

Otto  
**NICOLAI**

---

Messe in D  
Mass in D major

Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Trombe, Timpani  
2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso

herausgegeben von / edited by  
Eva Neumayr

Erstausgabe der Letztfassung der Messe  
in Verbindung mit dem Archiv der Erzdiözese Salzburg

Partitur / Full score · Urtext



---

Carus 27.036

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	IV
Faksimiles	X
Kyrie (Soli SATB e Coro SATB)	1
Gloria (Soli e Coro)	17
Credo (Soli e Coro)	43
Sanctus (Coro)	79
Benedictus (Soli e Coro)	87
Agnus Dei (Soli e Coro)	101
Kritischer Bericht	111

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 27.036),

Klavierauszug (Carus 27.036/03),

Chorpartitur (Carus 27.036/05),

komplettes Orchestermaterial (Carus 27.036/19).

Die Messe in D wurde vom Kammerchor CONSONO unter Leitung von Harald Jers auf CD eingespielt (Carus 83.341).

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 27.036),

vocal score (Carus 27.036/03),

choral score (Carus 27.036/05),

complete orchestral material (Carus 27.036/19).

The Messe in D is available on CD with the Kammerchor CONSONO under the direction of Harald Jers (Carus 83.341).

## Vorwort

Wenn Otto Nicolai (1810–1849) heute ausschließlich als Komponist der Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* bekannt ist, so spiegelt das den Umfang seines Werks nur unzureichend wider. Zu seinen zahlreichen Kompositionen zählen unter anderem mehrere italienische Opern und ihre deutschen Bearbeitungen, drei Sinfonien, zahlreiche Lieder, Chorwerke sowie geistliche Kompositionen. Seine Messe in D-Dur, die hier zum ersten Mal in einer Urtextausgabe nach dem Autograph der Wiener Fassung von 1844 vorgelegt wird, ist eines jener Werke, die zu entdecken sich lohnt.

Otto Nicolai wurde 1810 in Königsberg geboren. Seine Kindheit verlief unglücklich. Nicolais Vater, ebenfalls Musiker und Komponist, versuchte, das Talent des Sohnes für eigene Zwecke zu instrumentalisieren. Nach mehreren Fluchtversuchen gelang es Otto Nicolai schließlich Mitte Februar 1826, den Misshandlungen seines Vaters zu entkommen. Über Stargard (Pommern) gelangte er nach Berlin, wo er ab 1828 lebte. Die zahlreichen Briefe<sup>1</sup> an den Vater, die er sein ganzes Leben lang schrieb, zeugen von der Problematik dieser Beziehung.

In Berlin wurde er von C. F. Zelter (1758–1832) gefördert. Neben diesem waren Ludwig Berger (Klavier) und Bernhard Klein (Harmonie, Kontrapunkt) seine Lehrer. Als begabter Sänger wurde Nicolai Mitglied der Berliner Singakademie und sang bei einer Aufführung von Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* am 27. Juni 1827 durch Felix Mendelssohn Bartholdy und Eduard Devrient die Partie des „Jesus“.<sup>2</sup>

1830 trat er zum ersten Mal als Komponist an die Öffentlichkeit. Dem Opus 1, *Introduktion und Variationen über ein Thema von W. A. Mozart* für Klavier zu vier Händen, folgten Lieder, Duette und Chöre, eine erste Symphonie in c-Moll (1831), ein *Te Deum* (1832), die erste Fassung seiner hier vorgelegten Messe in D-Dur (1832) für die Einweihung des Posener Doms und die *Weihnachtsouvertüre* (1833).<sup>3</sup>

