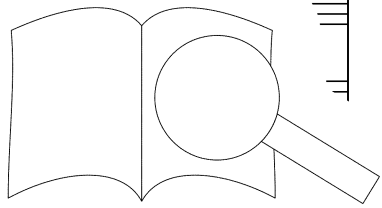
Piano accompaniment and vocal lines for measures 83-90. The piano part continues with a rhythmic accompaniment, marked *f* and *Tutti*. The vocal lines continue with the lyrics: "ju - di - ca - re vi - vos, di - ca - re, ju - di - ca - re ju - di - ca - re, ju -". Dynamics include *f* and *Tutti*. There are also markings for "a 2".

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



vi - vos et mor - tu - os, et mor - - tu - os:
 vi - vos et mor - tu - os, et mor - - tu - os:
 vi - vos et mor - tu - os, et mor - - tu - os:
 vi - vos et mor - tu - os, et mor

Solo
 Solo
 Solo
 Solo
 Solo
 cu - jus e - rit fi - nis.
 ni non e - rit fi - nis.
 re - gni non e - rit fi - nis.
 re - gni non e - rit fi - nis.



99

6 4 3 1 1 4

104

Tutti

Qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro -

Tutti

Qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro -

Tutti

Qui ex Pa -

Tutti

am, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa -

Tutti

2 4 7 6 6 6 5 4 3

ce - dit. Si - mul, si - mul

ce - dit.

ce - dit.

ce - dit. *Solo* Qui cum Pa - tre et Fi - li - o *Tutti* mul,

6 4 3 *p* *f*

ad - o n - glo - ri - fi - ca - tur.

si et con - glo - ri - fi - ca - tur.

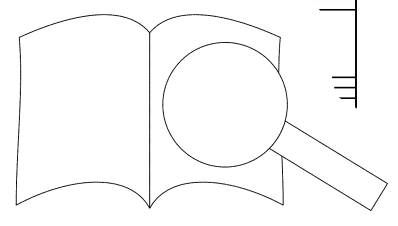
- tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: *Solo* qui

o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: *Solo* qui

6 4 # *p* 8 5 6

PROBENPARTITUR

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



120

Solo

Tutti

Solo

Tutti

p

f

f

f

Et u - nam, u - nam san - ctæ ca -

Et u - nam,

Tutti

per Pro - phe - tas.

Et

Tutti

per Pro - phe - tas.

- n. ... am san - ctam

6 6 # # 6

125

tho - li - car

sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba -

a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba -

et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

- tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

Solo

p

Solo

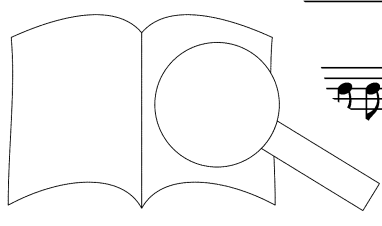
Solo

Solo

Solo

p

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



Musical score for measures 131-136. The piano part consists of two staves. The vocal part includes two staves with lyrics: "ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - - - ca - to - rum." and "u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - - - nem pec - r". The word "Solo" is written above the vocal staves in two places.

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

ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - - - ca - to -

u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - - - nem pec - r

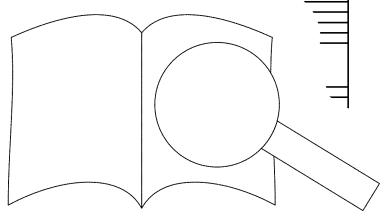
u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - - - n to

