

Johann Michael
HAYDN

Missa sub titulo Sancti Leopoldi
MH 837

per Soli SSA, Coro SSA
2 Corni (non obligati), 2 Violini, Organo e Bassi

herausgegeben von / edited by
Armin Kircher

Generalbassaussetzung von / Basso continuo realization by
Paul Horn

Johann Michael Haydn · Ausgewählte Werke
Urtext

Partitur / Full score



Carus 54.837

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Kyrie	7
Gloria	12
Credo	21
Sanctus	40
Benedictus	44
Agnus Dei	51
Kritischer Bericht	65

Zu dieser Messe liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur, zugleich Orgelstimme (CV 54.837),
Klavierauszug (CV 54.837/03), Chorpartitur (CV 54.837/05),
2 Corni (CV 54.837/09), Violino I (CV 54.837/11),
Violino II (CV 54.837/12), Bassi (CV 54.837/13).

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.

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 lernen konnte.

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 hispanica* (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-Gruft 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.

Das letzte vollendete Werk Johann Michael Haydns, die *Missa sub titulo Sti. Leopoldi pro festo Innocentium* (MH 837), entstand für die Salzburger Kapellknaben, mit denen

er sich innig verbunden fühlte, wohl auch deswegen, weil er seine eigene musikalische Ausbildung in einem Sängerknaben-Institut erhalten hatte. 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.¹ 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 nemblich 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).² 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“³ mehr als dreißig lateinisch- und deutschsprachige Werke in der Besetzung für zwei oder drei Oberstimmen komponiert, darunter den Introitus *Ex ore infantium* (MH 331) und das Offertorium *Anima nostra* (MH 452) zum Fest der unschuldigen Kinder, zwei Messen, eine Litanei und eine Vesper. Aus dem Jahr 1777, noch bevor ihm 1782 die „Instruction im Kapellhaus“⁴ übertragen wurde, stammt seine erste Ordinariumsvertonung für dreistimmigen Oberchor, die *Missa Sti. Aloysii* (MH 257), die am 21. Dezember fertiggestellt wurde. Die *Leopoldi-Messe* wurde laut Vermerk im Musikalienkatalog der Erzabtei St. Peter⁵ am 22. Dezember des Jahres 1805 (eine Partiturschrift des Kopisten Nikolaus Lang gibt den 10. Dezember an) vollendet, ebenfalls wenige Tage vor dem Festtag der Sängerknaben. Sie „entspricht ganz den Kräften der hoffnungsvollen Zöglinge“, die er „durch seinen heiteren Sinn ... mit sanfter Liebesgewalt an sich fesselte“.⁶ Am Silvestertag dieses Jahres schrieb Haydn, der bereits seit längerem kränkelte und merklich unter den Folgen des Krieges litt,⁷ an seinen Freund P. Werigand Rettensteiner: „aller dieser traurigen Umstände ungeachtet habe ich dennoch unsern Kapellknaben zu ihrem unschuldigen Kindlein-Fest eine neue Messe geschrieben, und wie ich vernommen, hat sie auch gefallen“.⁸

¹ Zitiert nach: Gerhard Croll und Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit*, Gütersloh 1987, S. 68. Vgl. auch Johannes Peregrinus, *Geschichte der salzburgischen Dom-Sängerknaben oder schlechthin des Kapellhauses*, Salzburg 1889.

² Heinrich Pichler, „Tagebuch während seines Studiums an der Salzburger Universität“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* Jg. 77/78, Salzburg 1937/38.

³ Zitiert nach: Hans Jancik, *Michael Haydn. Ein vergessener Meister*, Zürich u. a. 1952, S. 268.

⁴ Anstellungsdekret Johann Michael Haydns als Hof- und Domorganist vom 30. Mai 1782 (Salzburger Landesarchiv, Sign. HZA 1782/3/B).

⁵ *Catalogus / Rerum / Musicalium / pro Choro figurato Ecclesiae / S. Petrensis. / 1822. / Tomus Imus / zusammen geschrieben von / P. Martin Bischofreiter*.

⁶ 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. 37/38. Reprint Stuttgart 2006.

⁷ Salzburg wurde über mehrere Monate von französischen Truppen besetzt.

⁸ Wie Anm. 6, S. 37.

In der *Biographischen Skizze* (1808) steht über Haydns Kapellhauskompositionen zu lesen: „Es herrscht darin ein kindlich naiver Styl: in jedem Stück ein einfacher, natürlich – und eben darum künstlich – durchgeführter Gedanke; und ein redlicher nicht viel grübelnder Glaube. So wußte sich dieser überall große Meister – den Regeln seiner Kunst immer getreu – auch zu den Fähigkeiten der Anfänger herabzustimmen, und doch dabey das feinste Gefühl der Kenner zu befriedigen und ihre Wünsche zu übertreffen.“⁹

Die Namensgebung der *Missa sub titulo Sti. Leopoldi* ist möglicherweise mit den politischen Umwälzungen in Salzburg in den Dezembertagen des Jahres 1805 in Verbindung zu bringen. Das Land, seit 1803 nach der Resignation von Erzbischof Colloredo im Rang eines Herzogtums, verlor seine bisherige Selbstständigkeit und wurde dem österreichischen Kaiserreich als Provinz eingegliedert. Der Babenberger Markgraf Leopold III. (um 1075–15.11.1136), auch „der Fromme“ genannt, war 1485 heilig gesprochen und 1663 zum Landespatron von Österreich ob und unter der Enns erklärt worden. Vielleicht wollte Haydn, der selbst aus dem niederösterreichischen Raum stammt, mit seiner letzten Messe dem Hl. Leopold eine Devotionaliengabe widmen und damit um den Schutz für das nunmehr österreichische Salzburg bitten. Zugleich mag sich Haydn an seine eigene Kindheit erinnert haben. Als Kapellknabe zu St. Stephan in Wien war dem jungen Sänger der Hl. Leopold vertraut geworden, denn der kaiserliche Hof pflegte das Namensfest des Heiligen unter Mitwirkung der kaiserlichen Hofkapelle im Chorherrenstift Klosterneuburg (dessen Gründer Leopold war und wo sich auch sein Grab befindet) feierlich zu begehen. Für den elfjährigen Haydn war die Leopoldi-Feier des Jahres 1748 besonders einprägsam. Christoph Dies, der erste Biograph Joseph Haydns, berichtet aus der Wiener Kapellknabenzeit der beiden Brüder:

Bey den Feyerlichkeiten, die dem h. Leopoldus zu Ehren jährlich zu Kloster-Neuburg begangen werden, erschien gewöhnlich die Kaiserinn Maria Theresia. Schon hatte die Kaiserinn dem Kapellmeister Reutern im Scherz sagen lassen: Joseph Haydn singe nicht mehr; er krähe. Reutern mußte also bey dieser Feyerlichkeit, Josephs Stelle mit einem anderen Sopran besetzen. Seine Wahl fiel auf Josephs Bruder, Michael. Dieser sang so schön, daß die Kaiserinn ihn vor sich rufen ließ, und ihm 24 Dukaten verehrte. Michael, fragte ihn Reutern, was wirst du nun mit dem vielen Gelde machen? Michael sann nicht lang nach, und sagte: Unserem Vater ist vor kurzem ein Thier gefallen, ihm schicke ich 12 Dukaten; die anderen bitte ich Sie, mir zu bewahren, bis auch meine Stimme bricht. – Reutern nahm das Geld; vergaß aber, es je wieder zurück zu geben.¹⁰

In seiner *Leopoldi-Messe* greift Johann Michael Haydn die Tradition der „Orgelsolo-Messe“ auf und schreibt das *Benedictus* als solistischen Satz mit konzertierender Orgel. In beinahe dreißig seiner kirchenmusikalischen Werke aus allen Schaffensperioden teilt Haydn der Orgel solistische Passagen zu; als Hoforganist wird er diese selbst an der sogenann-

ten Hoforgel auf der rechten vorderen Kuppelpfeilerempore in der Vierung des Salzburger Domes gespielt haben.

Herausgeber und Verlag danken P. Dr. Petrus Eder OSB, Leiter des Musikalienarchivs der Erzabtei St. Peter (Salzburg), für die Editions genehmigung, der Bayerischen Staatsbibliothek (München) für die Quellenbenutzung und Stefan Lipka (Stuttgart) für redaktionelle Arbeiten.

Salzburg, Februar 2006

Armin Kircher

⁹ Wie Anm. 6, S. 38.

¹⁰ Albert Christoph Dies, *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn*, Wien 1810, S. 30–31 (neu hrsg. v. Horst Seeger, Kassel u. a., o. J.).

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 what was then 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 could learn a vast repertoire of church music.

From March 1760 until the spring of 1762 Haydn was Kapellmeister to Adam Baron Patáčích 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 also came the 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.

The last work completed by Johann Michael Haydn, the *Missa sub titulo Sti. Leopoldi pro festo Innocentium* (MH 837), was written for the Salzburg Cathedral choirboys, with whom he felt close ties, having received his own early musical training at a choir school. The Cathedral choirboys celebrated their principal festival on the 28 December, the feast

of the Holy Innocents. "On Innocents' Day, Mass is sung in the Cathedral only by the choirboys ... singing in two parts, treble and alto, without bass and tenor, and the boys enjoy their best feast" reported Father Heinrich Pichler in his *Diarium Salisburgense* (28 December 1745).²

Johann Michael Haydn composed for the choirboys more than thirty works in Latin or German for two or three high voices, among them the Introitus *Ex ore infantium* (MH 331) and the Offertorium *Anima nostra* (MH 452) for Holy Innocents' day, two Masses, a Litany and a service of Vespers. His first Mass for three-part high voices, the *Missa Sti. Aloysii* (MH 257) was completed on 21 December 1777. The *Leopoldi Mass* was completed, according to a note in the music catalogue of St. Peter's Abbey in Salzburg,⁵ on 22 December 1805, a few days before the choirboys' feast day. On New Year's Eve of this year Haydn, who had long been in poor health and was suffering considerably from the effects of the war, wrote to his friend P. Werigand Rettensteiner: "despite all these dismal circumstances I have written a new Mass for our choirboys to sing on their Holy Innocents' feast day, and I hear that it has pleased."⁸

The naming of the *Missa sub titulo Sti. Leopoldi* may possibly have been connected with political upheavals which occurred in Salzburg during December 1805. In 1803, following the resignation of Archbishop Colloredo, the Salzburg district, a dukedom, lost its independence and became a province of the Austrian Empire. The Babenberg Elector Leopold III (c. 1075–15.11.1136), known as "the Pious," was canonised in 1485, and in 1663 he was named as the patron saint of Austria above and below the Enns. Possibly Haydn dedicated his last Mass to St. Leopold as an act of devotion, asking the saint to protect what had become Austrian Salzburg. Haydn may also have remembered his own boyhood. As a choirboy at St. Stephen's Cathedral in Vienna the young singer was aware of St. Leopold, as the Imperial Court celebrated the Saint's name day ceremoniously.

The editor and publishers wish to thank P. Dr. Petrus Eder OSB, curator of the music archive of the Abbey of St. Peter (Salzburg) for permitting this publication, the Bayerische Staatsbibliothek (Munich) for allowing access to additional source material, and Stefan Lipka (Stuttgart) for his editorial work.

For the footnotes see the German Foreword

Salzburg, February 2006
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 Patáchich von Zajezda, évêque de Grosswardein (actuellement en Roumanie) en tant que maître de chapelle. Par l'entremise du neveu du comte Schrattenbach, 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.

L'ultime œuvre achevée de Johann Michael Haydn, la *Missa sub titulo Sti. Leopoldi pro festo Innocentium* (MH 837), fut écrite pour les enfants de chœur de la chapelle de Salzbourg, avec lesquels il se sentait profondément liés, car

il avait lui-même accompli sa propre formation musicale dans un institut d'enfants de chœur. Les enfants de chœur de la chapelle célébraient leur fête principale le 28 décembre, jour commémoratif des Innocents. « Le jour de la fête des Innocents est l'office à la cathédrale qui n'est tenu que par les seuls enfants de chœur ... avec seulement deux voix, à savoir déchant et alto, sans basse et ténor, et ce jour-là, les enfants reçoivent leur meilleur repas », rapporte Fr. Heinrich Pichler dans son *Diarium Salisburgense* (28 décembre 1745).²

Johann Michael Haydn a composé pour les enfants de chœur plus de 30 œuvres en latin et en allemand dans la distribution pour deux ou trois voix de dessus, dont l'Introitus *Ex ore infantium* (MH 331) et l'Offertorium *Anima nostra* (MH 452) pour la fête des Innocents, deux messes, une litanie et une messe de vêpres. La *Missa Sti. Aloysii* (MH 257) de l'an 1777, sa première composition d'ordinaire pour chœur de dessus à trois voix, fut achevée le 21 décembre de cette année-là. La Messe de Léopold fut achevée le 22 décembre de l'an 1805 selon la mention dans le catalogue musical de l'abbaye de Saint-Pierre,⁵ elle aussi peu de temps seulement avant la fête des enfants de chœur. Le jour de la Saint-Sylvestre de l'an 1805, Haydn, qui était déjà malade depuis longtemps et qui souffrait manifestement des séquelles de la guerre, écrivait à son ami P. Werigand Rettensteiner : « En dépit de toutes ces tristes circonstances, j'ai pourtant écrit une nouvelle messe pour la fête des Innocents de nos enfants de chœur et, comme j'ai pu l'apprendre, elle n'a pas manqué de plaire. ».⁸