1834 wurde er Organist der preußischen Gesandtschaft in Rom. Aus dieser Zeit datiert seine Kenntnis der Musikpflege an der Sixtinischen Kapelle, die er in einem Beitrag für die *Neue Zeitschrift für Musik*<sup>4</sup> beschrieb. Diese Erfahrung veranlasste ihn auch, sich unter der Anleitung von Giuseppe Baini (1775–1844) intensiv mit dem *stile antico* auseinanderzusetzen. Dennoch war es zunächst vor allem die Oper, der er sich als Komponist zuwandte. Ausgestattet mit guten Zeugnissen und Empfehlungen (u. a. von G. Donizetti (1797–1848)) bewarb er sich – nach Beendigung seines Dienstverhältnisses an der preußischen Gesandtschaft – um *scrittura* an italienischen Opernhäusern. Nach einigen Misserfolgen verpflichtete ihn 1837 der Direktor der Scala, Bartolomeo Merelli, als Kapellmeister an das ebenfalls von diesem gepachtete „K. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthor“ nach Wien. Obwohl er, trotz seiner Unerfahrenheit und zahlreicher Intrigen seiner Kollegen, als Kapellmeister sehr erfolgreich war, wurde sein Vertrag nach Ablauf eines Jahres nicht mehr verlängert. Mit einer vagen Aussicht auf eine Kapellmeisterstelle in Turin begab er sich 1838 wieder nach Italien, wo in den nächsten drei Jahren vier Opern von ihm über die Bühne gingen: *Enrico II* (1839, Triest), *Il Templario* (1840, Turin), *Gildippe* ed

*Odoardo* (1840, Genua) und *Il Proscritto* (1841, Mailand). Während *Il Templario* ein großer Erfolg war und sich 25 Jahre lang auf den Bühnen hielt, wurde *Il Proscritto* vor allem aufgrund privater Entwicklungen im Leben des Komponisten ein Misserfolg.<sup>5</sup> Vielleicht deshalb nahm er das Angebot Bartolomeo Merellis ein zweites Mal an und ging als erster Kapellmeister für drei Jahre an das Wiener Kärntnerthortheater, wo er sich verpflichtete, eine deutsche Oper zu schreiben.

In Wien wirkte er nicht nur als Opernkapellmeister, der vor allem neue Impulse für die Interpretation der Opern Mozarts sowie Beethovens *Fidelio* gab, sondern wurde auch der Gründer der 1842 zum ersten Mal veranstalteten „Philharmonischen Konzerte“ – und somit der „Wiener Philharmoniker“ –, die bald zu einem fixen Bestandteil des Konzertwesens der Stadt werden sollten.

Als 1847 der Pächter des Kärntnerthortheaters, Carlo Balochino, die Aufführung der *Lustigen Weiber von Windsor* aus fadenscheinigen Gründen ablehnte, nahm Nicolai die 1845 abgebrochenen Verhandlungen mit dem preußischen Hof um die Position eines „königlich preußischen Musikdirektors“ wieder auf, die sowohl die Leitung des Berliner Domchores (die vorher in den Händen F. Mendelssohn Bartholdys gelegen hatte) als auch die Leitung des Königlichen Theaters beinhaltete.

Ab September 1847 hatte er diese Stellung inne. Am 20. Februar 1849 beendete er seine letzte Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* und dirigierte noch einige Aufführungen. Einen Monat vor Vollendung seines 39. Lebensjahres starb er plötzlich am 11. Mai 1849 an einer Gehirnblutung.

Ende 1844, während seines zweiten Aufenthalts in Wien,<sup>6</sup> ging Otto Nicolai daran, seine bereits 1832 für die Einweihung des Doms in Posen geschriebene Messe in D-Dur für Wien umzuarbeiten, „wobei jedoch mehrere Stücke ganz neu komponiert, die Instrumentierung aber durchaus geändert wurde.“<sup>7</sup> Vor allem aus Gründen der Altersversorgung<sup>8</sup> hatte Otto Nicolai den Entschluss gefasst, sich um eine feste Anstellung bei Hof zu bemühen. Nachdem ihm die

<sup>1</sup> Vgl. Wilhelm Altmann (Hrsg.), *Otto Nicolai. Briefe an seinen Vater*, Regensburg 1924.