7 6 4 # # #

Musical score for measures 137-142. The piano part consists of two staves. The vocal part includes two staves with lyrics: "to" and "to". The word "Solo" is written above the vocal staves in two places. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

a 2

6 6 4 # 1 1



tr

Tutti

Tutti

a 2

Tutti

Et ex - spe - cto, et ex - spe -

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Et ex - cto, ex -

6

5

#

7

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

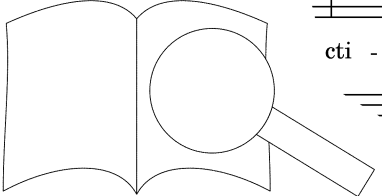
a 2

re - et et ex - spe - cto re - sur-re - cti -

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

re - sur-re - cti - o - nem, ex - cti -

re - sur-re - cti - o - nem, ex -



152

p

Solo

o - nem mor-tu - o-rum, mor - tu - o - - - rum.

p

o - nem mor-tu - o-rum, mor - tu - o - - - rum.

p

o - nem mor-tu - o-rum, mor - tu - o - - - rum.

p

o - nem mor-tu - o-rum, mor - tu - o - - - rum.

p

7 7 6 4

158

tr

Et vi-tam ven-tu - ri sa

Tutti

6 6 4 3 1 1 1 1 1 1 1 1 1

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

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

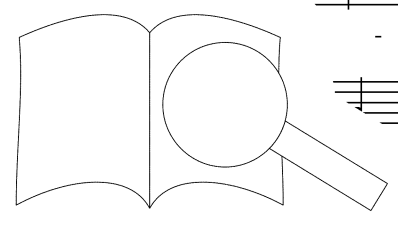
4 3 7 6 4 7

Tutti

sae-cu-li. A - men, a - - men, a - - men, a - - men, a - - men, et vi-t

3 3 5 4 3 - 5 6 9 7 +Cb 6 6 2 6 6 6 5

-Cb # -



men, a - - men, a - - men, et vi - tar tu - ri
 Tutti a - - men, a - - men, a - - men, a - - men, a - -
 Tutti a - - men, a - - men, a - - men, a - - men,
 a - - men, a - - men, a - - men, a - -

f 6 +Cb 6 6 6 6 4 3 5 0

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

4 # 6 6 4 3 3 # 6 4 3 # 4 # 4 2 -Cb #

Piano accompaniment for measures 194-198, consisting of four staves (treble and bass clefs) with various musical notations including notes, rests, and accidentals.

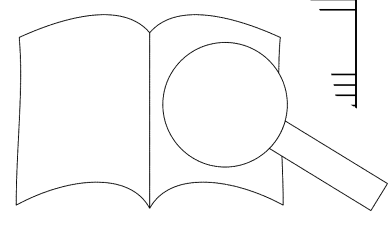
vi-tam ven-tu - ri sae-cu - li. A - men, a - men, a - men,
 men, et vi-tam ven-tu - ri sae-cu-li. A - men, a -
 men, a - men, a - men, a -
 a - men, a - - men, et vi - . - li. A -

4 # - 6 4 3 -Cb 4 # +Cb 6 6 6 5

Piano accompaniment for measures 199-203, consisting of four staves (treble and bass clefs) with various musical notations including notes, rests, and accidentals.

vi-tam ven-t men, a - men, a - - - men,
 me - - - men, a - - - men, a - - -
 - men, a - men, a -
 et vi - tam ven-tu - ri sae - cu-l

4 3 -Cb 4 3 7 6 +Cb 6 6 4/2 6 2 6 5 6 b5



12

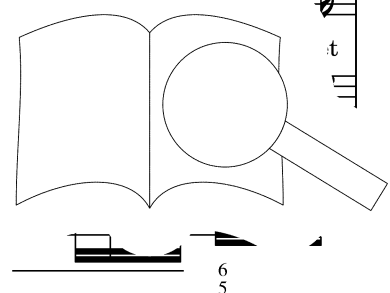
Ple - ni sunt cae - li et ter - ra,
 Ple - ni sunt cae - li et ter -
 Ple - ni sunt cae - li et
 Ple - ni sunt cae - li et

