

Johann Michael  
**HAYDN**

---

**Missa Sancti Aloysii**  
MH 257

per Soli SSA, Coro SSA  
2 Violini, Organo e Bassi

herausgegeben von / edited by  
Armin Kircher

Johann Michael Haydn · Ausgewählte Werke  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 54.257

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Kyrie	8
Gloria	12
Credo	23
Sanctus	36
Benedictus	39
Agnus Dei	47
Kritischer Bericht	55

Zu dieser Messe liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 54.257), Klavierauszug (Carus 54.257/03),  
Chorpartitur (Carus 54.257/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 54.257/19).  
Carus-CD mit dem Mädchenchor Hannover unter Leitung von  
Gudrun Schröfel.

The following performance material is available for this mass:  
full score (Carus 54.257), vocal score (Carus 54.257/03),  
choral score (Carus 54.257/05),  
complete orchestral material (Carus 54.257/19).  
Available on Carus CD with Mädchenchor Hannover,  
conducted by Gudrun Schröfel.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

## Vorwort

„Welche Kunst in seinen Kirchenmusiken herrsche, kann man daraus abnehmen, daß sein Bruder und Mozart ihm die Meisterschaft in dieser Gattung zuerkannten“, schreibt Ernst Ludwig Gerber in seinem *Neuen historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler*<sup>1</sup>. Von seinen Zeitgenossen wurde Johann Michael Haydn als „der“ Komponist geistlicher Musik geschätzt. Allerdings hat Haydn die Kirchenmusik, wie Haydns Schüler Sigismund Ritter von Neukomm 1809 dem Verleger Kühnel in Leipzig berichtete, zunächst „ganz gegen seinen Geschmack (wie er mir selbst sagte) zu seinem Genre“<sup>2</sup> machen müssen – bedingt durch den Tod seines ersten Dienstherrn Sigismund von Schrattenbach im Jahr 1771 und der sakraleren Kulturpolitik, die dessen Nachfolger, Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo, verfolgte.

Über dreißig Messen schuf der „Salzburger“ Haydn, überwiegend als Auftragswerke für verschiedene Anlässe. Die *Trinitatis-Messe* (MH 1) aus dem Jahr 1754 (vermutlich für die Weihe der Kathedrale in Temesvar) ist sein erstes überliefertes Werk, am Ende seines Schaffens steht das unvollendet gebliebene *Requiem* in B (MH 838). Stilistisch schlug Haydn in seinem 43-jährigen Wirken in Salzburg die Brücke von der Frühklassik zum musikalischen Biedermeier.

Die für drei Oberstimmen komponierte *Missa Sancti Aloysii* (MH 257) entstand für die Salzburger Kapellknaben, mit denen er sich innig verbunden fühlte, hatte er doch seine eigene musikalische Ausbildung ebenfalls in einem Sängerknaben-Institut erhalten. Das Salzburger Kapellhaus beherbergte „zwölf oder mehr Sängerknaben“, die „von den besten Meistern der Hochfürstlichen Capelle auf Kosten des Hofes im Figural- und Chorgesange, auf der Orgel, der Violine und auch in der welschen Sprache unterwiesen“ wurden.<sup>3</sup> Bei Aufführungen kirchenmusikalischer Werke sangen sie, wie damals allgemein üblich, die chorischen Sopran- und Altpartien, da Frauenstimmen gemäß dem Wort des Apostels Paulus „mulier taceat in ecclesia“ (1 Kor 1,34) von der Mitwirkung in der Kirchenmusik ausgeschlossen waren. Ihr Hauptfest begingen die Kapellknaben am 28. Dezember, dem Gedenktag der Unschuldigen Kinder. „Am Unschuldigen Kindleintag ist im Dom das Amt, welches nur allein von Capellknaben [...] produciret wird [...] durchaus nur mit zwey Stimmen nemlich mit dem Discant und Alt, ohne Baß und Tenor, und haben auch heund die Capellknaben ihren besten Schmauß“, berichtet Fr. Heinrich Pichler in seinem *Diarium Salisburgense* (28. Dezember 1745).<sup>4</sup> Bei der Vesper am Vorabend trat ein aus den Reihen der Kapellknaben gewählter „Knabenbischof“ sein Amt an, das er bis zur Vesper des Festtages ausübte.

Johann Michael Haydn hat für seine „lieben Chorknaben“<sup>5</sup> mehr als dreißig lateinisch- und deutschsprachige Werke in der Besetzung für zwei oder drei Oberstimmen komponiert. Neben der *Missa Sti. Aloysii* und einer weiteren Ordinariusvertonung, der *Missa Sti. Leopoldi* (MH 837), Haydns letztem vollendeten Werk, gehören dazu

z. B. der Introitus *Ex ore infantium* (MH 331) und das Offertorium *Anima nostra* (MH 452) zum Fest der Unschuldigen Kinder, eine Litanei und eine Vesper. In der *Biographischen Skizze* von 1808 findet sich folgende, zwar auf die *Missa Sti. Leopoldi* bezogene, aber auf die Kapellhauskompositionen Haydns insgesamt anwendbare Charakterisierung:

Es herrscht darin ein kindlich naiver Styl; in jedem Stücke ein einfacher, natürlich – und eben darum künstlich – durchgeführter Gedanke, und ein redlicher, nicht viel grübelnder Glaube. So wußte dieser überall große Meister, den Regeln der Kunst immer getreu, auch zu den Fähigkeiten der Anfänger herabzusteigen, und doch dabey die Forderungen der Kenner zu befriedigen, und zu übertreffen.<sup>6</sup>

Die *Missa Sti. Aloysii* ist Haydns erste Ordinariusvertonung für dreistimmigen Oberchor, fertiggestellt am 21. Dezember 1777, also nur wenige Tage vor dem Festtag der Sängerknaben. (Am selben Tag starb in Salzburg Anton Cajetan Adlgasser, dessen Nachfolger Haydn als Organist in der Dreifaltigkeitskirche werden sollte.) Sie entstand damit bereits einige Jahre bevor ihm 1782 die „Instruction im Kapellhaus“ übertragen wurde<sup>7</sup>. Die Messe steht zeitlich in unmittelbarer Nähe zu seiner *Missa Sancti Hieronymi* (MH 254), die einige Wochen zuvor, am 1. November, dem Allerheiligentag des Jahres 1777, im Salzburger Dom zur Uraufführung kam. Beide Messen fallen in eine Arbeitsphase, die überaus produktiv war und in der qualitativ hochstehende Kompositionen entstanden. Die kontrapunktische Gestaltung in den fugierten Teilen, die melodische Erfindung und die harmonische Ausarbeitung weisen beide Messen, trotz ihrer Unterschiedlichkeiten in Besetzung und Dauer, als Meisterwerke aus.

Widmungsträger der *Missa Sti. Aloysii* ist der heilige Aloysius von Gonzaga. Luigi Gonzaga, geboren am 9. März 1568 in Castiglione bei Mantua, war der älteste Sohn von Ferdinand Gonzaga, Markgraf von Castiglione. Mit zehn Jahren wurde er Page am Hof der Medici in Brescia und später am Hof von Philipp II. von Spanien. Er fiel schon als Kind durch außergewöhnliche Frömmigkeit auf und legte als Zehnjähriger ein Keuschheitsgelübde ab. Starke Eindruck übte der mit ihm verwandte Kardinal von Mailand, Karl Borromäus, auf ihn aus. Mit 17 Jahren verzichtete er

<sup>1</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 4 Bde., Leipzig 1812–1814, Bd. 2 (1812), Sp. 535.

<sup>2</sup> Zitiert nach Gerhard Croll / Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit*, Wien 1987, S. 166.

<sup>3</sup> Zitiert nach ebd., S. 68. Vgl. auch Johannes Peregrinus, *Geschichte der salzburgischen Dom-Sängerknaben oder schlechthin des Kapellhauses*, Salzburg 1889.

<sup>4</sup> Fr. Heinrich Pichler, „Tagebuch während seines Studiums an der Salzburger Universität“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, Jg. 77/78, Salzburg 1937/38.

<sup>5</sup> Zitiert nach: Hans Jancik, *Michael Haydn. Ein vergessener Meister*, Zürich u. a. 1952, S. 268.

<sup>6</sup> Joseph Otter, Georg Schinn und P. Werigand Rettensteiner, *Biographische Skizze von Michael Haydn. Von des verklärten Tonkünstlers Freunden entworfen, und zum Beßten seiner Wittwe herausgegeben*, Salzburg 1808, S. 38. Reprint Stuttgart 2006.