<sup>2</sup> Ulrich Konrad, *Otto Nicolai (1810–1849), Studien zu Leben und Werk*, Baden-Baden 1986, S. 60.

<sup>3</sup> Die folgenden Ausführungen zu Otto Nicolais Biographie stützen sich auf Ulrich Konrad, *Otto Nicolai*, vgl. Fußnote 2, und auf Georg Richard Kruse, *Otto Nicolai – Ein Künstlerleben*, Berlin 1911.

<sup>4</sup> Otto Nicolai, „Italienische Studien“, veröffentlicht in: *Otto Nicolai. Musikalische Aufsätze*, hrsg. von G. R. Kruse, Regensburg o. J., S. 53–76.

<sup>5</sup> Nicolai hatte sich 1841 mit der Sängerin Erminia Frezzolini verlobt und sie als *prima donna* engagieren lassen – die Premiere der Oper fiel bereits in die Zeit ihres Zerwürfnisses, worunter die Qualität der Aufführung zu leiden hatte. Da Erminia Frezzolini am Tag nach dem Skandal der von ihr sängerisch sabotierten Uraufführung zu allem Überfluss ihren Kollegen, den Tenor Antonio Poggi heiratete, reifte in O. Nicolai der Entschluss, Italien wieder zu verlassen.

<sup>6</sup> Für die folgenden Ausführungen siehe auch Ulrich Konrad, *Otto Nicolai*, vgl. Fußnote 2, S. 132ff.

<sup>7</sup> Wilhelm Altmann (Hrsg.), *Otto Nicolais Tagebücher*, Regensburg 1937, S. 243. In dieser Tagebucheintragung irrt sich Nicolai im Datum: „Im August 44 machte ich [...]“.

<sup>8</sup> Zu den genaueren Umständen der Umarbeitung und Aufführung der Messe in Wien siehe Konrad, *Otto Nicolai*, vgl. Fußnote 2, S. 124–137.

erste Hofdame der Kaiserin, Katharina Cibbini-Kozeluch (1785–1858)<sup>9</sup> zu verstehen gegeben hatte, dass sie die Verleihung einer Hofstelle an einen Protestanten nicht befürworten könne, schien ihm die Komposition einer katholischen Messe ein geeignetes Mittel zur Erreichung seines Ziels. An seinen Vater schrieb er: „Ich komponiere eine ‚Messe‘ mit Benutzung jener Posener Jünglingsgedanken, die nicht zu verwerfen, aber mir jetzt wie ungesalzner Teig vorkommen.“<sup>10</sup> Inwieweit Nicolai die erste „Posener Fassung“ bearbeitet und inwieweit es sich bei der „Wiener Fassung“ um eine neue Komposition handelt, ist heute nicht mehr zu beantworten, da sowohl die Posener Partitur als auch das Autograph<sup>11</sup> dieser Fassung verschollen sind.<sup>12</sup>

Die Messe wurde vom Wiener Hof angenommen und am Sonntag, dem 27. April 1845 in einem Hochamt unter der Leitung von Vize-Kapellmeister Ignaz Assmayr in der Hofburgkapelle aufgeführt. In der *Allgemeinen Wiener Musikzeitung* vom 6. Mai 1845 erschien eine Rezension; Partitur und Stimmen wurden dem „Archiv der Hofmusikkapelle“<sup>13</sup> übergeben, der Komponist erhielt ein Honorar von 100 fl. – sein Ziel, als Musiker bei Hof angestellt zu werden, erreichte er jedoch nicht.

Die Messe erlebte mehrere Aufführungen in Wien, Nicolai gelang es jedoch nicht, einen Verleger zu finden, der sie drucken wollte. Im August 1846 dirigierte Nicolai auf Einladung des Bischofs von Raab (Győr/Ungarn), Johann von Sztancovits, seine Messe zum ersten Mal selbst. Zu diesem Anlass komponierte Nicolai das *Salve Regina* op. 39 und das Offertorium „Assumpta est Maria“ op. 38<sup>14</sup>. Am 13. Juni 1847 kam es, ebenfalls unter der Leitung des Komponisten, zu einer Aufführung der Messe im Dom zu Salzburg.