Tutti

16

ple - ni sunt cae - li et ter - ra,
 ple - ni sunt cae - li et
 li et ter - ra,
 ple - ni sunt cae - li et
 cae - li et ter - ra,
 ple
 ni sunt cae - li et ter - ra,
 ple

Tutti



19

tr *Solo* *p*

ter - ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - - - a.

ter - ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - - - a.

ter - ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - - - a.

ter - ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a, glo - ri - a

3 6 4

Solo *p* #

23

Tutti

O - san -

Tutti

6 5 # *f*

36

Tutti

Musical score for measures 36-39, featuring piano accompaniment with multiple staves and a bass line.

a 2

Tutti

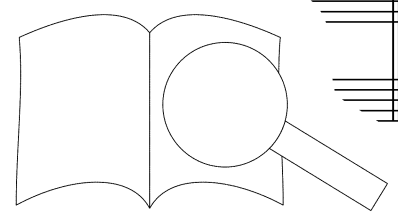
cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - ex -
Tutti o - san - na in ex - cel - sis, o - sa
Tutti o - san - na in ex - cel - sis, o ex -
 cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, sa. na in ex -

f 6 7 6 7 6 7 6 7 6

40

Musical score for measures 40-43, featuring piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

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



Benedictus

Allegretto

Solo

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line with a 'Solo' marking and a trill (tr) on the fourth measure. The second staff is a piano accompaniment starting with a piano (p) dynamic. The third and fourth staves are empty. The fifth staff is a bass line with a piano (p) dynamic and includes fingerings: 6, 2 3 2, 6, and 6.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff continues the melodic line with a trill (tr) and a 'Tutti' marking. The second staff continues the piano accompaniment with a forte (f) dynamic. The third and fourth staves are empty. The fifth staff continues the bass line with a forte (f) dynamic and includes fingerings: 6, 6, 4, 3, 6, 6, #, 6, 6, 6, 6, 4, 3, and f.

12

Tutti

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

Tutti

2 3 2 3

18

- mi- i ve - - - nit in no - - -

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

Tutti

Be - ne - , qui

6 4 2 7 4 9 7 b5 7 2 3

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

6 5 3 — 6 4 3 — 46 6 —

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

6 2 3 2 6 6 7 6 7 6 7 6 9 7 5

tr

Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui

Do - mi - ni, be - ne - di - ctus

Do - mi - ni, be - ne - di - ctus

Do - mi - ni, be - ne - di - ctus

9 7 1 1 1 1 1

4

tr

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

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

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

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

1 7 6 4 3 6 4 3

Solo Tutti

Solo Tutti

p f

2 f₆

48

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

Tutti

6 2 6 5 7

54

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

7 7 7

60

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

6 6 6 6

66

ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni.
 mi-ne Do - mi - ni.
 at in no - mi-ne Do - mi - ni.
 nit in no - mi-ne Do - mi - ni.

6 6 4 3 6 7

71

6 4 3 6 6 # 6 3

76

Tutti
ff
Tutti
ff
ff

Solo
O - san - na in ex -

Solo
x -

Tutti
O - san - na in ex - cel -

Tutti

5 # 6 6

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

Tutti
Solo
a 2
f

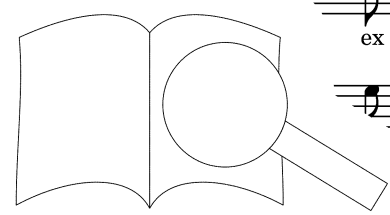
6 5 4 6 6 5 4 6 6 6 9 45

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

Tutti
Solo
a 2
f

b 6 6 b 6 5 4 6 b 6 5 4 6 f 7 6 7 6

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



91

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

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

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

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

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

95

Solo

Solo

utti

p

f

a 2

sis, in ex - cel - sis.

sis, in ex - cel - sis.

in

in

Tutti

p

6 7 8 8 - 5 *f*

4 - 6 4 3 7 4 3

Tutti

Piano accompaniment for measures 19-24. The score includes staves for the right and left hands. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Solo
A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun-di, qui tol - lis pec-ca-ta : se -