<sup>7</sup> Anstellungsdekret Johann Michael Haydns als Hof- und Domorganist vom 30. Mai 1782 (Salzburger Landesarchiv, Sign. HZA 1782/3/B).

auf das väterliche Erbe und trat am 21. November 1585 in Rom als Novize in den Jesuitenorden ein. Er widmete sich theologischen Studien und der Pflege Schwerkranker. Während einer Pestepidemie kümmerte er sich um die Seuchenkranken und sorgte für eine würdevolle Beisetzung der Toten. Dabei steckte er sich an und starb am 21. Juni 1591 im Alter von 23 Jahren. Sein Grab befindet sich in der Kirche S. Ignazio in Rom, sein Haupt wurde in die Aloisius-Basilika in Castiglione übertragen. Bald nach seinem Tod wurde er als Heiliger betrachtet, 1605 selig- und 1726 heiliggesprochen. Aloisius von Gonzaga ist Patron der Stadt Mantua, Schutzpatron der Jugend und der Studierenden sowie Nothelfer, früher von Pestkranken, heute von Aidskranken. In der Ikonographie wird der Heilige als Jesuit oder als Page dargestellt, mit den Attributen Lilie, Kreuz, Totenschädel oder Rosenkranz. Sein Gedenktag ist der 21. Juni, sein Todestag.

Der Grund für die Widmung der Messe an den heiligen Aloisius ist im Gegensatz zu den anderen Messen Michael Haydns, die ebenfalls Heilige als Widmungsträger haben, nicht ganz klar. Möglicherweise steht die Namensgebung in Zusammenhang mit dem Patronat des Heiligen über die Jugend und die Studierenden. Denkbar wäre auch ein Memento an Michael Haydns Tochter Aloisia, die am 27. Jänner 1771, wenige Tage vor ihrem ersten Geburtstag, verstorben ist. Diesen Verlust hat Haydn lebenslang nicht überwunden.

Haydn war in seiner *Missa Sti. Aloysii* bemüht, den Vorgaben von Erzbischof Hieronymus Colloredo, dass eine Messe „ mit Kyrie, Gloria, Credo, der Episteltonate, dem Offertorium oder der Motette, dem Sanctus und Agnus Dei, und und sei es auch die feierlichste, wenn der Fürst selber zelebriert, nicht mehr als höchstens drei Viertelstunden dauern darf“,<sup>8</sup> zu entsprechen. Die einzelnen Ordinariums-Sätze sind musikalisch prägnant ausformuliert und stehen beispielhaft für Haydns kirchenmusikalischen Stil, der in der *Biographischen Skizze* in romantisch verklärender Weise charakterisiert wird: „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 überall die Herzen zu Gott zu erheben, heilige Gefühle zu erregen, und selbst das unheilige rohere Herz in religiöse Andacht aufzuschmelzen.“<sup>9</sup> Das Wissen um die liturgische Funktion und die musikalische Ausdeutung der geistlichen Texte zeichnet auch die vorliegende Messvertonung Haydns aus.

In formaler Hinsicht ist die Messe der Gattungstradition verpflichtet. Das Kyrie ist zweiteilig angelegt. Eine kurze Adagio-Einleitung nach barockem Vorbild kontrastiert mit einem bewegten Hauptteil. Das Gloria ist durchkomponiert. Im Credo steht das „Et incarnatus“ als solistischer Abschnitt im langsamen Tempo. Das „Osanna in excelsis“ erscheint am Schluss des Sanctus und am Schluss des Benedictus in verschiedenen Taktarten (Vierertakt im Sanctus, Dreiertakt im Benedictus). Das Agnus Dei ist zweiteilig konzipiert: den drei „Agnus“-Anrufungen folgt als zweiter Teil das rondohafte „Dona nobis“.

Eine Besonderheit in der *Missa Sti. Aloysii* stellt die mehrmalige Verarbeitung von Themenzitatens aus dem gregorianischen Choral dar. Die Gloria-Intonation der IV. Choralmesse bildet das thematische Material für den Beginn und den Abschluss der Vertonung des Gloria Textes. Mit der thematischen Verarbeitung der gregorianischen Credo-Intonation beginnt das Credo, die beim „et vitam venturi saeculi“ nochmals aufgegriffen wird. Im „Dona nobis“ klingt in motivischer Weiterentwicklung das Sanctus der VIII. Choralmesse an.

Herausgeber und Verlag danken dem Salzburg Museum für die Erlaubnis zur Edition nach dem Partiturautograph (Handschrift 569).

Salzburg, November 2012

Armin Kircher

<sup>8</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, Brief an Padre Martini vom 4. September 1776, zit. nach: Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, 8 Bde., Kassel 1962–2006, Bd. 1 (1962), S. 352.

<sup>9</sup> *Biographische Skizze* (wie Anm. 6), S. 48.

## Foreword

“The degree of artistry in his sacred music can be measured by the fact that both his brother and Mozart recognized in him a master of the genre.” These are the words of Ernst Ludwig Gerber in his *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*.<sup>1</sup> His contemporaries regarded Johann Michael Haydn as ‘the’ composer of sacred music, even though Haydn – as his student Sigismund Ritter von Neukomm told the publisher Kühnel in Leipzig in 1809 – initially “went very much against his own taste (as he told me himself) in choosing this genre.”<sup>2</sup> Haydn’s employer Sigismund von Schrattenbach died in 1771 and his successor, Prince-Archbishop Count Hieronymus Colloredo, imposed a more religious style of cultural politics.

The ‘Salzburg’ Haydn composed more than thirty masses, mostly commissioned for various occasions. His first extant work is the *Trinity Mass* (MH 1), dated 1754 and probably intended for the consecration of the cathedral in Temesvar. His last work is the incomplete *Requiem* in B flat (MH 838). In his 43 years’ activity in Salzburg, Haydn built a stylistic bridge from early Classicism to musical ‘Biedermeier’.

The *Missa Sancti Aloysii* (MH 257) for three high voices was composed for the Salzburg Cathedral choirboys, to whom Haydn felt a close affinity – after all, he himself had received his musical education in a similar boys’ choir institution. The Kapellhaus in Salzburg housed “twelve or more choirboys” who were taught “the singing of figural music and of chorals, organ, violin, as well as the Italian language by the best masters of the princely Kapelle, at the expense of the court.”<sup>3</sup> As was customary at the time, they sang the treble and alto choir parts in performances of sacred music, since women’s voices were forbidden in church music performances, in accordance with the Apostle Paul’s command “mulier taceat in ecclesia” (1 Cor. 1:34). The choirboys’ principal feast day was the Commemoration of the Holy Innocents on 28 December. “On Holy Innocents’ Day, mass in the cathedral is sung by the choirboys, treble and alto only without bass and tenor, and the boys get their best feast meal” reports Fr. Heinrich Pichler in his *Diarium Salisburgense* (28 December 1745).<sup>4</sup> During the preceding evening Vespers, one of the choirboys, elected by his peers, assumed the position of “boy bishop,” which he held until Vespers on the feast day.

For his “dear choirboys”<sup>5</sup> Johann Michael Haydn composed more than thirty works in Latin or German for two or three high voices. These include the *Missa Sti. Aloysii* and the *Missa Sti. Leopoldi* (MH 837) – another setting of the ordinary of the mass and Haydn’s last completed composition – the introit *Ex ore infantium* (MH 331) and the offertory *Anima nostra* (MH 452) for the Feast of the Holy Innocents, a litany and a vesper. The *Biographische Skizze* of 1808 contains the following characterization initially concerning the *Missa Sti. Leopoldi* but in fact applicable to Haydn’s Kapellhaus compositions in general:

The music is typified by a childlike, naïve style; each piece presents a simple, naturally – and therefore artfully – executed thought, and an honest faith that does not brood overmuch.

Thus this altogether great master, always true to the rules of his art, was able to tune himself down to the abilities of the beginners while still satisfying and exceeding the demands of the cognoscenti.<sup>6</sup>

The *Missa Sti. Aloysii* is Haydn’s first setting of the ordinary for three-part high voice choir. It was completed on 21 December 1777, only a few days before the choirboys’ feast day. (On the same day, Anton Cajetan Adlgasser died in Salzburg; Haydn was to succeed him as organist in the Dreifaltigkeitskirche [Trinity Church]). The mass was thus composed several years before Haydn was appointed teacher at the Kapellhaus in 1782.<sup>7</sup> It is chronologically close to his *Missa Sancti Hieronymi* (MH 254), which received its first performance a few weeks previously on 1 November 1777, All Saints Day, in Salzburg Cathedral. Both masses were composed during an exceptionally productive phase in which Haydn produced works of outstanding quality. In terms of the contrapuntal construction of the fugal sections, the melodic inventiveness and the harmonic realization, both masses – although quite different in length and scoring – must be regarded as masterworks.