Salzburg hatte für Otto Nicolai, der aus seiner Mozart-Verehrung nie einen Hehl gemacht hatte, große Anziehungskraft.<sup>15</sup> Schon 1841 hatte er – auf der Reise von Italien nach Wien – Salzburg und das Geburtshaus Mozarts besucht und dessen Witwe Konstanze Nissen seine Aufwartung gemacht. Bereits damals dürfte er Kontakte zum neugegründeten „Dommusikverein und Mozarteum“<sup>16</sup> geknüpft haben, denn er notiert in seinem Tagebuch: „Es wird nunmehr endlich daran gedacht, Mozart ein Denkmal in Salzburg zu setzen. Es soll noch in diesem Jahre geschehen.“<sup>17</sup> Die Organisation der Feierlichkeiten zur Aufstellung des Mozart-Denkmal war tatsächlich die erste Aktivität des neugegründeten „Dommusikverein und Mozarteum“ und fand 1842 statt. Daneben zählten aber auch die Neuorganisation der Musik in Salzburgs Kirchen, die Führung einer Musikschule (Mozarteum) und der Aufbau einer Bibliothek zu den Aufgaben des Vereins, der sich unter dem Protektorat des Kardinal-Erzbischofs Friedrich Fürst von Schwarzenberg (1809–1885) und der rührigen Leitung des Juristen Franz von Hillebrandt (1796–1871) schnell zu einer bestimmenden Größe im Salzburger Musikleben entwickelte.

Im Jahr 1843 verzeichnete Franz Xaver Jelinek (1818–1880), der Archivar des „Dommusikverein und Mozarteum“, im *Repertorium über die musikalische Bibliothek der Dom=Musik=Vereines in Mozarteums zu Salzburg* unter der Signatur „Kirch. Mus. 197“ zum ersten Mal ein Werk Otto Nicolais, und zwar das *Pater Noster*, und bemerkte dabei: „Die Partitur ist ein Geschenk des Herrn Compositeurs“. Ein erhaltenes Briefkonzept aus dem Bestand des „Dommusikverein und Mozarteum“, das eine Reaktion auf diese Schenkung darstellt, erklärt, warum sich die Beziehungen Nicolais zu Salzburg äußerst erfreulich entwickelten:

[...] Da sich nun die glückliche Gelegenheit ergeben hat, ihr herrliches Pater noster in hiesigen Dom als Offertorium bey einer Choralmesse aufzuführen | so ermangle ich nicht | meinen | innigst gefühlten | Dank auszusprechen. | Ich finde nicht Worte | um meine Gefühle zu | schildern, welche ich bey | der Anhörung Ihrer | herrlichen Composition | empfunden habe, und | glaube Ihnen nur | die Worte unseres H. | Protektors Sr Eminenz | des hochwürdigsten Cardinals | Fürsten Erzbischofs von | Schwarzenberg berichten | zu müssen, welcher hochderselbe | mir nach Anhörung Ihres | Paternoster zu sagen die | Gnade hatte: Heute habe ich mich durch dieses Musik | stück in die Sixtinische | Kapelle zu Rom versetzt | gefühlt! – Schöneres Lob | kann einem Compositeur | der neueren Zeit nicht | werden, als wenn er | durch seine Compositionen | jenen großartigen Styl | der größten Kirchenkom | posit[...] [gestrichen: ... Allegri] | zu Rom, deren Werke | in jener päpstlichen Kapelle | aufgeführt werden | erreicht.<sup>18</sup>

Das geradezu hymnische Lob und der Vergleich eines seiner Werke mit den Kompositionen der Sixtinischen Kapelle mag Nicolai wohlgetan haben, zumal er in Wien als Komponist durchaus keinen leichten Stand hatte. Wenn er in seinem Tagebuch im Mai 1847 notiert, er wolle „auch das Urteil anderen Publikums als bloß des Wiener (welches gegen mich als Compositeur, glau-

<sup>9</sup> Die Tochter des Komponisten und Klavierpädagogen Leopold Kozeluch (1747–1818) war selbst eine bekannte Pianistin.