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

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

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

Tutti
A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun-di, qui tol - lis pec-ca-ta mi-se -

Tutti
A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun-di, qui tol - lis pec-ca-ta mi-se -

Tutti
A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun-di, qui tol - lis pec-ca-ta mi-se -

Tutti
A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun-di, qui tol - lis pec-ca-ta mi-se -

6 b5 2 7 6 b5 9 3
- 4 3 b4 3

Piano accompaniment for measures 25-30. The score includes staves for the right and left hands. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The key signature has two flats.

re -

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

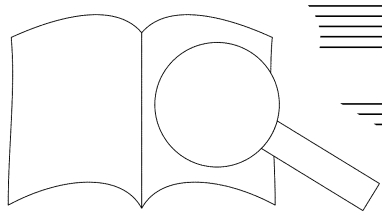
- re no - bis, mi - se - re - re

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

- re no - bis,

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

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



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

29

Solo

Solo

p

no - - - bis.

re no - - - bis.

no - - - bis.

re no - - - bis.

Solo

p

6 6 3

2

4 5

6

6

4

6

34

De - i.

- gnus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun-di,

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

A - gnus De - i, qui tol -

A - gnus De - i, qui tol -

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

f

6 6 3

4

4

2

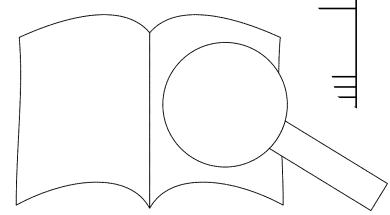
4

4

6 6

6 4

4



Allegro brioso

49 *Tutti*

f *Tutti*
Do - na no - bis pa-cem, pa - cem, do - na no - bis, do - na no-bis pa-cem,
Tutti f
Do - na no - bis pa-cem, pa - cem
Tutti
na
f *Tutti*
Do - na no - bis, do - na no-bis pa-cem,
f *Tutti*
-Cb + Cb -Cb 7 6