Le titre de la *Missa sub titulo Sti. Leopoldi* est peut-être à mettre en relation avec les bouleversements politiques qui secouèrent Salzbourg au cours du mois de décembre de l'an 1805. Le pays, tombé au rang de duché depuis 1803 après l'abdication de l'archevêque Colloredo, perdit l'autonomie qui avait été la sienne jusque là pour devenir une province de l'empire autrichien. Le margrave Léopold III de la dynastie des Babenberg (vers 1075–15.11.1136), appelé aussi « le Pieux », avait été canonisé en 1485 et déclaré en 1663 saint patron d'Autriche en amont et en aval de l'Enns. Peut-être Haydn voulut-il avec sa dernière messe faire don de dévotion à saint Léopold et demander ainsi sa protection pour la ville de Salzbourg désormais autrichienne. En même temps, Haydn s'est peut-être souvenu de sa propre enfance. Alors qu'il était enfant de chœur à la cathédrale Saint-Étienne de Vienne, le jeune chanteur était familier de saint Léopold car la cour impériale avait coutume de fêter solennellement le nom du saint.

L'éditeur et la maison d'édition remercient le P. Dr. Petrus Eder OSB, directeur des archives musicales de l'abbaye de Saint-Pierre (Salzbourg) pour l'autorisation d'édition, la Bibliothèque d'État de Bavière (Munich) pour l'utilisation des sources et Stefan Lipka (Stuttgart) pour les travaux de rédaction.

Pour les notes en bas de page, voir le texte allemand.

Salzbourg, février 2006
Traduction : Sylvie Coquillat

Armin Kircher

Missa sub titulo Sancti Leopoldi

pro festo Innocentium • MH 837

Johann Michael Haydn

1737–1806

Salzburg, 22. 12. 1805

Kyrie

Andantino

2 Corni in G non obbligati

Violino I

Violino II

Soprano I

Soprano II

Alto

Organo e Bassi

Solo

6

p

p

Sc.

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

6 6 5 9 6
4 3 4

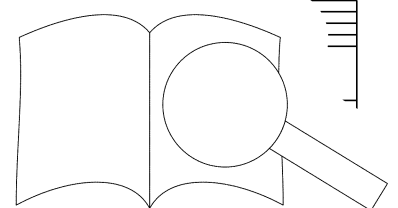
Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

© 2006 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 54.837

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
Continuo realization: Paul Horn



12

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

Tutti
 Tutti
 Tutti
 Tutti
 Solo

6 5 6 6 5 5

17

Chri - ste,

Solo
 Solo
 Solo

7 5 9 6 5 9 4 3 4 3 4

22

Tutti

Chri - ste,
Tutti

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

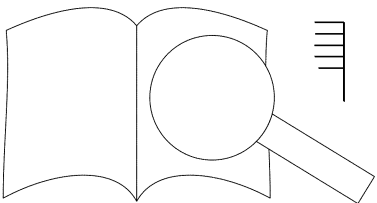
5 3 4 2 6 Cb 5

27

Chri-ste e - i - son.

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

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



33

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

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

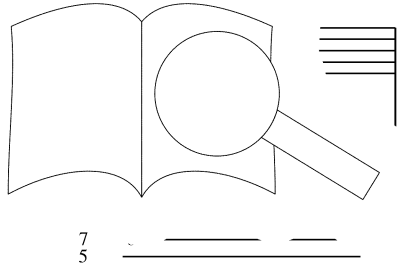
38

Tutti

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

Tutti

7 6 6 4 7 5



PROBENPARTITUR

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

42

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

2

6

46

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

6

5

4

7

6

5

6

5

6

5

6

5

6

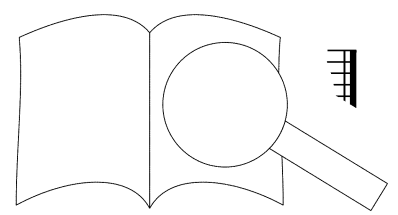
5

6

5

6

5



Gloria

a) oder b)

(8) Glo-ri - a in ex - cel - sis De - o.
Ordinarium I

(8) Glo - ri - a in ex-cel-sis De - o.
Ordinarium IV

Allegro

in G

f *Tutti*
Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis. La'

f *Tutti*
Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

f *Tutti*
Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lur

f *Tutti*
unis. 8 6 5 3 6 6 6 5

5

Be-ne. - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra -

p Solo *f* *Tutti*
- o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra -

p Solo *f* *Tutti*
- o - ra - mus te. G

2 6 6 9 3 6 4 5 8

9

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

1 1 1 1

6 5
4

Solo

13

Do-mi-ne De-us,

6 6 6 5

7 7 — 2

Solo

16

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

6 5 6 6 6 6 # 5

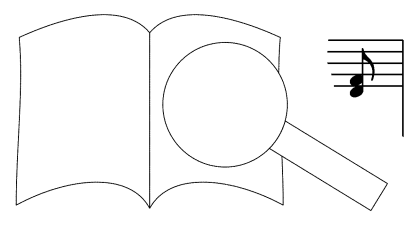
20

Do - mi-ne ... i-ge - ni - te, Je - su, Je - su Chri - ste.

9 6 6 6 0 6 7
4 3 4 2 6 5 6 6 4 4 2

PROBENPARTITUR

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



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

♩ ♩ ♩ #5 6 ♩ ♩ ♩ 6 6 6 4 #

tris. - lis pec - ca - ta mun - di. Solo
tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - Solo
tol - lis pec - ca - ta e -

Tutti Solo

♩ ♩ ♩ 6 5 7

31

Tutti

Qui tol - lis pec - ca - ta

re - re no - - - bis, mi - se - re - re. Qui tol - lis

re - re no - - - bis, mi - se - re - re. Qui tol - lis

Tutti

6 6 5 47 8 5 6 6

35

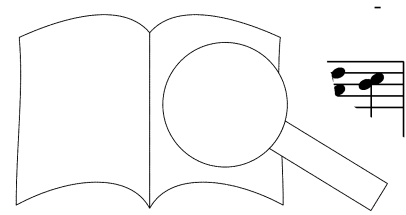
mun - di

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

ci - pe, sus - ci - pe de -

Tutti

6 45 3 3 6 0 6 6



PROBENPARTITUR

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

39

Tutti
Qui se - des ad dex - te - ram
Tutti
- - - nem no - - - stram. Qui se - des ad dex
f Tutti
- - - nem no - - - stram. Qui se - des a

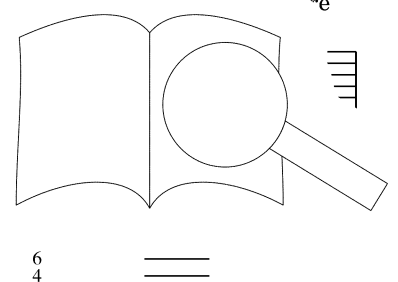
6 6 6 3 6 7

42

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

Solo
Solo
p Solo

6 7 8 5 9 4 3 6 4



45

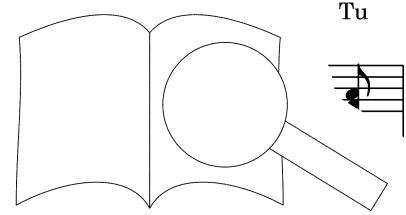
Tutti
Quo ni-am, quo - ni-am
Tutti
no - bis, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni
Tutti
no - bis, mi - se - re - re no - bis.