<sup>10</sup> Altmann (Hrsg.), *Briefe*, vgl. Fußnote 1, Regensburg, 1924, S. 327, Nr. 63, 22. Dez. 1844.

<sup>11</sup> Es gibt allerdings Indizien, die darauf hindeuten, dass die ursprüngliche autographe Partitur der Posener Fassung in die autographe Partitur, die heute im Archiv der Erzdiözese Salzburg A-Sd (Sign. Nr. Gr 305, Rara Sammlung Nr. 7) aufbewahrt wird, eingegangen ist. Zu diesen Überlegungen siehe die Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht.

<sup>12</sup> Laut Konrad, *Otto Nicolai*, vgl. Fußnote 2, S. 133, soll die Partitur im Zweiten Weltkrieg verbrannt sein. Auch neuerliche Forschungen nach dieser Quelle brachten kein Ergebnis. Die einzige Sekundär-Quelle zu der Posener Fassung dürfte die „Einführung“ zu *Otto Nicolai. Messe in D* für Soli, Chor und Orchester, hrsg. von Markus Koch, Augsburg 1918, sein. Markus Koch (1879–1948, bayerischer Komponist und Musikpädagoge) konnte die Posener Fassung für seine Edition noch einsehen.

<sup>13</sup> Sign. Nr. VIII/304; das Archiv der Hofmusikkapelle befindet sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek, die neue Signatur lautet HK. 2263. *Mus.* In dieser Partitur finden sich zahlreiche Aufführungsvermerke aus dem 20. Jahrhundert. Es gibt aber auch eine weitere Partitur von 1859 in der ÖNB. Auch Nicolai berichtet in seinem Tagebuch von einer weiteren Aufführung in Wien [Altmann, *Tagebücher*, S. 243].

<sup>14</sup> Zu diesem Werk vgl. Ulrich Konrad, „Otto Nicolai und die Palestrina-Renaissance“, in: *Palestrina und die Idee der klassischen Vokalpolyphonie im 19. Jahrhundert*, hrsg. von Winfried Kirsch, Regensburg 1989, S. 131–136. Ausgabe bei Carus 23.343.

<sup>15</sup> Nicolai hat sich sowohl als Dirigent (bevorzugt dirigierte er die Opern Mozarts) als auch in seinen Schriften sehr für das Werk Mozarts eingesetzt, vgl. seinen Artikel „Über die Instrumentierung der Rezitative in den Mozart'schen Opern“ in: *Otto Nicolai. Musikalische Aufsätze*, vgl. Fußnote 4, S. 104ff.

<sup>16</sup> Am 12. August 1835 war in der *Salzburger Zeitung* ein „Aufruf zur Errichtung eines Mozart-Denkmal“ erschienen. 1836 bildete sich aus dem Vorstand des Vereins „Museum“ ein „Mozart-Comité“, 1841 schließlich der „Dommusikverein und Mozarteum“, dessen erste Aktivität die Vorbereitung und Durchführung der Feier zur Enthüllung des Mozart-Denkmal war. Die Aufstellung war eigentlich für 1841 geplant gewesen, wurde aber durch archäologische Funde am Aufstellungsplatz verzögert und konnte erst 1842 stattfinden. Vgl. Walter Hummel, „Die Brüder Mozart bei der Denkmalsenthüllung in Salzburg 1842“, in: Walter Hummel, *W. A. Mozarts Söhne*, Kassel u. Basel 1956, S. 183–195.