53

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

5 - 6 2 +Cb 6 6 5 5 - 6 4/2 6 6 - 6 6 6 6 5

Solo

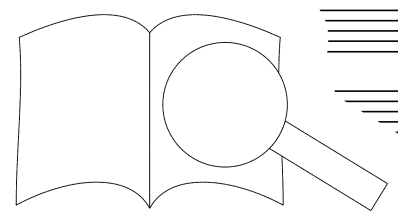
57

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

6 6 7 4 3

61

Solo



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

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

6 5 8 7 -Cb 4 # 8 47 6 5 6 5 8 7 +Ch 6 # -

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

Solo
p

6 6 6 6 6 6

79

tr

Tutti

Solo

p

p

p

p

p

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

p

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

p

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

p

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

Tutti

6 7 1 1 1 1

83

Solo

f

Solo

p

f

f

f

f

cem, pa -

f

f

f

f

f

f

f

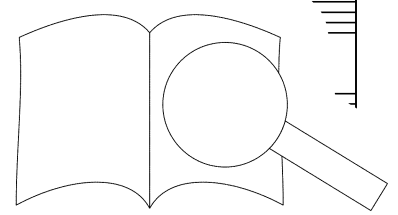
cem,

Solo

p

f

3 6 7



tr *Tutti* *f* *Tutti* *f* *a 2* *f* *Tutti*

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

5 7 +Cb

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

4+ 5 6 8 5 7 8 45 4 3 6 6 2 +Cb
-Cb 6 5 4 3 8 6 4+ 2



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

6 6 5 7 3 4 6 3 6 7 6

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

Solo

6 - 5 6 7 4 3 7 7

Solo

Tutti

Solo

f Tutti

p

p

p

cem,

cem,

cem,

cem,

p

123

do-r

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

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

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

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

6/45

5

8/2

6/45

4/2

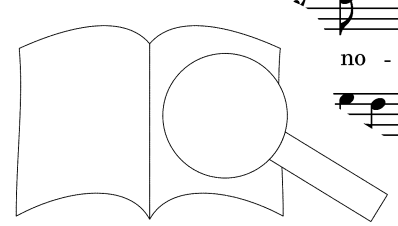
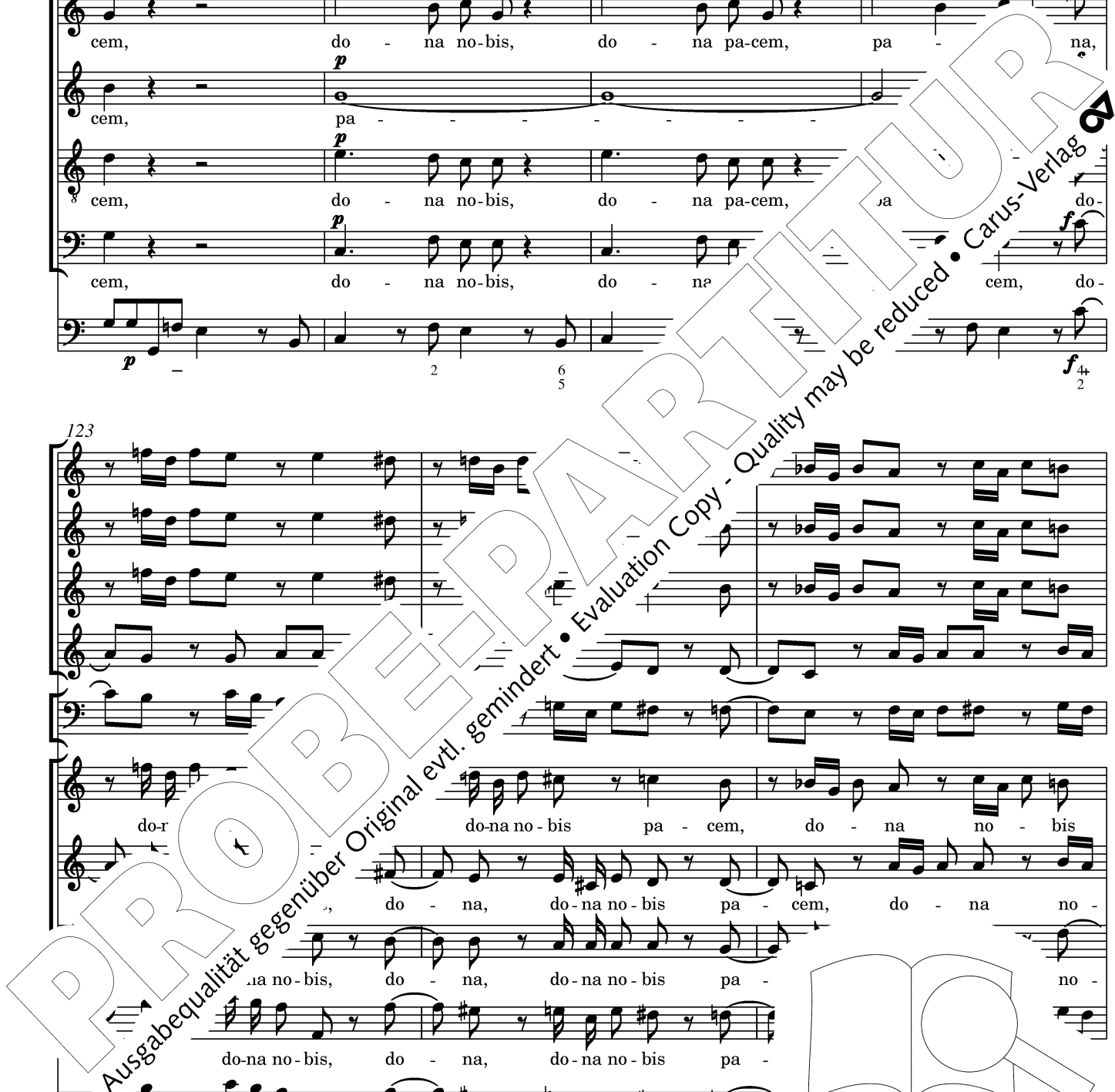
6/45