5 6 6 5 b7 6 5 6 4 5 6

49

tu,
is,
so - lus,
tu so - lus San - ctus. Tu so-lus Do - mi-nus. Tu
so - lus, tu so - lus San - ctus. Tu

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



52

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

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

so - lus Al-tis - si-mus, Je - su, Je - su Chri - ste, Je - su C

Solo Tutti

p *f*

2 6 6 6 4

56

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

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

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

Solo

1 1 1 1

9 7 5 6

59

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

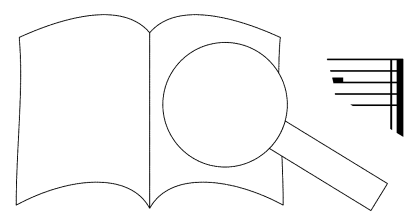
6 6 5 4 6 6 6

63

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

7 4 3

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



Credo

Cre - do in u - num De - um.

Credo IV

Allegro

in B

Tutti
Pa - trem o-mni-pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae,
Tutti
Pa - trem o-mni-pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et tr
Tutti
Pa - trem o-mni-pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li

vi - si - am, et in - vi - si - bi - li - um.
o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um.
li - um o - mni - um, et in - v

9

fz

Et in u-num Do - mi-num Je-sum Chri-stum, Fi-li-um De - i, Fi-li-um De - i

Et in u-num Do - mi-num Je-sum Chri - stum, Fi-li-um De - i, Fi-li-um De

Et in u-num Do - mi-num Je-sum Chri - stum, Fi-li-um De - i, Fi-li

4/4 7 6 6 5
2 4 3

14

u - ni - ge

ni - i

tum. Solo tre

Solo

6 6 6 6 6 6
4 4 # 4 # 4 #

19

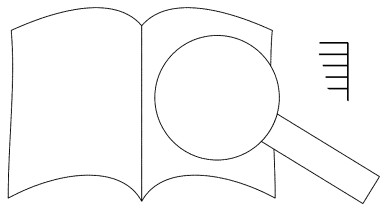
Solo
De-um de De - o, lu-men de lu - mi-ne, De-um
Solo
De-um de De - o, lu-men de lu - mi-r
na - tum an-te o - mni-a sae - cu-la.

6 7 6 5
4 5 4 # 7 5 3

24

ve - rum de
ve
Ge - ni-tum, non fa - ctum lem

9 8 8 7 6 # 6 4 3 40



per quem o - mni-a, o - mni-a, o - mni-a fa - cta - sunt. —
 per quem o - mni-a, o - mni-a, o - mni-a fa - cta —
 Pa - tri:

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

o - mi-nes, et pro-pter no-stram sa - lu - tem de - ... coe -

6 6 9 5 6 4 [3]

PROBEPARTITUR

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

40

Et in car - na - tus
Et in car - na
Et in

Tutti
Tutti
Tutti
Tutti

f p f p f p

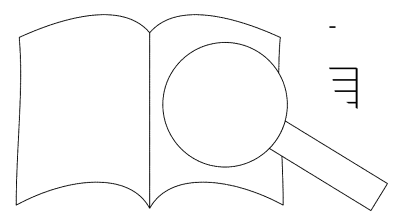
5 6 6 5 5

45

est - ri-tu San - - cto ex Ma -
est Spi - ri-tu San - - cto ex Ma -
Spi - ri-tu San - - cto

f p p p

6 5 7 6 5 6 7



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

6 5 4 6 5 7 4 b6 6 5 b7

fa - ctu. - ci - fi - xus et - i-am pro
 Cru - ci - fi - xus et - i-am pro
 est. Cru - ci - fi - - - xus et

4 6 5 4 6 5 b6 5

63

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

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

bis: sub Pon - - ti - o Pi

6 4 4 b #

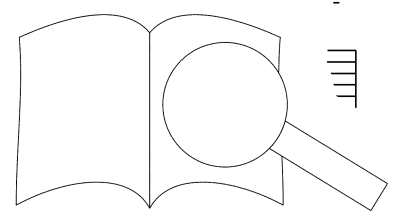
68

pas - - sus, pas - sus et se -

pas - - sus, pas - sus et se -

- sus, pas - - sus, pas

h 6 5 4 5 # 5



pul - - - tus, cru - ci - fi - xus, pas - sus

pul - - - tus, cru - ci - fi - xus, pas - sus

pul - - - tus, cru - ci - fi - xus,

et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri -

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

pul - tus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri -

85

ptu - ras, re - sur - re - xit. Et a - scen - dit in

ptu - ras, re - sur - re - xit. Et a - scen

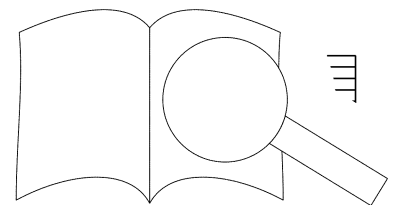
ptu - ras, re - sur - re - xit. Et

90

coe - lum' - det ad - dex - te - ram Pa - tris.

se - det ad - dex - te - ram Pa - tris.

se - det, se - det ad - dex - t



Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di -

Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju -

Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a,

44 7 6 6 5
2 4 3 5

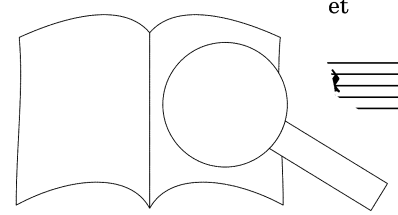
ca - re - re vi - vos, ju - di - ca - re et

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

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

6 5 9 6 # 3 4 3 4

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



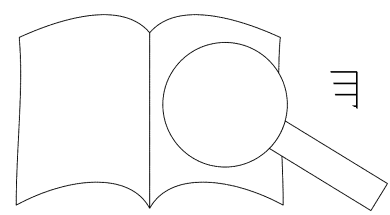
mor - tu - os: cu - - jus re - - gni non, non
 mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi -
 mor - tu - os: cu - - jus re - - gni

6 # — 6 6 6 5

e - rit fi
 e
 nis.