<sup>17</sup> Zit. nach Georg Richard Kruse, *Otto Nicolai – Ein Künstlerleben*, Berlin 1911, S. 140.

<sup>18</sup> Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikverein und Mozarteum 20/26, 419; 3 S.; Eintragung auf S. 1: „am 11 | ten Jänner 1844 | Exped. Fr. Jelinek“.



be ich, niemals ganz gerecht gewesen“<sup>19</sup>, ist es nur ein sehr milde Reaktion auf das, was ihm in Wien mit der Ablehnung seiner *Lustigen Weiber von Windsor* und bei Rezeption verschiedener anderer Kompositionen, die zwar freundlich, aber eher kühl aufgenommen worden waren, widerfahren war. Nicolai beantwortete den Brief aus Salzburg erst am 30. Mai 1847, als er sich – nach seinem Abschied von Wien – zur Wiederherstellung seiner angegriffenen Gesundheit für einige Zeit zur Kur in der Nähe von Salzburg, in Bad Ischl, aufhielt.

[...] Ihr freundliches Entgegenkommen, I der Umstand, daß man mein 8stimmiges Pater-noster im Dom daselbst I aufgeführt hat und daß Sie mir schrieben, Seine Eminenz der I durch: Herr Fürst und Cardinal habe sich darüber so günstig aus= I gesprochen und geäußert, so habe bei Anhörung dieser Composition sich I lebhaft an die Leistungen der Sixtina erinnert, – alles dies ließ I mich wünschen, Ihnen in Salzburg einmal einen Besuch abzustatten I um mich auch [...] persönlich von den vortrefflichen Leistungen des I Mozarteums, welcher mir die Ehre [...] mich zu seinem Ehren- I mitgliede zu ernennen, zu überzeugen. I [...] In Linz erfuhr ich durch H. Emil Mayr, daß Kapellmeister I Taux<sup>20</sup> in Begleitung des H Mielichhofer<sup>21</sup> sich so eben nach Wien I begeben habe. Diese beiden Herrn nicht in Salzburg anzutreffen, I bedaure ich sehr. Ich freue mich sehr auf Salzburg, in musicalischer I und in natur schönheitlicher Hinsicht. Sollte sich Gelegenheit, [...] I finden, so bringe ich auch eine Messe I und ein Salve Regina<sup>22</sup> in ausgeschriebenen Stimmen mit, auch ein I kleines Offertorium<sup>23</sup> a capella 4 stimmig. Wann, oder [...] wiebald I mir nun aber das Vergnügen bevorsteht, Ihnen, [...] meine persönliche I Aufwartung machen zu können, kann ich I in diesem Augenblick nicht bestimmen.<sup>24</sup>

Am 13. Juni 1847, einige Tage nach seinem 37. Geburtstag, kam es zur Aufführung der Messe in D-Dur im Salzburger Dom, die Nicolai selbst dirigierte.<sup>25</sup> Er bedankt sich danach für die gelungene Aufführung<sup>26</sup> und schenkt am 16. Juni sowohl seine Partitur als auch die ausgeschriebenen Stimmen dem „Dommusikverein und Mozarteum“. Ob auch das im Brief erwähnte, ursprünglich für Raab/Győr geschriebene Offertorium *Salve Regina* bei dieser Gelegenheit aufgeführt und dem Verein geschenkt wurde, wird nicht erwähnt – es ist, wie einige andere Werke Otto Nicolais auch, mit der Jahreszahl „1847“ im „Repertorium“ des „Dommusikvereins und Mozarteums“ nachzuweisen.<sup>27</sup> Nicolai war dem jungen Verein gegenüber, der in ganz Europa um Spenden für die Bibliothek seiner Musikschule warb, also recht großzügig. Die Messe in D erfreute sich in Salzburg einiger Beliebtheit und wurde im gleichen Jahr noch dreimal aufgeführt. Danach lassen sich Aufführungen bis 1931 nachweisen. Obwohl wir aus der *Salzburger Zeitung* immerhin erfahren, dass „Hr. Nicolai, k. preuß. Musik=Director“ am 7. Juni<sup>28</sup> in Salzburg ankommt und am 20. Juni<sup>29</sup> die Stadt wieder verlässt, erscheint in der Salzburger Presse keine Rezension der Messe.