2

6/45

6/5

4



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

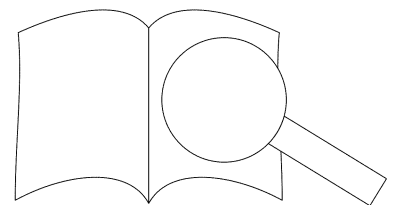
6 5 5 6 7 3 2 4 5 6 6 6 5 10 6 4 3

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

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

Kritischer Bericht

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



III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Fg = Fagotto (I/II), Ob = Oboe (I/II), Org = Organo, rip = in ripieno, S = Soprano (I/II), T = Tenore, Trb = Trombone.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote oder Pause) – Lesart der Quellen (Signle A, B1 oder B2).

Kyrie

3	Bc 2	Bezifferung $\frac{6}{4}$ nur in B1 (Org)
3	Bc 3	Bezifferung $\frac{3}{4}$ nur in B1 (Org)
12	Bc 5	f nur in B1 (Vne)
14	A 4	„Tutti“ nur in B2, dort später hinzugefügt
15	Ob II solo 4	„Tutti“ nur in B2
15	S 4	„Tutti“ nur in B2, dort später hinzugefügt
17	Bc 5	Bezifferung $\frac{6}{4}$ nur in B1 (Org rip)
20	Fg I 8	A: Korrektur von fis^0 nach d^0 ; B2: fis^0 ; in der Ausgabe entsprechend der Korrektur von A und analog zu T. 22
20	Bc 5	B1: Org rip setzt erst auf T. 21.2 ein (Parallelstelle T. 66 jedoch bereits auftaktig)
20–22	Bc	„Solo“ und „Tutti“ nur in B1 ersichtlich
28	Fg 4	f nur in B2 (Fg I)
35	Bc 1	p nur in B1 (Org, Vne)
36	Bc 8	f nur in B1 (Org)
38	B 4	„Tutti“ nur in B1 und B2
44	Fg I/II 5	f nur in B2, dort auf T. 45.1
48	Ob II solo 1	„Solo“ nur in B2
62	Ob I/II solo	A und B2: „Tutti“ erst auf T. 63.1; vorgezogen entsprechend der Dynamik in T. 62
66–68	Bc	„Solo“ und „Tutti“ nur in B1 ersichtlich
67	Ob II 2–3	A: Ob solo: 2 Achtel; Ob rip: punktierte Achtel, Sechzehntel; B2: 2 Achtel
74	Ob I/II solo 2	B2: ursprünglich h^1 , später korrigiert in c^2
75	Ob II 3 solo	„Solo“ nur in B2
75	Fg I/II 4	p nur in B2 (Fg II), dort erst auf T. 75.6

Gloria

36	T 2–3	B2: d^1
37	A	B2: abweichende Textverteilung



ma - gnam glo-ri-am tu - am

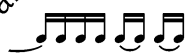
39ff. Fg I/II, Bc Die Artikulation der Figur wird an den Parallelstellen ohne Einzelnachweis angeglichen, wenn Abweichungen der Quellen untereinander vor Diakritische Kennzeichnung erfolgt nur im Fall, dass die Angabe in keiner der Quellen kommt.