The *Missa Sti. Aloysii* is dedicated to St. Aloysius of Gonzaga. Luigi Gonzaga was born on 9 March 1568 in Castiglione near Mantua as the eldest son of Ferdinand Gonzaga, Margrave of Castiglione. At the age of ten, he became a page at the Medici court in Brescia and later at the court of Philipp II of Spain. Even as a child, his exceptional devoutness was noticed; when he was ten, he took a vow of chastity. His relative Charles Borromeo, Cardinal of Milan, exerted a strong influence over the lad. At the age of 17, he renounced his patrimony and entered the Jesuit order as a novice in Rome on 21 November 1585. He devoted himself to theological studies and to nursing the seriously ill. During a plague epidemic, he nursed the victims and ensured that the dead received a dignified funeral. As a result he became infected and died on 21 June 1591 at the age of 23. His grave is found in the Church of Saint Ignatius of Loyola in Rome; his head was transferred to the Aloysius Basilica in Castiglione. He was regarded as a saint soon after his death, beatified in 1605 and canonized in 1726. Aloysius of Gonzaga is the patron saint of the city of Mantua, of young persons and students and he is a helper in need, in the past of plague victims, nowadays of AIDS

<sup>1</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 4 volumes, Leipzig, 1812–1814, vol. 2 (1812), col. 535.

<sup>2</sup> Quoted from Gerhard Croll / Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit*, Vienna, 1987, p. 166.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 68. Cf. also Johannes Peregrinus, *Geschichte der salzburgischen Dom-Sängerkaben oder schlechthin des Kapellhauses*, Salzburg, 1889.

<sup>4</sup> Fr. Heinrich Pichler, “Tagebuch während seines Studiums an der Salzburger Universität,” in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, vol. 77/78, Salzburg, 1937/38.

<sup>5</sup> Quoted from: Hans Jancik, *Michael Haydn. Ein vergessener Meister*, Zürich et al., 1952, p. 268.

<sup>6</sup> Joseph Otter, Georg Schinn and P. Werigand Rettensteiner, *Biographische Skizze von Michael Haydn. Von des verklärten Tonkünstlers Freunden entworfen, und zum Beßten seiner Wittwe herausgegeben*, Salzburg, 1808, p. 38. Reprint Stuttgart, 2006.

<sup>7</sup> Johann Michael Haydn’s decree of employment as court and cathedral organist, dated 30 May 1782 (Salzburg State Archive, shelf mark HZA 1782/3/B).

victims. In iconography the saint is represented as a Jesuit or a page, with the attributes lily, cross, skull or rosary. His feast day is 21 June, the day of his death.

The reason for the dedication of this mass to St. Aloysius is not quite clear, unlike those of Michael Haydn's other masses which are also dedicated to saints. It is possible that there is a connection between the dedication and the saint's patronage of young people and students. It could also have been dedicated in memory of Michael Haydn's daughter Aloisia, who died on 27 January 1771, a few days before her first birthday. The pain of this loss remained with Haydn for the rest of his life.

In his *Missa Sti. Aloysii*, Haydn tried to follow the guidelines of Archbishop Hieronymus Colloredo, that a mass "with Kyrie, Gloria, Credo, the Epistle sonata, the Offertory or Motet, the Sanctus and Agnus Dei, no matter how festive, if the Prince himself celebrated it, is to last no longer than three quarters of an hour."<sup>8</sup> Musically the individual movements of the ordinary are concisely worked out and exemplary of Haydn's church music style, which is characterized in a romantically exalted fashion in the *Biographische Skizze*: "In his diligent striving towards the rebirth of the spirit of the text in exalted form through the music, he always succeeded in turning little to much and much to everything; always and everywhere to elevate the hearts to God, evoke devout feelings and melt even the unholy, rougher heart in religious devotion."<sup>9</sup> The mass setting at hand is likewise distinguished by Haydn's awareness of the liturgical function and the musical interpretation of the sacred texts.

From a formal point of view, the mass follows the tradition of the genre. The Kyrie is constructed in two sections, a short Adagio introduction in the Baroque fashion contrasts with a rapidly moving principal section. The Gloria is through-composed. The "Et incarnatus" section of the Credo is soloistic and slower in tempo. "Osanna in excelsis" appears at the end of the Sanctus and the Benedictus respectively in different meters (quadruple in the Sanctus, triple in the Benedictus). The Agnus Dei consists of two sections: the three "Agnus" invocations are followed by the "Dona nobis" in Rondo form.

An unusual feature of the *Missa Sti. Aloysii* is the repeated use of thematic quotes from Gregorian chant. The thematic material for the beginning and the end of the setting of the Gloria is taken from the Gloria intonation of the Gregorian Mass IV. The Credo begins with a thematic treatment of the Gregorian Credo intonation, which returns at "et vitam venturi saeculi." A motivic expansion of the Sanctus from the Gregorian Mass VIII is heard in the "Dona."

Salzburg, November 2012  
Translation: David Kosviner

Armin Kircher

<sup>8</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, Letter to Padre Martini dated 4 September 1776, quoted from: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, ed. Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 8 volumes, Kassel, 1962–2006, vol. 1 (1962), p. 352.

<sup>9</sup> *Biographische Skizze* (see footnote 6), p. 48.

## Avant-propos

« L'art qui règne dans ses musiques sacrées se mesure au fait que son frère et Mozart lui reconnaissent la maîtrise absolue du genre », écrit Ernst Ludwig Gerber dans son *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*<sup>1</sup>. Ses contemporains considéraient Johann Michael Haydn comme « le » compositeur de musique sacrée. Toutefois, comme l'avoue l'élève de Haydn Sigismund Chevalier von Neukomm en 1809 à l'éditeur Kühnel de Leipzig, le compositeur avait dû tout d'abord faire sienne la musique d'église « tout à fait contre son goût (comme il me le dit lui-même) »<sup>2</sup>, en raison du décès de son premier maître Sigismund von Schrattenbach en l'an 1771 et de la politique culturelle plus religieuse poursuivie par son successeur, le prince-archevêque Hieronymus comte Colloredo. Le Haydn de « Salzbourg » écrivit plus de trente messes, essentiellement des commandes pour des occasions diverses. La *Trinitatis-Messe* (MH 1) de l'an 1754 (probablement pour la bénédiction de la cathédrale de Timisoara) est sa première œuvre conservée, tandis que sa création se referme sur le *Requiem* en si bémol (MH 838) resté inachevé. Stylistiquement, au cours de ses 43 années d'activité à Salzbourg, Haydn fait le lien entre les ères musicales du préclassicisme au Biedermeier.

La *Missa Sancti Aloysii* (MH 257) composée pour trois parties de dessus est destinée aux enfants de chœur de Salzbourg avec lesquels il se sentait intimement lié car il avait lui-même accompli sa formation musicale dans un institut pour enfants de chœur. La maison de la chapelle de Salzbourg abritait « douze enfants de chœur ou plus », recevant l'enseignement « des meilleurs maîtres de la chapelle princière aux frais de la cour dans le chant figuré et choral, sur l'orgue, le violon et aussi dans la langue italienne ».<sup>3</sup> Lors de représentations d'œuvres sacrées, ils chantaient, comme il était courant à l'époque, les parties chorales de soprano et d'alto, étant donné que les voix de femmes étaient exclues de la participation à la musique d'église conformément à la parole de l'apôtre Paul « mulier taceat in ecclesia » (1 Cor 14,34). Les enfants de chœur célébraient leur fête principale le 28 décembre, jour commémoratif des Innocents. « Le jour de la fête des Innocents, le service de la cathédrale qui n'est assuré que par les enfants de chœur [...] seulement à deux voix à savoir déchant et alto, sans basse ni ténor et les enfants de chœur font ce jour là leur meilleur repas », rapporte Fr. Heinrich Pichler dans son *Diarium Salisburgense* (28 décembre 1745).<sup>4</sup> Lors des vêpres de la veille, un « enfant-évêque » choisi dans les rangs des enfants de chœur prenait son service qu'il exerçait jusqu'aux vêpres du jour de fête. Pour ses « chers enfants de chœur »<sup>5</sup> Johann

<sup>1</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 4 vol., Leipzig 1812–1814, vol. 2 (1812), col. 535.

<sup>2</sup> Cité d'après Gerhard Croll / Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit*, Vienne 1987, p. 166.

<sup>3</sup> Cité d'après *ibid.*, p. 68. V. aussi Johannes Peregrinus, *Geschichte der salzburgischen Dom-Sängerkaben*, Salzbourg 1889.