Solo Solo

6 6 # 6 5 6 4 # 6



Solo
Do - - mi-num, et vi -

Solo
Do - - mi-num, et vi -

in Spi - ri - tum San - ctum,

b5 6

vi -

vi -

em:

qui ex Pa - tre me pro-

b5 9 6 - 2

b4 3 6 b5 4 3 - 3

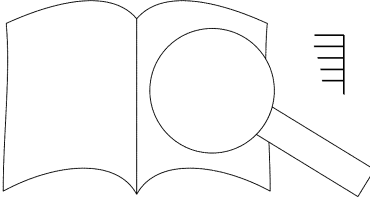
p

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

6 4 5 5

Tutti
 si - - - tu - - - ra - - - - - tur, et con - glo -
Tutti
 si - - - tu - - - o - ra - - - - - tur, et con - glo -
Tutti
 ad - - - o - ra - - - - - tur, et con - glo -

2 6 6



ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per -
 ri - fi - ca - tur: qui lo - cr -
 ri - fi - ca - tur: qui

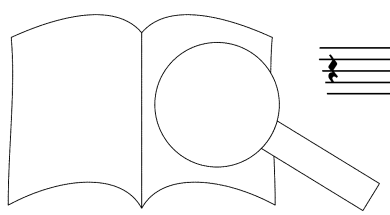
Solo
Solo
Solo

b6 6 1 7 6 b5 6

Pro - phe Et u - nam
 per I Et u - nam
 tas. Et u - nam

Tutti
Tutti
Tutti

6 6 5 5 6 6 3 46



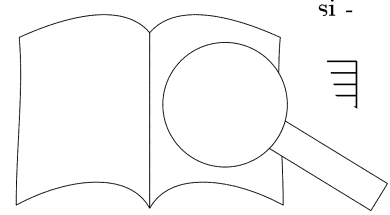
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -
 san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - car
 san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto -

6 1 6 7
4

cle - si - am. - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -
 cle - si - on - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -
 on - - - fi - te - or u - num ba - pti - si -

9 3 5
4



o - - - rum. Et vi - tam

o - - - rum. Et vi - tam

o - - - rum. Et

p Solo

p Solo

p Solo

p Solo

5 4 #

3

ven - tu - A - men, a - men, a - - men,

ven A - men, a - men, a - - men,

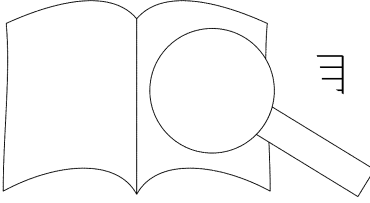
sae - cu - li. A - men, a - men,

Tutti

Tutti

Tutti

7 # 6 6

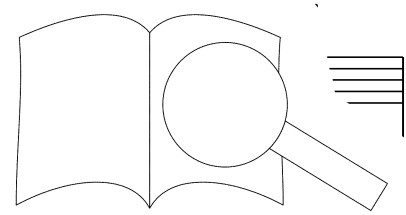


a - men, a - - - men, a - men, a - - - men,
 a - men, a - - - men, a - men, a - -
 a - men, a - - - men, a - men, a

3 5

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

7/5 6/4 6/5 7



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

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

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

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

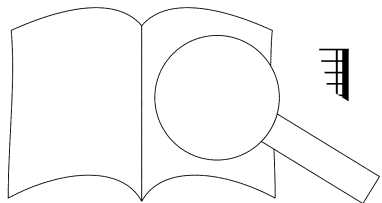
3 6 6 4 # 5

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

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

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

6 6 4 # #



Sanctus

Adagio

in G

p
p
p
p Tutti
San - - - ctus, San - - - ctus,
p Tutti
San - - - ctus, San - - - ctus,
p Tutti
San - - - ctus, San - - - ctus,
p Tutti

6
5

San -
Do - mi-nus De - us Sa - ba-oth.
as Do - mi-nus De - us Sa - ba-oth.
- ctus Do - mi-nus De

7

4

3

Presto

Ple - ni sunt coe - li et ter - - - ra glo - ri - a, glo - ri - a

Ple - ni sunt coe - li et ter - - - ra glo - ri - a, glo -

Ple - ni sunt coe - li et ter - - - ra glo - ri - a,

6 — 7 8 — 6 — 5

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

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

O - san - - - ne

6 5 5 4 3 6 5 8 7

21

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

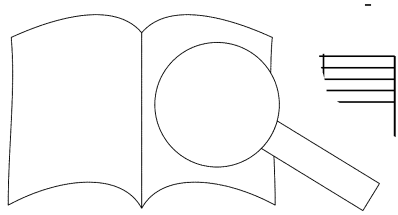
9 4 3 6 4 5 8 47 6

27

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

7 4 5 0 4 5

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



32

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

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

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

6 6

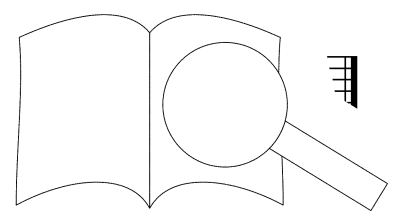
38

ex - sis.

ex - sis.

ex - sis.

6 4 5 3 4



Benedictus

Moderato

in G

p

Org solo

Solo

p

f

p

f

6

p

Solo

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

Bc

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

9

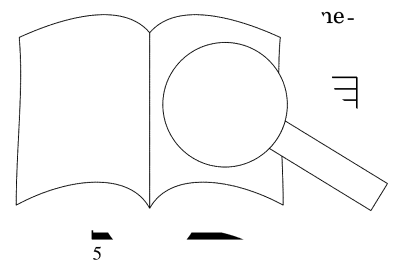
f

ni. qui ve - nit, qui ve - nit, be-ne-

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

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

ati



11

di - ctus qui ve - nit in no - mi-ne Do-mi-ni. Be - ne - di-ctus

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

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

Org solo Bc

Solo

6 6 5 — 8 7 6 5 5 9 4 3

14

qui ve in no - mi-ne Do -

Org solo Bc

6 6 6

17

cresc. *f* *p* *f* *p*

cresc. *f* *p* *f* *p*

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

f *p* *f* *p*

8 6 0 6 7

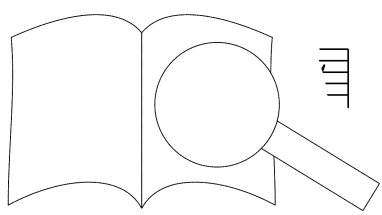
20

sim. *sim.*

ve - nit in no - mi - ni. Be-ne-di - ctus qui Be-ne-di - ctus qui Be-ne-di - ctus qui