39	Bc 4	Bezifferung $\frac{1}{4}$ nur in B2 (Org)
45	Bc 4	Bezifferung $\frac{5}{4}$ nur in B1 (Org rip)
49	Ob I/II rip 1	Halbe Note; angeglichen
54–57	B	B2: abweichende Textverteilung



Do-mi - ne, Do - mi - ne

55	Fg I/II 5–6	Keile nur in B2
57	Bc 1–2	Binde
61	Ob II solo 1	„Solo“ nur in B2
70	Ob II solo 3	„Solo“ nur in B2
79	Bc 1–2, 3–4	„Solo“ nur in B2
88	Ob II solo	„Solo“ nur in B2
91	Fg I/II 3–4	„Solo“ nur in B2
91ff.	Fg I	„Solo“ nur in B2



-cto, ex-spe-

98	Ob II 4	„Solo“ nur in B2
101	Ob II 4	\sharp nur in B2
100	Ob II 4	B2: Halbe Note, Viertelnote
133	Bc	B1 (Vne): Halbe Note, Viertelnote statt punktierte Halbe

138	Fg I 2	A: g^1 , darüber Korrektur: Buchstabe „d“; B2: d^1
138	Fg II 2	A: d^1 , darüber Korrektur: Buchstabe „g“; B2: g^0
139	Trb I–III 3	B2: Viertelpause
141	Trb I–III 3	B2: Viertelpause
166	Ob II solo 1	„Solo“ nur in B2
172	Bc 2	p nur in B1 (Vne)
182	Bc 1	Bezifferung $\frac{3}{4}$ nur in B1 (Org)
200	Fg I 1–2	A und B2: Halbe Note; angeglichen an übrige Stimmen

207	Fg II 3	B2: zwei Viertel statt Halbe Note
220	Ob II solo 6–7	A: zweistimmig a^1/fis^1 , unterer Ton evtl. später hinzugefügt; B2: Ob II = Ob I

220	Fg I 6–7	A: zweistimmig fis^1/a^0 , unterer Ton evtl. später hinzugefügt; B2: a^0
-----	----------	--

221	Ob II solo 1	A: zweistimmig a^1/fis^1 , unterer Ton evtl. später hinzugefügt; B2: Ob II = Ob I
-----	--------------	---

221	Fg I 1–2	A: zweistimmig fis^1/a^0 – g^1/g^0 , unterer Ton evtl. später hinzugefügt; B2: a^0 – g^0
233	Ob II solo 6	„Solo“ nur in B2

234	Ob II solo 3–6	A: zweistimmig dis^2/fis^1 – dis^2/fis^1 , unterer Ton evtl. später hinzugefügt; B2: dis^2/fis^1 – dis^2/fis^1 – e^1
-----	----------------	--

234	Fg I 2–4	A: zweistimmig fis^1/dis^1 hinzugefügt; B2: dis^1
-----	----------	---

252	Ob II solo 2	„Solo“ nur in B2
252	Fg I 4–5	A: zweistimmig hinzugefügt

252	Fg II 4–5	A: zweistimmig hinzugefügt
-----	-----------	----------------------------

253	Fg I 1–2	A: g^1/g^0 , unterer Ton evtl. hinzugefügt
-----	----------	--

253	Fg II 1–2	A: g^1/g^0 , unterer Ton evtl. hinzugefügt
-----	-----------	--

255	Ob II solo	„Solo“ nur in B2
255	Bc 1	„Solo“ nur in B2
261	Ob II	„Solo“ nur in B2

267	Ob II	„Solo“ nur in B2
268	Ob II	„Solo“ nur in B2

Credo

in B2 nur in B2



267	Ob II	B2: Fg I und Fg II vertauscht
268	Ob II	B2: „Tutti“; „Solo“ erst T. 16.2

267	Ob II	A und B2: Viertelpause; G ergänzt analog zu B und Bc
-----	-------	--

267	Ob II	A: Devisen auf Orgelstimme („c.o.“); B2 (Fg I): wie Oberstimme Bc; B2 (Fg II): Pause wie in der Ausgabe
-----	-------	---