<sup>4</sup> Fr. Heinrich Pichler, « Tagebuch während seines Studiums an der Salzburger Universität », dans : *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, an. 77/78, Salzbourg 1937/38.

<sup>5</sup> Cité d'après : Hans Jancik, *Michael Haydn. Ein vergessener Meister*, Zurich e. a. 1952, p. 268.

Michael Haydn composa plus de trente ouvrages en latin et en allemand dans la distribution pour deux ou trois parties de dessus. En dehors de la *Missa Sti. Aloysii* et d'une autre composition d'ordinaire, la *Missa Sti. Leopoldi* (MH 837), dernière œuvre achevée de Haydn, en font partie p. ex. l'Introït *Ex ore infantium* (MH 331) et l'Offertoire *Anima nostra* (MH 452) pour la fête des Innocents, une litanie et des vêpres. La *Biographische Skizze* de 1808 contient la caractérisation suivante ne se référant certes qu'à la *Missa Sti. Leopoldi* mais que l'on peut appliquer à l'ensemble des compositions de Haydn pour la maison de la chapelle :

Il y règne un style d'une naïveté enfantine ; dans chaque morceau une pensée simple, réalisée avec naturel – justement savante pour cette raison, et une foi honnête sans ruminations. C'est ainsi que ce grand maître, en respectant toujours les règles de son art, savait se mettre à la portée des capacités des débutants tout en satisfaisant et même dépassant les attentes des connaisseurs.<sup>6</sup>

La *Missa Sti. Aloysii* est la première composition d'ordinaire de Haydn pour chœur de dessus à trois voix, achevée le 21 décembre 1777, donc quelques jours seulement avant la fête des enfants de chœur. Elle fut donc composée quelques années avant même qu'il se vît confier l'« instruction à la maison de la chapelle »<sup>7</sup> en 1782. La messe fut pratiquement écrite en même temps que sa *Missa Sancti Hieronymi* (MH 254), créée quelques semaines auparavant, le 1<sup>er</sup> novembre, pour la Toussaint de l'an 1777 à la cathédrale de Salzbourg. Les deux messes correspondent à une phase de travail extrêmement féconde et font partie des meilleures compositions en termes de qualité. L'agencement contrapuntique dans les passages fugués, l'invention mélodique et l'élaboration harmonique font de ces deux messes des chefs-d'œuvre, en dépit de leurs différences de distribution et de durée.

Le dédicataire de la *Missa Sti. Aloysii* est saint Louis de Gonzague. Louis de Gonzague, né le 9 mars 1568 à Castiglione près de Mantoue, est le fils aîné de Ferdinand de Gonzague, margrave de Castiglione. À dix ans, il devient page à la cour des Médicis à Brescia et plus tard à la cour de Philippe II d'Espagne. Il se distingue dès l'enfance par une extrême piété et prononce des vœux de chasteté à l'âge de dix ans. Le cardinal de Milan, Charles Borromée avec qui il est parent, fait sur lui une profonde impression. À 17 ans, il renonce à l'héritage paternel et le 21 novembre 1585, il entre comme novice à Rome dans l'ordre des jésuites. Il s'y consacre à des études théologiques et au soin des grands malades. Pendant une épidémie de peste, il s'occupe des pestiférés et assure un digne enterrement aux morts. Lui-même atteint par la peste, il meurt le 21 juin 1591 à l'âge de 23 ans. Son tombeau se trouve dans l'église S. Ignazio à Rome, son chef est transféré à la basilique Saint-Louis de Castiglione. Peu après sa mort, il est considéré comme un saint, béatifié en 1605 et canonisé en 1726. Louis de Gonzague est le patron de la ville de Mantoue, saint patron de la jeunesse et des étudiants ainsi que patron des pestiférés autrefois et des gens atteints du sida aujourd'hui. Dans l'iconographie, le saint est représenté en jésuite ou en page, ses attributs étant le lis, la croix, le crâne ou le chapelet. Sa fête est célébrée le 21 juin, jour de sa mort. – La raison de la dédicace de la messe à saint Louis de Gonzague

n'est pas claire, contrairement aux autres messes de Michael Haydn, dédiées elles aussi à des saints. Peut-être la dédicace est-elle en relation avec le patronat du saint sur la jeunesse et les étudiants. Il pourrait s'agir aussi d'un acte en mémoire de la fille de Michael Haydn, Aloysia, décédée le 27 janvier 1771, quelques jours avant son premier anniversaire et dont Haydn ne surmonta jamais la perte.

Dans sa *Missa Sti. Aloysii*, Haydn s'efforce de répondre à ce que prescrit l'archevêque Hieronymus Colloredo, selon lequel une messe « avec Kyrie, Gloria, Credo, la sonate de l'épître, l'offertoire ou le motet, le Sanctus et l'Agnus Dei, et même s'il s'agit de la plus solennelle lorsque le prince officie lui-même, ne doit pas durer plus de trois quart d'heure »<sup>8</sup>. Les mouvements respectifs de l'ordinaire sont d'une formulation musicale marquante et sont exemplaires du style de musique sacrée de Haydn qui est caractérisé dans la *Biographische Skizze* en des termes d'un romantisme idéalisant : « Cherchant consciencieusement à faire renaître l'esprit du sujet dans la musique sous forme transcendée, il parvenait toujours à faire beaucoup à partir de peu et à tout faire à partir de beaucoup, élevant partout et en tous lieux les cœurs vers Dieu, provoquant des sentiments saints et faisant fondre en méditation religieuse jusqu'au cœur le plus dur et le plus impie. »<sup>9</sup> La connaissance de la fonction liturgique et l'interprétation musicale des textes sacrés distinguent aussi la présente composition de messe de Haydn.

D'un point de vue formel, la messe s'inscrit dans la tradition du genre. Le Kyrie est en deux parties. Une brève introduction Adagio sur le modèle baroque contraste avec une partie principale animée. Le Gloria est composé de manière continue, d'un bout à l'autre. Dans le Credo, le « Et incarnatus » est un passage soliste dans un tempo lent. Le « Osanna in excelsis » survient en conclusion du Sanctus et à la fin du Benedictus dans différents types de mesure (mesure à quatre-quatre dans le Sanctus, à trois-quatre dans le Benedictus). L'Agnus Dei est conçu en deux parties : les trois exclamations « Agnus » sont suivies en seconde partie du « Dona nobis » en forme de rondo. – Une particularité de la *Missa Sti. Aloysii* est le traitement à plusieurs reprises de citations thématiques du choral grégorien. L'intonation du Gloria de la messe grégorienne IV constitue le matériau thématique pour le début et la conclusion de la mise en musique du texte du Gloria. Le Credo s'ouvre sur le traitement thématique de l'intonation grégorienne du Credo reprise encore une fois à « et vitam venturi saeculi ». Au « Dona nobis », le Sanctus de la messe grégorienne VIII est entonné en développant des motifs.

Salzbourg, novembre 2012  
Traduction : Sylvie Coquillat

Armin Kircher

<sup>6</sup> Joseph Otter, Georg Schinn et P. Werigand Rettensteiner, *Biographische Skizze von Michael Haydn*, Salzbourg 1808, p. 38. Réimpression, Stuttgart 2006.

<sup>7</sup> Décret d'emploi de Johann Michael Haydn au poste d'organiste de la cour et de la cathédrale du 30 mai 1782 (Salzburger Landesarchiv, cote HZA 1782/3/B).

<sup>8</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, lettre au Padre Martini du 4 septembre 1776, cit. d'après : *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, 8 vol., Kassel 1962–2006, vol. 1 (1962), p. 352.

<sup>9</sup> *Biographische Skizze* (comme annot. 6), p. 48.

# Missa Sancti Aloysii

MH 257

Johann Michael Haydn

1737–1806

## Kyrie

Salzburg, 21.12.1777

Adagio

Allegretto

Violino I

Violino II

Soprano I

Soprano II

Alto

Organo e Bassi

Tutti

Solo

Tutti

Tutti

Tutti

- Vc + Vc  
- Cb + Cb

6 3 2 6 7 6

5

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

Solo

Ky - ri - e,

Solo

Ky - ri - e.