Org solo *Tutti*

7 7 6 4 #



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

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

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

Bc

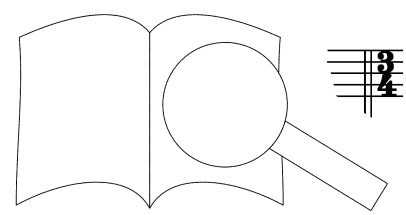
♩ 6 6 5 ♩ 6 6

O - Solo

O - Solo

O -

3 3 3 3 3 3



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

9 4 3 6 4 5 8 6 47 6 6 47

sis, o - san - - - na, o - san - na
 sis, - na, o - san - - - na, o - san - na
 - - na, o - san - - - na, - a

Tutti

Tutti

6 7 4 2

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

5 3 6 6 4 5 6 6

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

5 6 6 4 5 4 3 4 5

Agnus Dei

Adagio

in G

The first system of the musical score for 'Agnus Dei' in G major, Adagio. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then a half note A4. The piano accompaniment consists of a right hand with a series of chords and a left hand with a steady eighth-note bass line. Dynamics include piano (p) and forte (f). The system concludes with the vocal line singing 'A - gnus De'.

The second system of the musical score for 'Agnus Dei'. It continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line sings 'tol , qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - - - ta'. The piano accompaniment continues with similar textures. Dynamics include piano (p) and forte (f). The system concludes with a large graphic of an open book with a magnifying glass over it, symbolizing a critical edition or a detailed view of the score.

* Zur originalen Notation der T. 9-10, 21-22 und 34-35 siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. /
Concerning the original notation of bars 9-10, 21-22 and 34-35, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

Tutti

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

Tutti

mun-di: mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bi

Tutti

Mi - se - re - re, mi - se - re - re r

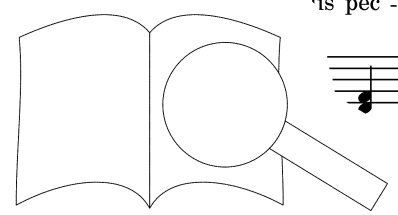
Tutti

6 5 7 6 4 #

p

De - i, qui tol - lis pec - ca tis pec -

6 7 6 6 7 9 7 5 9 4 3



PROBENPARTITUR

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

22

f

f

f

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

ca - ta, pec - ca - ta - mun-di: mi - se - re

Tutti

6 # 6 # 7/2 8 7 6

27

re - no

re -

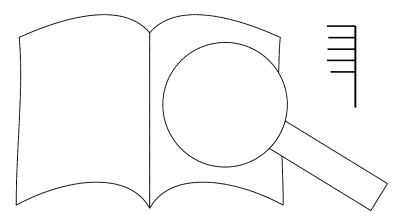
Solo

A - - gnus De - i, qui tol - lis pec -

Solo

p

9 8 — 6 4 2 6 6 6 7 4 7 # — — —



p

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

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

9 4 3 6 4 5 9 3

A - gnus De - - - i:

Tutti

mun-di, A - gnus De - - - i:

Tutti

- ta - mun-di, A -

Tutti *f*

8 7 6 5 7

6 5 4 5 7



40 Allegro brillante

Solo

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

Solo

6 6 1 3 6

47

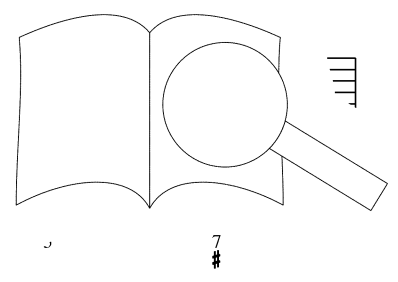
fz *tr* *p*

fz

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

Solo

6 5 4 6 4 4 3 4 7 9 8 b6 4 2



54

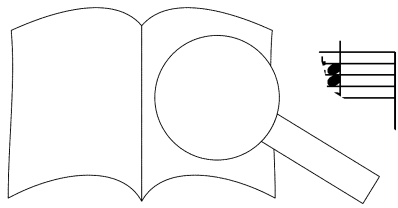
bis pa - cem, do - na no - bis pa - - - -
 Tutti f
 pa - cem, pa - - - -
 Tutti f
 Do - na no - bis

6 6 4 # 6 6 7 #

59

cem, do em, cem,
 na pa - cem,
 Solo

6 6 4 #



65

p

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

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

p

1 1 5+ 9 4

71

na

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

- bis pa - cem, do - na no

f

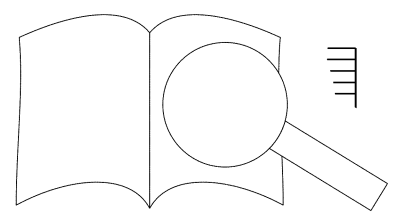
Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

6 7 9 3 5 # 4 3 5 4



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

7 5 6

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

7 # 47 47 7 6 6 6

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

89

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

pa - cem, pa - cem,

pa - cem, pa - cem,

Solo Tutti Solo Tutti

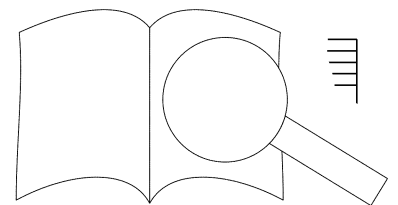
6 5 6 6 45 3

96

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

Solo

3 4 6 7 9 3 5



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

6 6 5 6 7 4 6 9 5 6

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

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

6 6 5 6 2 6 6 4

PROBENPARTITUR

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

114

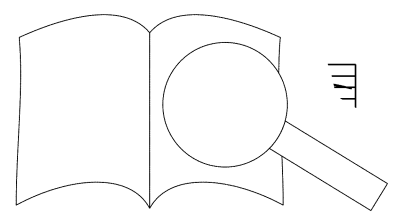
pa - - - - - cem, do - na
Tutti
do - na no - bis pa - - - - - cem, do
Tutti
do - na no - bis pa - - - - - cem,

6 6 6 6 6 7

119

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

6 6 5 6



125

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

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

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

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

9 7 9 7 6

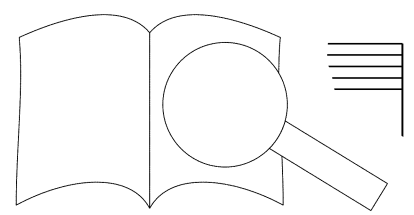
130

do n. pa - - - cem, do - - -

bis pa - - - cem, do - - -

bis pa - - - cem,

7 6 5 2 6 6 6 5 7



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

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

na no - - - bis, do - - na

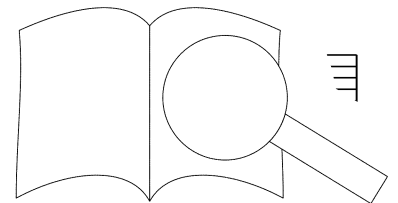
6 6

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

bis pa - - - cem, do - na

pa - - - cem,

6 6 5 3 6 5 2



147

no - bis pa - - - - - cem, pa - - - - - cem, pa - - - - -

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

no - bis pa - - - - - cem, pa - - - - - cem

6 4 5 7 6 4 7 5 7

154

cem, pa - - - - - cem.