32	Bc 1	A und B1: Bezifferung $\frac{8}{4}$ erst auf T. 32.2
----	------	--

37	Bc 5–6	B1 (Org): 2 Achtel g^0 – 2 Achtel G
80	Bc 1	A: Bezifferung $\frac{2}{4}$ erst auf T. 80.2

93	Ob I/II 1 solo	„Solo“ nur in B2 (Ob I), dort erst T. 95.2
----	----------------	--

102	Fg II 1–2	B2: 2 Achtel C
103	Ob II solo 3	p nur in B2

120	Ob II solo	B2: auf letztes Viertel 2 Achtel e^1 – e^2
132	Bc 1	Ziffernstrich nur in B1 (Org)

142	Ob I solo 7	B2: Vorzeichen \sharp fehlt
146–147	B	B2: abweichende Textverteilung:

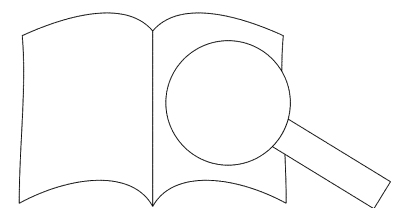


-cto, ex-spe-

156	Bc 4	„Solo“ nur in B2
160	Bc 3	„Tutti“ nur in B2
180	Bc 1	p nur in B2
184	Bc 2	f nur in B2
212	Ob I 5	f nur in B2
213	Bc 2	f nur in B2
238	Ob I solo 5	f nur in B2

240	Fg 3–4	Keile
241	Fg 1–4	Keile

242	Ob II solo 3	„Solo“ nur in B2
243	Ob II solo 3	„Tutti“ nur in B2, dort später hinzugefügt



Sanctus

- 18 Ob II solo 2 „Tutti“ nur in **B2**
36 Ob I solo 7–8 **A** und **B2**: Bindebogen von T. 36.6 nach T. 36.7; angeglichen an Ob II solo und Ob I/II rip

Benedictus

- 32 Bc 1 Bezifferung 6 nur in **B1** (Org, Org rip)
36 Bc 4 **B1** (Org rip): ♭ statt ♮
37 Fg II **B2**: 2 Achtelnoten und Viertelnote c[♯], Viertelpause
38 Ob I solo 1 **B2**: d[♯]
45 Fg I 1 Das einzige Mal in **A** wird „Solo“ auch im Fagott angegeben.
B2: g[♯]
55 Trb I 1
66 Ob I
solo 3–4 Artikulationszeichen nur in **B2**, dort als Punkte
90 Ob I/II
solo 4–5 Bindebogen nur in **B2**
94 Ob I/II solo 2 **B2**: kein tr
98 Ob I/II solo 2 **B2**: kein tr

Agnus Dei

- 5 Ob I solo „Tutti“ erst auf T. 6.2
22 Fg II 4 **A**: f erst auf T. 23.1
36 Ob I solo „Tutti“ erst auf T. 37.2
36 Ob II
solo 3–4 **A** und **B2**: Viertel h[♯]; angeglichen an Ob I/II rip
40 Bc 2 *cresc.* nur in **B1** (Org)
48 S,A,T,B Fermate steht hinter dem Schlussston; angeglichen an Instrumentalstimmen
51 S 4–5 Bindebogen nur in **B1**
52 A 8 Bindebogen nach T. 53.1 nur in **B1**
54 T 4–5 Bindebogen nur in einer der beiden Ripienostimmen von **B1**
55 Fg I/II 8 **A**: Devis auf Orgelstimme („c.o.“), **B2**: d[♯]
55 Bc 5–6 Bindebogen nur in **B1** (Org, Org rip)
60 Ob II solo 3 **B2**: kein tr
105 Ob II solo 7–8 **B2**: Note und Pause vertauscht
116 Bc 3 Bezifferung 5[♯] nur in **B1** (Org), **A**: ♮5

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