Ky

Tutti

Ky - ri - e e -

Ky - ri - e e -

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

Tutti

6 2 6 9 6  
4 4 4

6 6 5 f 6 6 b5 46 6

9

son,

Solo

Ky - ri - e

son,

Solo

6 4 3 6 6 p 7 5

6 4 > 4



13

Solo Tutti

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

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

Solo Tutti

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

6 5 - 6 6 5 *f* 6 4 6 6 5 9 3 4 3

17

Chri - ste,

lei - son, Chri - ste e -

e - lei - son, Chri - ste e -

Tutti

4 6 2 -

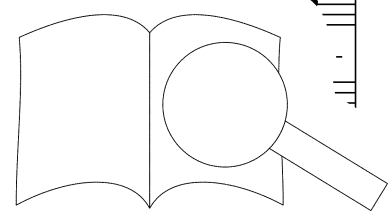
20

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

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

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

7 - 9 4 3 6 5 6 5 6 5



son, Chri - ste e - lei-son.  
 le - i - son, Chri - ste e - lei - son.  
 lei - son, Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - son,

*p* *p* *Solo* *Solo*

8 7 6 5 4 3 6 6 7 5 6

6 5 4 2 6 6 7 5 6

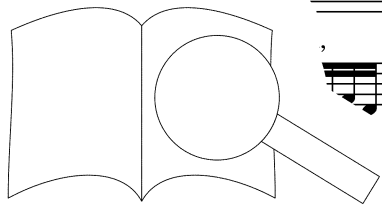
*Solo* Ky - ri - e, Ky - ri - e, e - son,  
*Solo* Ky - ri - e, Ky - ri - e, ri - e e - lei - son, *Tutti*  
 Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri -

6 5 6 4 6 6 6 4 6 4 3

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

*Tutti*

6 5 6 6 5 6 7 4 7 7



35

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

6 46 4 3 6 6 3 - 6 6

39

e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - ri - e e -  
e e - lei - son, Ky - ri - e e Ky - ri - e e -  
e e - lei - son, Ky - ri - e Ky - ri - e e -  
Solo Tutti

6 6 6 3 6 6 6 6

43

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

6 4 3 7 6 5

# Gloria

Allegro ma non troppo

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

6 6 - 46 5 6 -

tr  
Et in ter - ra pax ni - bus bo - nae  
tr  
Et in ter - ra mi - ni - bus bo - nae  
tr  
Et in ter - ra mi - ni - bus

44  
2  
6 4 7 6 4 2 7 3 3

tr  
lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be  
tr  
vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te.  
tr  
nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te.

6 7 6 4 3 - 6 6

25

Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus, glo - ri - fi - ca - mus

Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus, glo - ri - fi - ca - mus

Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus, glo

*p* 6 6 6 5

34

te, glo - ri - fi - ca - mus

te, glo - ri - fi - ca - mus

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

6 b7 6 4 3

41

Solo

Solo Gra - ti - as

6 5 p 2

48

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

Solo  
Do - mi - ne  
Solo  
Do - mi - ne

6 2 4 3 f

55

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

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

6 5 6 6 - f

62

Alto solo  
Do - mi - ne Fi - li u - ni

6 5 p 4 6 4 2 6 5 4 - 4

69

Je - - su Chri - ste.

Do - mi-ne De-us,  
Do - mi-ne De-us,

6 6 5 k6 - f b k 6 5 p

76

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

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

k4 6 6 9 - 5 5 6 6 4 k f

84

Tutti

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

Tutti

Qui tol-lis pec-ca-

Tutti

Qui tol-lis pec-ca-

Tutti

6 4 k 6

91

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

*p* 6 b6 6

98

*p* *f* *Tutti*

no - bis. Al - h. - ta mun -  
no - bis. pec - ca - ta mun -  
no - bis. tol - lis pec - ca - ta mun -

6/4 7/6

106

*p* Solo  
Solo sus - ci - pe  
Solo sus - ci - pe  
Solo sus - ci - pe

6 4 3 7 - 3 6



113

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

4 3 7 9 4 3 # - 3 *f* *b6* *p* - -

122

no - - - - stram. *Tutti*  
 no - - - - stram. *Tutti*  
 - nem no - stram. *Qui*

6 4 # 7 5 - - 6 4 # 4

130

Pa - tris, mi - se - re - re, *Solo*  
 - - - te - ram Pa - tris, 1  
 ad dex - te - ram Pa - tris, 1

6 6 *p* 6 *b6* 6

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

6 5          6 b          6 4          4

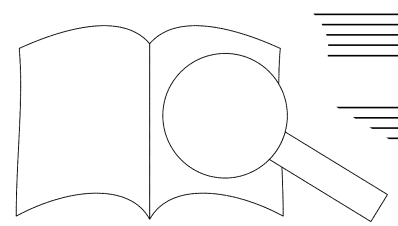
re, mi - se - re bis, ti mi - se - re - re,  
 re, mi - se - re re, Tutti mi - se - re - re,  
 re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, Tutti

6          6 5          4          7 6 4 3          f 6 5

re no - bis.  
 re - re no - bis.  
 ni - se - re - re no - bis. Solo

b7          6 5 4 3          4          6          6 5          6 5

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



160

Alto solo

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

167

Solo

Tu, \_\_\_ tu so-lus, se-tis- Je-su,

Solo

Tu, \_\_\_ tu so-lus, Je-su,

174

ste. Tu Cu

181

so - lus San-ctus. Tu so - lus Do-mi-nus.  
 so - lus San-ctus. Tu so - lus Do-mi-nus.  
 cum San - cto Spi - ri-tu, tu

6 6 3 4 9 6 5  
 b5 4 3 4 3 3 4 2

187

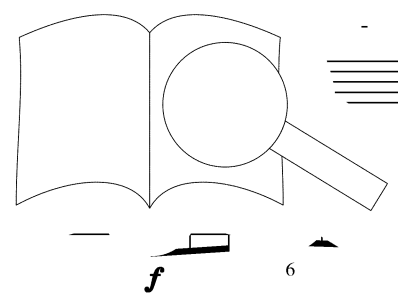
so - - - lus, si-mus, Je - - - su  
 cum San-cto Spi - ri-tu,

6 6 5  
 b5 5

193

cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - - -  
 ri-tu, cum San - cto Spi - ri - t  
 ste. Cum San - cto Spi - ri - t  
 Tutti in glo - - - Tutti

6 7 6 4 7 3  
 5 4 2



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

201

*simile*

*simile*

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

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

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

6 46 - 6 6 - 7 5

209

*tr.*

*tr.*

*tr.*

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

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

a - men, a - - - - -

4/2

6 7 7  
4 6 4 3  
2

216

*tr.*

*tr.*

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

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

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

3 6 7 6 3 - 6 6

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

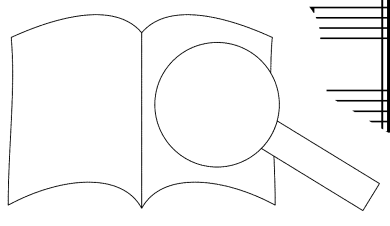
6 5 5

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

6 5 6

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

7 6 5 1 1 8 7 8 7 2



# Credo

Vivace

Two staves of piano introduction. The first staff has a trill (tr) and a triplet (3) of eighth notes. The second staff has a trill (tr) and a triplet (3) of eighth notes. The music is in 3/4 time and B-flat major.

Vocal and piano accompaniment for the first system. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) sing "Tutti Pa-trem o-mni-pot-entem, Credo in u-num Deum". The piano accompaniment features a bass line with notes 6, 6, 6, 7. The music is in 3/4 time and B-flat major.

Vocal and piano accompaniment for the second system. The vocal parts sing "factorem coeli, terrae, visibilium et invisibilium, factorem coeli et terrae, visibilium et invisibilium". The piano accompaniment features a bass line with notes 6, 6, 6, 7. The music is in 3/4 time and B-flat major.

Vocal and piano accompaniment for the third system. The vocal parts sing "omnium, et in-visibilem. Credo in visibilem omnium, et invisibilem". The piano accompaniment features a bass line with notes 6, 5, 6, 9, 5, 4, 3, 6, 5, 6. The music is in 3/4 time and B-flat major.

9

u-num De - - um, cre - do, cre - do.  
 in u-num De um, cre-do, cre - do.  
 in u-num De um, cre-do, cre - do.

Solo

6 7 5 6 6 5 4 3

12

Soprano II solo

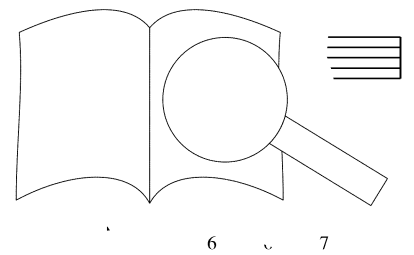
Et in Je - sum Chri - stum, Fi - li-um

6 5 2 6 5 9 4 3

15

u - ni - ge - ni - tum.