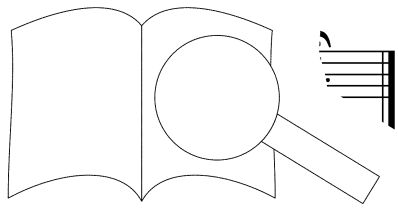
- cem, pa - - - - - cem.

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

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

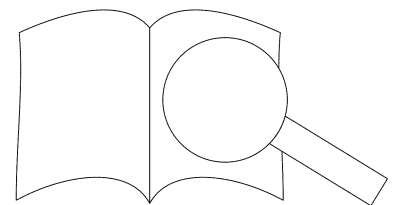
p p p

6 4 7 5 7



Kritischer Bericht

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



„pia“, „p:“ = *p*).

Im *Kyrie* Takt 26–28 folgt der Basso continuo als Basso seguente dem Alt, der Violine pausiert. Dies wird in der Edition durch „- Cb“ und „+ Cb“ angezeigt.

Die Angaben „Tutti“ und „Solo“ in den Bc-Stimmen sind Hinweis auf dynamische Anpassung an konzertierende Vokal- oder Instrumentalstimmen. Vielfach korrespondieren sie auch mit den Angaben *f* und *p*.

Im *Benedictus* wurden konzertierende Orgel und Continuo-Aussetzung in einem System vereint; der Wechsel wurde durch die Hinweise „Org Solo“ und „Bc“ sowie durch Groß- und Kleinstich kenntlich gemacht.

Der lateinische Text der vorliegenden Ausgabe folgt in Orthographie, Groß- und Kleinschreibung, Interpunktion und Silbentrennung dem *Graduale Triplex* (Paris-Tournais 1979).

2. Artikulationszeichen Strich und Punkt

In den Quellen finden sich die Artikulationszeichen Strich und Punkt über oder unter einer Note. Oft ist eine Unterscheidung schwierig, der Übergang fließend. Die vorliegende Ausgabe verwendet einheitlich Keile (bzw. bei diakritischer Kennzeichnung Striche).

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bat = Battuta, Bc = Basso continuo, Cor = Corno (I/II), Org = Organo, S = Soprano (I/II), VI = Violino (I/II), Vne = Violine.

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

Kyrie

7	VI I 1–2	B: ohne Bogen
8	Bc 2	B: Ziffer 6 bei T. 8.3
10	Bc 4–5	A (Org): ohne Bc-Ziffernstrich
14	VI II 1–2	B: Bogen
	Bc 2	B: <i>fz</i>
17	VI II 5–8	A, B: Halbe <i>g'</i> ; geändert analog zu T
18	Bc 2	B: ohne Bc-Ziffernstrich
19	Bc 3	A (Vne); B: ohne <i>Solo</i>
24	Bc 2	B: ohne Bc-Ziffernstrich
26	Bc 2	A (Bat): ohne <i>f</i> ; A (Org): <i>Tutti</i> <i>v'</i> B: ohne <i>f</i>
35	Cor I 1–2	B: ohne Bogen
39	VI II 5–8	B: Halbe <i>g'</i>
42	S II 1–2	B: Bogen
44	S I 3	A, B: Achte'
45	VI II 3–5	A: Boger
46	VI II 1–2	B: ohr
47	S II 2–3	B: Bog.
48	VI I 3–5	
	VI II 4–5	
49	S I/II 3	
50	Bc	

Gloria

1		
5		ohne <i>p</i>
6		
7		
		bei T. 9.2–3
		bei T. 10.2–3
		Bogen bei T. 11.3–4
		ohne Bogen
15		A: <i>p</i> bei T. 15.2
20		A (Org): <i>p</i> bei T. 20.1; B: ohne <i>p</i>
28		A (Org): <i>Tutti</i> und <i>f</i> bei T. 28.1; A (Bat): <i>Tutti</i> und <i>f</i> bei T. 28.2; A (Vne): <i>f</i> bei T. 28.2
30	Bc 5	A (Org): <i>p</i> bei T. 30.6
31	Bc 8	B: Ziffer 5 bei T. 31.7

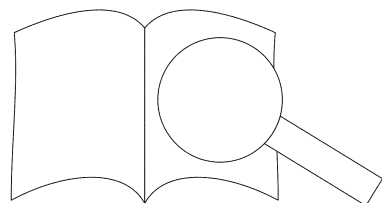
33	VI II 1–4	A: Bogen bei T. 33.2–4
	Bc 2	A (Org): <i>Tutti</i> bei T. 33.1, ohne <i>f</i> ; B: <i>Tutti</i> und <i>f</i> bei T. 33.3
35	Bc 1	A (Org): Bezifferung 5
	Bc 5	A (Org): <i>p</i> bei T. 35.6; B: <i>p</i> bei T. 35.7
37	Bc 6	A (Bat): ohne Bc-Ziffernstriche
38	VI I 1–2	B: Bogen
40	VI I 1–3	B: Bogen bei T. 40.2–3
	A 3	B: ohne <i>f</i>
	Bc 2	A (Org): ohne <i>f</i>
	Bc 3	A (Org): <i>Tutti</i> bei T. 40.1; A (Vne): <i>h</i> ; B: <i>Tutti</i> bei T. 40.4
47	Bc 2	A (Org): <i>f</i> bei T. 47.1; A (Bat), B: <i>f</i> bei T. 47.3
54	S I 1–3	B: ohne Bogen
57	VI II 7–8	B: Bogen
58	VI I 2–4	B: Bogen bei T. 58.3–4
	Bc 6	A (Org): Bezifferung bei T. 58.5