Otto Nicolais Messe in D zählt, trotz ihrer Schönheit, zu den unbekannteren Messen des 19. Jahrhunderts. Wie zahlreiche andere protestantische Komponisten, die Messen für die katholische Liturgie schrieben, hatte sich auch Otto Nicolai intensiv mit dem Stil Palestrinas auseinandergesetzt und zeigt vor allem im Chorsatz, dass er den Kirchenstil – hier noch ganz im Sinne des 18. Jahrhunderts – beherrscht.

Das *Kyrie* beginnt nach einleitenden Streichersynkopen mit einem vierstimmigen Solistensatz, der ab Takt 7 vom Chor unter Begleitung der Bläser weitergeführt wird. Nicolai hält sich nicht mehr an die im 18. Jahrhundert übliche Reihenfolge von *Kyrie – Christe – Kyrie*, sondern fasst

die Anrufungen „Kyrie eleison“ – „Christe eleison“ – „Kyrie eleison“ als eine Einheit auf, innerhalb derer die Anrufungen mehrmals aufeinanderfolgen.

Das *Gloria* wird von Trompeten und Pauken eingeleitet. Dem ersten, festlichen Teil, der durch *unisono*-Streicherfiguren und *rinforzati* in allen Stimmen gekennzeichnet ist, folgt mit dem „Domine Fili unigenite“ ein berührend intimer Abschnitt in d-Moll, in dem vor allem das

<sup>19</sup> W. Altmann (Hrsg.), *Tagebücher*, vgl. Fußnote 7, S. 243.

<sup>20</sup> Alois Taux (1817–1861), erster künstlerischer Leiter des „Dommusikvereins und Mozarteums“.

<sup>21</sup> Ludwig Mielichhofer (1814–1892), laut Konrad, *Otto Nicolai*, vgl. Fußnote 2, S. 170, seit 1841/42 im Zusammenhang mit der Gründung der Wiener Philharmoniker mit Nicolai bekannt oder befreundet.

<sup>22</sup> Op. 39.

<sup>23</sup> Vermutlich *Assumpta est Maria* op. 38 – Nicolai hatte also anscheinend die Aufführungsmaterialien aus Raab/Győr im Gepäck.

<sup>24</sup> AES, Dommusikverein und Mozarteum, 20/26, Sonderstandort.

<sup>25</sup> In seinem Tagebuch (Juni 1847) beschreibt er seinen Aufenthalt folgendermaßen: „Salzburg am 9. Juni. Heute ist mein 37. Geburtstag. Ich danke Gott für alle Gnade und für die Aussicht auf Wiedererlangung meiner Gesundheit, da ich mich doch auf dem Wege der Besserung befinde. Da das Wetter in Ischl immer kalt und regnig war, und ich demnach von der schönen Natur wenig profitieren konnte, so entschloß ich mich (wie es auch bei meiner Abreise aus Wien gleich meine Absicht gewesen war) nach Salzburg zu reisen und die wärmere Zeit lieber hier abzuwarten, wo ich doch einige musikalische Ressourcen haben würde. Am Sonntag den 6. machte ich die Reise hieher. Die Gegend ist überall paradiesisch. [...] Tags darauf besuchte ich Herrn Dr. iur. von Hillebrandt, Sekretär des Mozarteums und eifriger Förderer der Tonkunst. Da ich ihm sagte, ich würde einige Zeit verweilen, so wurden gleich musikalische Unternehmungen veranstaltet. Das Mozarteum ist ein kleines Konservatorium mit freilich noch geringen Mitteln, aber ein sehr achtbares Unternehmen. Am nächsten Sonntag den 13. wird meine Messe in der Domkirche aufgeführt werden. Gestern abend machte ich davon im Hause des Herrn von Hillebrandt bereits eine Singprobe mit den Sängern des Mozarteums. Gestern war seit langem der einzige schöne Tag; ich besuchte in Begleitung des Herrn Stummer (Orchesterdirektor) den Mönchsberg und dann später zum Mittag den Lustort Leopoldskron. Heute ist schon wieder trübes Wetter. In der Bibliothek des Mozarteums steht auch Mozarts Klavier; es ist ein Spinett, worauf er den Don Juan, das Requiem und einige andere seiner unsterblichen Werke komponierte. Ich sah es vorgestern, den 7. und spielte darauf.