6 2 6 2 6 7 7





18

*p*

Et ex Pa-tre na - tum an - te o - mni-a sae - cu-la. De-um de De - o,

Alto solo

De-um de De - o,

*p* 6 5 7

21

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

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

6 4 47 6 4 4 *f*

24

*Tutti*

Ge - ni-tum, non fa - ctum,

*Tutti*

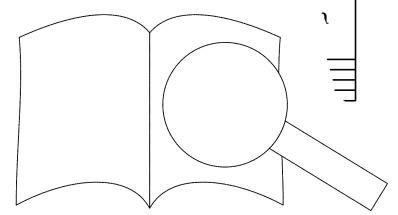
Ge -

*Tutti*

Ge -

*Tutti*

4 6 6 6 5 4



con-sub-stan-ti - a - - - - lem Pa - tri: per quem o - mni-a fa - - - - cta sunt.  
 fa - ctum, con-sub-stan-ti-a-lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.  
 fa - ctum, con-sub-stan-ti-a-lem Pa - tri: per quem o-mni-a fa - cta s

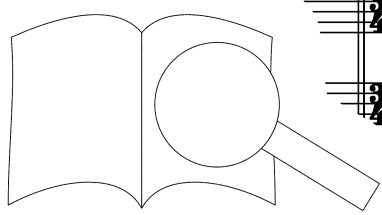
-Cb  
-Vc  
6  
+Cb  
+Vc  
7  
4  
6 5

Qui pro-pter nos, nos ho et p. stram sa - lu-tem  
 Qui pro-pter nos, -pter no - stram sa - lu-tem de -  
 Qui pro-p' et pro-pter no - stram sa - lu-tem

6 5 6 4 3

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

7 6 6 5 6 5



Et incarnatus est

38 Adagio

Musical score for measures 38-42. It features piano accompaniment in the upper two staves and vocal lines for Soprano I solo and Solo in the lower two staves. The lyrics are: "Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu, de Spi - ri - tu San - cto". The score includes dynamic markings *p* and *f*, and fingerings for the piano part.

Musical score for measures 43-47. It features piano accompaniment in the upper two staves and vocal lines for Soprano I solo and Solo in the lower two staves. The lyrics are: "ex Ma - ri - a, Ma - ri - a no - mo". The score includes dynamic markings *p* and *tr*, and fingerings for the piano part.

Musical score for measures 48-52. It features piano accompaniment in the upper two staves and vocal lines for Soprano I solo and Solo in the lower two staves. The lyrics are: "fa - ctus, et ter - ctus est.". The score includes dynamic markings *fz* and *p*, and fingerings for the piano part.

Musical score for measures 53-57. It features piano accompaniment in the upper two staves and vocal lines for Soprano I solo and Solo in the lower two staves. The lyrics are: "Cru - ci - fi - x". The score includes dynamic markings *p* and fingerings for the piano part.

58

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

9 3 6 7 6 b6 7 6 # 6 6 6 #  
4 4 4 - 4 4 4 4 4 4 4 #

63

- sus, pas - sus, pas - sus,

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

68

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

p #7 6 7 6 4 # f 6 4 #

74

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

*PROBE*

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

Et resurrexit

79 **Allegro**

Alto solo

Et re-sur-re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum, se - cun-dum Scri - ptu - ras.

83

Et a - scen - dit, a - scen-dit in coe-lum: ad dex-te-ram, ad

87

a - - - tris. Et i - te - Et i - te -

Tutti

\* Zur Textunterlegung siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.  
Concerning text underlay, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

90

rum ven-tu-rus est, ven-tu-rus est cum glo-ri-a, cum glo-ri-a, ju-di-ca-re, cum  
 rum ven-tu-rus est, ven-tu-rus est cum glo-ri-a, cum glo-ri-a, ju-di-ca-re, cum  
 rum ven-tu-rus est, ven-tu-rus est cum glo-ri-a, cum glo-ri-a, ju-di-ca-r cum

2 6 6 5 2 6 7  
 5 5

93

glo-ri-a, ju-di-ca-re, ju-di-ca-re vi-t tu-os: cu-jus  
 glo-ri-a, ju-di-ca-re, ju-di-ca-r tu-os: cu-jus  
 glo-ri-a, ju-di-ca-re, ju-di et mor-tu-os: cu-jus

b7 9 6 6 6 6 7 6 5  
 b4 4 3 5 5 f

96

gni non e-rit, non e-rit fi-nis Cre-do  
 re - gni non e-rit, non e-rit fi -  
 re - gni non e-rit, non e-rit fi -

6 6 4 3  
 5 5

99

in u-num De - um, cre - do, cre - do.  
do in u-num De - um, cre - do, cre - do.  
do in u-num De - um, cre - do, cre - do.

Solo

5 6 6 7 5 6 6 6 4 3

103

Soprano II solo

Et in Spi - ri-tum, in Spi - ri-tum, Do - mi-num, et vi -

6 6 2 9 4 3 6 7 6

106

Et in Spi - ri-tum, in Spi - ri-tum, Do - mi-num, et vi -

2 6 9 7 2 6 6 7 6

109

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

112

Tutti  
Si - - mul  
Tutti  
Pa - tre et Fi - li - o si - - mul  
Tutti  
Si - - mul  
Tutti

115

et con - glo - ri - fi - ca - tur, con - glo - ri - fi - ca - tur. Solo  
lo - tur, et con - glo - ri - fi - lo - tur, et con - glo -



119

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

9 4 3 # 7 - 6 4 3 6 6 #

122

Solo

Et u-nam san-ctam ca - th  
Et u-nam san-cti  
a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

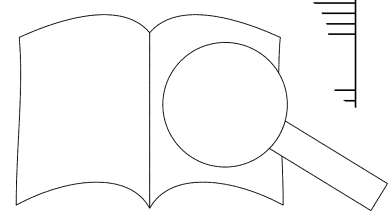
6 6 4 #

126

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

#

p # 3 6 4



130

o - nem pec - ca - to - rum.

Et ex - spe - cto, ex - spe -

Et ex - spe - cto, ex - spe -

♩ # *f* 6  $\frac{4}{5}$  #

134

cto

cto

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

*p* 5 7 6 4 3 6 6

137

mor - - - tu - - - o - - - rum.

mor - - - tu - -

- nem mor - - - tu - -

5 7 *f*

*f*

140

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

6 4 7 3 6 6 6 7

143

ri - sae - li. A - men,

ri - sae - li. A - men,

ri - sae - li. A - men,

6

145

men, a - men, a - men, a - mer - nen,

a - men, a - men, a - mer - nen,

a - men, a - men, a - mer - nen,

6 6 6 5 6 9 5 4 3

148

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

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

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

5 6 6 7 5 6 6 4 3 5

152

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

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

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

6 5 6 7 2 8 7 2 8

Andante Sanctus

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

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

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

6 6 6 2 6 p 6 6 3

5

*p* *f*

Solo Tutti

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

Solo Tutti

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

Solo Tutti

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

*p* *f*

6 5 6 2 6 6

9

*p* *f*

oth. Solo

et ter - ra glo - ri - a

li et ter - ra glo - ri - a

sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a

*p* *f*

6 5 2 6 5

12

*p* *f*

Solo

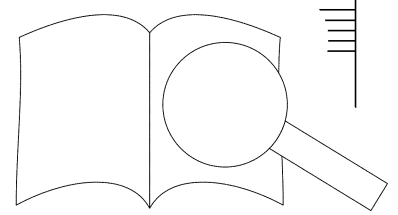
ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a

ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri

ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri

*p* *f*

6 5 2 6 5



14

glo - ri - a, glo - ri - a tu - a. O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -

glo - ri - a, glo - ri - a tu - a. O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -

glo - ri - a, glo - ri - a tu - a. O - san - na, o - san - na in ex - cel o -

6 5      6 4 3      4      - 7

17

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

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

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

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

o - san - na, san - na,

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

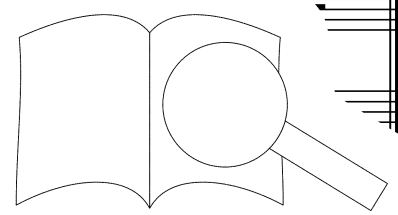
21

- na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

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

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

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



# Benedictus

Un poco allegro

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, featuring a melody with eighth-note patterns and trills (tr) and tenuto marks (ten.). The bottom three staves are for the piano accompaniment, with the bass line starting with a 'Solo' marking and containing a sequence of notes with fingerings: 4, 6, 6, 5, 9, 4, 3.

The second system of the musical score consists of five staves. The vocal line continues with eighth-note patterns and trills. The piano accompaniment includes fingerings 5 and 7 in the bass line, and 7, p, f, 9, 8, 7 in the right hand.

The third system of the musical score consists of five staves. The vocal line features a melodic line with trills and dynamic markings like f and f#. The piano accompaniment includes fingerings 9, 8, 7, 6, 4, 3, f, 6, 4, 2, 6, 6, 4, 2, 6, 2, 4, 3.