Credo

1	Bc 1	A (Bat): ohne <i>Tutti</i> und <i>f</i> ; A (Vne): ohne <i>f</i>
6	Bc 1	A (Bat), B: ohne Bezifferung
11	Bc 2	A (Bat), B: ohne Bc-Ziffernstrich
	Bc 6	B: Bezifferung bei T. 11.5
22	VI I 5–6	B: Keil
23	VI I 2–6	B: Keil
29	VI II 4–5	B: Keil
32	Bc 3–4	A (Org): ohne Bogen
33	S II 1–2	A: Viertel <i>a'</i> , Vi
37	VI I 1–2	B: Bogen bei
38	Bc 3	B: ohne B
40	VI II 2	A: <i>f</i> bei
	Bc 2	A (C
42	Bc 1	A
43	Bc 1	
44	Bc 3	
48	Bc 3	
51	VI II 1	
52	Bc 3	
54		
56		B: c
58		
59		
		bogen
		gen
		rogen
		A (Org): ohne <i>p</i>
		A (Org): ohne <i>f</i>
		A (Org): ohne Bogen zu T. 75.1
		B: ohne <i>f</i>
		A (Bat): ohne Ziffer 6
		B: Halbenote statt Viertelnote und Viertelpause
		B: Keil
		A (Org): ohne <i>f</i> ; B: <i>f</i> bei T. 106.3
		A (Org): ohne Bc-Ziffernstrich
		Bc 6
		A (Org): <i>p</i>
121	VI I 2	B: <i>as'</i>
	Bc 1	A (Org): Bezifferung ohne 9
	Bc 2	A (Org): Bezifferung 5 statt 3
129	VI II 1–2	B: ohne Bogen
130	VI II 3–6	A: Bogen bei T. 130.3–4
	Bc 1	A (Org): ohne <i>Tutti</i>
132	Bc 1	A (Org): ohne Bezifferung
141	VI II 3–6	A: Bogen bei T. 141.4–6
144	Bc 1	A (Org): ohne <i>Tutti</i>
149	Bc 2	A (Org): <i>a</i>
159	Bc 4	B: Bezifferung 6
167	VI II 3	A: <i>c'</i>
171	Bc 3	A (Bat, Vne): <i>f</i> bei T. 171.5; A (Org): ohne <i>f</i>
174	S I 1–2	B: Bogen
177	VI II 3–6	B: Bog'
182	Bc 1–2	A (O
	Bc 3	B: Be

Sanctus

3	VI II 3–4	B: Bc
4	VI II 2, 9, 10	B: Ke
7	VI II 7	B: Ke
8	Bc 1	A (C
9	Bc 3	A (B
10	Bc 3	A (Org), ohne Bc-Ziffernstrich



11 Bc 2 A (Bat), B: ohne Bc-Ziffernstrich
 21 VI I 3-4, 5-6 B: Bogen
 24 VI I 3 B: Keil
 VI II 1 B: Keil
 Bc 1-2 A (Org): Bc-Ziffernstrich bei T. 24.2-6;
 B: Bc-Ziffernstrich bei T. 24.1-4

25 S I 1-2 B: Bogen
 28 Bc 1-2 B: Strich bei T. 28.1-4
 29 Bc 3 A (Org): Bezifferung $\frac{5}{2}$

Benedictus

1 Org 1-2 B: ohne Bogen
 2 VI II 4, 6 B: Keil
 5 Bc 2 A (Org): c^1 statt a
 17 Bc 6 B: p bei T. 17.5
 20 VI II 11-12 B: Bogen bei T. 20.10-12
 21 VI II 5-8 B: Keile
 23 Bc 1 B: ohne Bezifferung
 24 VI II 2 A: p bei T. 24.1
 VI II 2-4 A: Bogen bei T. 24.1-3
 Org 2-3 A (Org): ohne Bogen
 Org 9 B: $fis^1 + a^1$
 25 VI I 4, 7 B: Keil
 Org 1-2 A (Org): ohne Bogen
 Org 2 B: Keil
 27 VI II 1 B: ohne Keil
 29 Cor I 1 A: ohne Bogen zu T. 30.1
 30 Bc 3 B: Bezifferung 7
 35 Bc 5 A (Org): ohne f
 42 A 1-2 B: Bogen

Agnus Dei

1 Bc 1 A (Org): ohne p
 4 VI I 1 B: Keil
 Bc 1-2 A (Org, Vne), B: ohne Keil
 9/10 S II A:



13 VI I 7-8 B: Bogen bei T. 13.6-8
 VI II 7-8 B: Bogen
 Bc 2 A (Org): fz
 15 VI I 3-4 B: Bogen bei T. 15.2-4
 17 VI I 2 B: Keil
 VI I 5-6 B: Bogen
 VI II 1 B: ohne Keil
 VI II 2 B: p bei T. 17.1
 VI II 2, 5, 6 B: Keil
 21/22 A A:



23 A 3-5 A, B: punktiert
 25 VI I 3-4 B: Bogen bei T. 25.1-4
 28 S I 1-2 B: Halbe
 Bc 2 A (Org)
 29 Bc 1 A (Org)
 32 VI I 4 P
 33 VI II 1 B:
 VI II 1-2
 VI II 3
 34 VI I 1-4 B: Bogen bei T. 34.5-8
 34/35 S II A:



39 VI I 1-2 B: Bogen bei T. 35.1-4 und bei T. 35.5-8
 43 Bc 1-2 B: Bogen bei T. 36.10-11
 47 VI I 4 B: Keil, f
 VI I 5 B: ohne fz

VI II 3 B: f statt fz
 Bc 1 A (Org): Bezifferung $\frac{5}{4}+$
 Bc 2 A (Vne): ohne fz ; B: ohne Ziffer 3
 49 VI I 4-5 B: Bogen bei T. 49.3-5
 51 VI I 4-5 B: Bogen bei T. 51.3-5
 Bc 1 A (Bat), B: $\frac{17}{2}$
 55 VI II 4-5 B: Keil
 56 Cor II 1 A: ohne f
 A 1 B: *Tutti*
 67 S II 1-2 B: Bogen
 68 VI II 1-2 B: Bogen
 69 VI II 1 B: Keil
 72 Bc 1 A (Org): ohne Bezifferung 7
 73 Bc 5 A (Org): d^1 , Bezifferung $\frac{1}{2}$
 76 S I 1-2 B: Bogen
 77 VI II 1 B: Keil
 85 Bc 1 A (Org): Bezifferung bei T. 85.2
 88 A 1-2 B: Bogen
 92 Cor I 1 B: Bogen zu T. 93.1
 93 VI I 3 A: Keil
 S II, A 1 B: *Tutti*
 Bc 1, 2 A (Org, Vne): ohne Keil
 95 S II, A 1 B: *Tutti*
 Bc 1, 2 A (Org, Vne): ohr
 Bc 2 A (Bat), B: ohr
 99 VI II 1 A, B: Achtel
 100 S I 1-3 B: ohne P
 104 VI I 1-6 B: Bogen
 107 Bc 3 B: 7^1
 142 Bc 2 A

PROBEPARTITUR

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