16

*p* Solo Be - ne - di - ctus qui  
 Solo Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui  
 Solo Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui

*p* 6 2 7 2

20

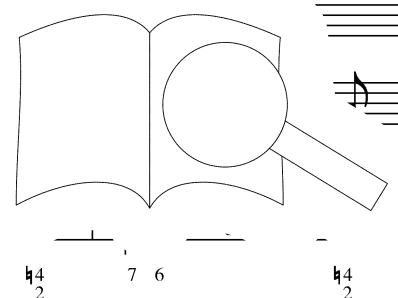
ve - nit in no - mi - ne  
 ve - nit in no - mi - ne  
 ve - nit in no mi - ni, in no - mi - ne

3 3 6 4 3

24

mi - ni, be - ne - di - ctus

*f* 7 9 4 3 *p* 4 2 7 6 4 2 7 6 4 2





28

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

7 6 6 4 7 4 f p fz fz

34

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

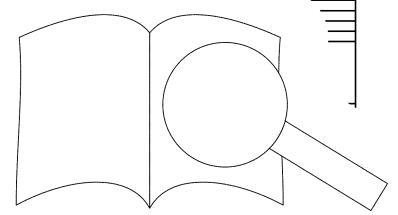
6 6 4 4

38

ni,  
 ni,  
 ni,  
 Do - mi - ni,

6 6 4 4 f 6 4 4 2 6 6 4 2

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



42

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

*p* 6 4 b7 6 4 7 8 6 9 7 8 6 7

47

be - ne - di - ctus,  
 di - ctus,  
 be - ne - ve - nit, qui  
 etus qui ve - nit, qui  
 - di - ctus qui ve - nit, qui

6 7 3 b7

51

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

6 5 6 5 6 5 6 7 6 4 3 *ff*

56

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

2 4 6 2 6 6 7 9 4

60

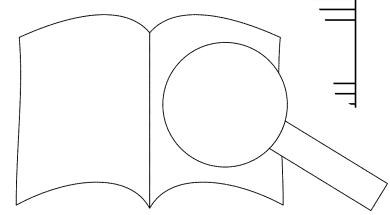
be - ne - di - ctus qui di - ctus,

6 4 3

64

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

7 p 9 8 7 9 8 7 6 9 6 6 4 3 6 7 3 2



70

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

7 6 2 7 6 6 7 5

75

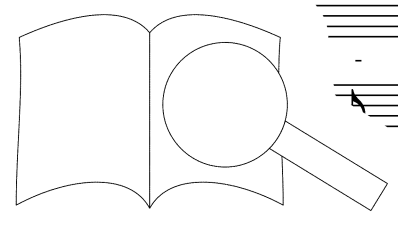
ni, be - ne - di - ctus qui in no-mi-ne Do - mi -  
ni, be - ne - di - ctus in no-mi-ne Do - mi -  
be - ne - di - ctus in no - mi - ne Do - mi -

7 6 6 4 3

79

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

1. 7 6 3 6 4



83

*ff* *f* *tr*

mi - ni.  
mi - ni.  
Do - - - mi - ni.

*ff* *f*

3 6 4 2 6 6 4 2 6 2

87

Tutti

O - - - san - na in ex - cel

Tutti

O - - - san - na in

Tutti

O - - - san - na

Tutti

6 5

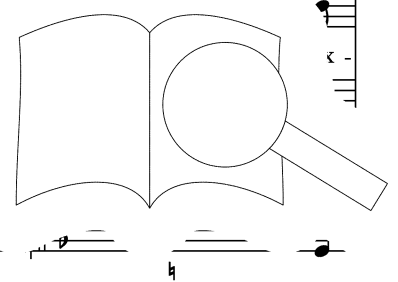
91

o - - - san - na, o - san - na in ex -

o - - - san - na,

na, o - - - san - na,

4 6 4



95

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

6 6 7 6 7 3 8 - 6 3 - 6  
 4 3 2 6 - 4 3

100

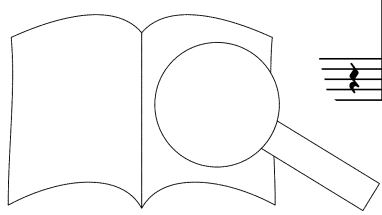
in ex-cel - sis, in ex-cel - sis,  
 in ex-cel - sis, - na, in ex-cel - sis,  
 cel - sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis, - na, in ex-cel - sis,

6 6 3 6 7 6 3 8 -  
 4 3 4 3 2 6 -

106

sis, in ex-cel - sis, in ex - cel - sis.  
 - cel - sis, in ex-cel - sis, in ex - cel - sis.  
 - san-na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ii

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



# Agnus Dei

Adagio

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

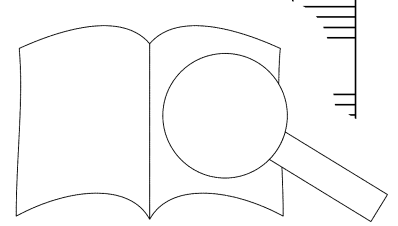
2 - - 6 - - 6 5 9 b 4 b

mi - se - re - re no - - bis. A - gnus De - i,  
mi - se - re - re no - - A - gnus De - i,  
mi - se - re - - re no - A - gnus De - i,  
Tutti  
Solo  
pp senza Organo 7 = f col Organo 8 6 b5

6 7 6 4

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re  
as, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
ai tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

6 b5 9 b4 3 4 6 b5 b7 6 b



12

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

Solo Tutti  
 senza Organo *pp* col Organo *f*

6 4 # 7 8 7

15

qui tol - lis pec - ca - ta, pec -  
 qui tol - lis pec - ca - t  
 qui tol - lis pec - a - di:

Solo  
*pp*  
 senza Organo col Organo

46 7 8

*Dona nobis pacem*

**Allegro con Spiritu**

18

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

Tutti  
*f*  
 col Organo

6 5 6 2 46 6



22

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

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

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

Solo

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

26

pa -

Solo

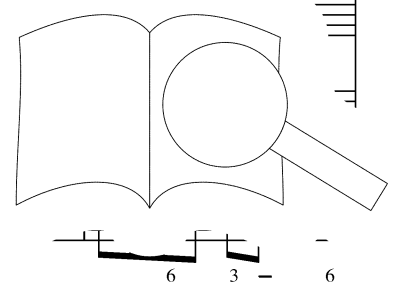
6 - 5 4 9 7 5

29

- - - - - cem, do - - - -

Tutti

8 6 3 4 6 5 4 6 3 6



PROBENPARTITUR

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

33

na no - - bis pa - - -

na no - - bis pa - - -

na no - - bis pa - - -

4/4 2 - 6 7 4 - 4 2 6 4/4 6 6 4

37

cem, do-na no - bi - - cem,

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

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

4/4 6 4 4 3 - - - 4 - - - - 7 - - -

40

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

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

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

3 6 4 - - - - b7 - - - -

44

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

48

b6 6 8 - b5 5 6 5

52

do - na, do-na no - bis pa-cem, pa - cem, do - na  
 Tutti  
 do - na, do-na no - bis pa-cem, p  
 Tutti  
 do-na no - bis pa-cem, f  
 Tutti

56

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

2 4 6 2 6 6 2 6 6

60

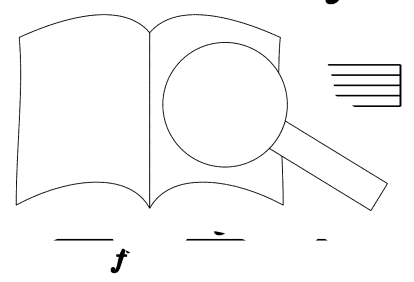
no - - bis pa

6 6 4 6 5

63

- na no - bis pa

7 5 7 5 6 4 3



PROBEBE PART FÜR Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

67

*Tutti*  
do - - - - na no - - bis pa - - - -  
*Tutti*  
do - - - - na no - - bis pa - - - -  
*Tutti*  
do - - - - na no - - bis pa - - - -  
*Tutti*  
do - - - - na no - - bis pa - - - -

3 - 6 2 - 6 7 - 3 2 6 2 6 6  
4 -

71

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

6 7

75

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

4 3 *p* 6 6 6 6 6 6 6

79

*f*

*Tutti*

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

*Tutti*

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

*Tutti*

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

*f* 3

82

*tr*

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

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

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

4 3 *p* 6 5

86

*f*

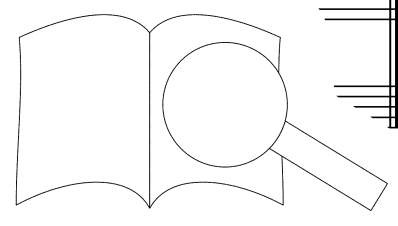
- cem, pa - - - cem, pa - - - cem.

o-bis pa - cem, pa - - - cem,

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

6 5 4 3 1 1 1 7 6 4 3

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** Partiturotograph, Salzburg Museum (ehemals Salzburger Museum Carolino Augusteum), enthalten in Handschrift 569.

Die Messe ist als zweites Werk eingebunden in eine Sammlung von Autographen Michael Haydns, die insgesamt 15 Kompositionen enthält.

Notiert auf 10-zeilig rastriertes Papier im Querformat ca. 22 x 30 cm, auf 73 paginierten Seiten. Die Takte 38–84 des Credo sind in zwei Akkoladen pro Seite notiert, die insgesamt jeweils acht bzw. einmal auch alle zehn Notensysteme ausfüllen, überall sonst findet sich jeweils eine sechs Zeilen umfassende Akkolade pro Seite, wobei die beiden oberen und die beiden unteren Systeme jeweils frei bleiben.

Oben auf der ersten Seite der Titel: „Missa St<sup>i</sup> Aloysii, a 3 Voci Conc.<sup>ti</sup> 2 Soprani, 1 Alto, 2 Violini, con Organo.“, rechts darunter „di Giov. Michele Haydn ppia.“.

Partituranordnung wie in der vorliegenden Ausgabe; Stimmvorsätze (Angabe der originalen Schlüsselung, sofern von vorliegender Ausgabe abweichend): „Violino / 1<sup>mo</sup> // Violino / 2<sup>do</sup>. // Soprano 1<sup>mo</sup>. [c<sub>1</sub>-Schlüssel] // Soprano 2<sup>do</sup>. [c<sub>1</sub>-Schlüssel] // Alto. [c<sub>3</sub>-Schlüssel] // Organo.“ Auf der letzten Notenseite rechts „A: m. D. Gl.“, unter den Noten die Datierung „Salisb: 21 Decembr. 777.“.

Der Notentext ist sorgfältig und nahezu fehlerfrei geschrieben.

**B:** Partiturschrift von Nikolaus Lang<sup>1</sup>, Széchényi-Nationalbibliothek Budapest, Signatur: Ms. Mus. IV 125.

Notiert auf 12-zeilig rastriertes Papier im Querformat ca. 22,8 x 32,0 cm, auf 58 paginierten Seiten (die Seiten 52 und 53 sind versehentlich mit 56 und 57, die Seiten 54 und 55 nochmals mit 56 und 57, die Seiten 56–58 mit 57 paginiert). Die Seiten sind beschrieben mit jeweils sechs Systemen, mit Ausnahme der Takte des Credo (diese sind in zwei bzw. drei Akkolade Systeme notiert).

Oben auf der ersten Seite der Titel: „Missa St<sup>i</sup> Aloysii, a 3 Voci Conc.<sup>ti</sup> 2 Soprani, 1 Alto, 2 Violini, con Organo.“, rechts darunter „di Giov. Michele Haydn mppia.“.

Partituranordnung wie in der vorliegenden Ausgabe; Stimmvorsätze, Sopran 1<sup>mo</sup> im c<sub>1</sub>-Schlüssel, Alto im c<sub>3</sub>-Schlüssel. Auf der letzten Notenseite rechts „A: m. D. Gl.“.

Ebenfalls insgesamt mit einigen wenigen Korrekturen.

## II. Zur

Partiturotograph **A** als Hauptquelle des Notentext hinsichtlich der Schlüsselung, der Mensursetzung, der Notenhaltung sowie der Akzidentien und Warnungszakzidentien gemäß der heutigen Editionspraxis wieder. Ergänzend wurde die Partiturschrift **B** hinzugezogen, aus der vereinzelt Lesarten übernommen wurden. Diese Übernahmen

aus Quelle **B** sind im Notentext nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Einzelanmerkungen in Teil III des Kritischen Berichts nachgewiesen. Dort sind zudem auch beachtenswerte Lesarten aus **B**, die nicht in den Notentext übernommen wurden, verzeichnet.

Triolen sind in den Quellen fast immer mit einem Bogen versehen, nur ganz vereinzelt fehlen sie. An diesen Stellen werden sie ohne weitere Kennzeichnung ergänzt.

Sonstige Ergänzungen des Herausgebers, die sich nicht auf die Quellen stützen können, sind in den Noten diakritisch gekennzeichnet (Dynamikangaben in kleinerem Stich, Bögen durch Strichelung, Staccatokeile durch schmalen Strich, Zwischenüberschriften und Tutti/Solo-Angaben in kursiver Schrift). Wiederholungszeichen für Takte („Faulenzer“) wurden ohne Nachweis an

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ im Bass sind ohne Hinweis auf dynamische Anpassung von Vokal- oder Instrumentalstimmen.

ren sie auch mit den Angaben *f* und *ff*. Der lateinische Text der vorliegenden Ausgabe ist in der Partiturotographie, Interpunktion und Satzzeichen wie in der Edition *le Triplex* (Paris-Tournaise 1777) überliefert.

2. Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ im Bass wechseln die Partituranordnung in den c<sub>1</sub>-Schlüssel. Dies wird in der Edition *le Triplex* zeigt. Zur besseren Lesbarkeit sind die entsprechenden Stellen in den heutigen Ausgaben übertragen.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ im Bass wechseln die Partituranordnung in den c<sub>1</sub>-Schlüssel. Dies wird in der Edition *le Triplex* zeigt. Zur besseren Lesbarkeit sind die entsprechenden Stellen in den heutigen Ausgaben übertragen.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ im Bass wechseln die Partituranordnung in den c<sub>1</sub>-Schlüssel. Dies wird in der Edition *le Triplex* zeigt. Zur besseren Lesbarkeit sind die entsprechenden Stellen in den heutigen Ausgaben übertragen.

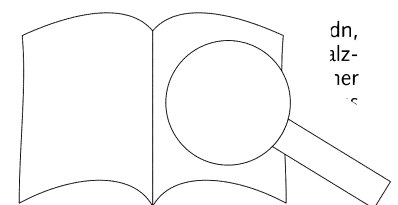
## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, Bc = Basso continuo, S = Soprano, VI = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote oder Pause) – Befund in der Quelle.

### Kyrie

18	S 1	A: erneut Angabe „Tutti“
25	VI II, Bc	B: <i>p</i> erst auf 2

<sup>1</sup> Nikolaus Lang (1772–1837) gehörte Haydns Freundeskreis in Salzburg tätig. Viele Kopien von seinen Werken. Den Zusatz „mppia“ er aus den Autographen in sorgfältiger Abschrift Haydns täuschend ähnlich. seine Michael-Haydn-Kopie in der *Österreichische Musikzeitung* (1972), S. 200.



## Gloria

1, 34 VI I/II 1 B: jew. mit Stacc.  
145 S I/II 1–2 B: mit Bogen  
176 VI I 5–7 B: mit Stacc.

## Credo

3 VI I/II 9, 10 Stacc. nur in B  
25 Bc 7 A: „Tutti“ schon auf 5; vorliegende Ausgabe folgt B  
38 S I solo Notierung der beiden Vorschlagsnoten gemäß A und B; bedeutungsgleich mit der sonst anzutreffenden Notierung als Sechzehntelvorschlag (♩)  
48 VI I 4 B: ♯ erst auf 5  
55 Bc 1–2 beide (alternativen) Bezifferungen gemäß A (in B nur die über dem System angegebene Bezifferung vorhanden)  
81 A solo 1–10 B: Textunterlegung ursprünglich wie in A, dann jedoch die Silben „-dum, se-cun-“ durchgestrichen, also durchgehend Silbe „-cun-“ unterlegt

## Sanctus

18 VI I 1–2 B: mit Bogen

## Benedictus

11 VI I/II 6 Stacc. nur in B  
17 VI II 9–12 Bögen nur in B  
34 S II 1 A, B: ohne Vorschlagsnote  
37 VI I 1–4 B: mit Bögen 1–2 und 3–4  
37 VI II 2 Stacc. nur in B  
53 VI I 3–4 Bogen nur in B  
95 VI II 1–2 Bogen nur in B  
97 VI I 1–2 Bogen nur in B  
97 S I 1–2 Bogen nur in B

## Agnus Dei

27 VI I 1–4 B: mit Stacc.  
32 VI I/II 1 B: mit Stacc.  
34, 69 VI I 4–6 B: jeweils mit St  
40 VI I/II 1 B: mit Stacc.  
40 VI II 5–8 B: mit Stacc.  
61 VI I 5–8 B: mit Stacc.