Salzburg den 15. Juni. Herr v. Hillebrandt stellte mich dem Kardinal Erzbischof von Salzburg, Fürsten zu Schwarzenberg vor, bei dem ich dann zu Mittag speiste.“ In: Altmann (Hrsg.), *Tagebücher*, vgl. Fußnote 7, S. 258ff.

<sup>26</sup> „Geehrtester Herr Dr: von Hillebrandt, I Da mir am vergangenen Sonntag die Ehre zu Theil I wurde, meine Messe im Dom mit den Mitgliedern des I von Ihnen ins Leben gerufenen Mozarteums in der I hiesigen Domkirche aufzuführen, bei welcher Gelegenheit sowohl I die Sänger als das Orchester durch die vortreffliche Ausführung I ihre Künstlerschaft so glänzend bewährten, so bitte ich um I Erlaubniß, die ausgeschriebenen Stimmen dieser Messe Ihnen I beiliegend als ein geringes Geschenk für die Bibliothek des Mo- I zarteums und als einen kleinen Beweis meiner Achtung für I dieses Institut übersenden zu dürfen, indem ich mit ausgezeichneter I Hochschätzung die Ehre habe zu sein I Ihr I ganz [...] I Otto Nicolai I Königl: Preußs: Musikdirektor und I bisheriger erster Kapellmeister der I K: k: Hof=Oper in Wien. I Salzburg, den 16<sup>ten</sup> Juni 1847“ [AES, Dommusikverein und Mozarteum 20/26 (Sonderstandort)]

<sup>27</sup> Im „Repertorium [...]“ sind folgende Werke Nicolais verzeichnet: 1844 ein Chor für Männerstimmen aus der Oper *Die Heimkehr des Verbannten* und die Lieder *Wilhelmine* und *Die Thräne*, 1847 neben der autographen Partitur der Messe in D-Dur auch noch das Offertorium, *Salve Regina* und das *Herbstlied*.

<sup>28</sup> *Kais. Königl. privilegierte Salzburger Zeitung*, Freitag, 11. Juni 1847.

<sup>29</sup> *Kais. Königl. privilegierte Salzburger Zeitung*, Mittwoch, 23. Juni 1847.

Solistenquartett und die Soloklarinette hervortreten. Im „Quoniam tu solus Sanctus“ wird der festliche Charakter wieder aufgenommen.

Mit 262 Takten ist das *Credo* der längste und monumentalste Satz der Messe. Stellen wie „descendit de coelis“, „crucifixus“ oder „et sepultus est“ löst Nicolai im Rahmen seiner Mittel mit geradezu barocker Bildlichkeit. Das in sich gekehrte „Et incarnatus est“ des Solistenquartetts – wieder in Begleitung zweier Soloklarinetten – unterbricht nur kurz die durchschlagende Wirkung dieses Satzes. Wird bei „Cuius regni“ der Beginn einer Fuge angedeutet, so kommt es im „Et vitam venturi saeculi“ zur Ausarbeitung, an der vor allem die Augmentation des Themas im Tenor, unterstützt von Hörnern und Violoncelli, auffällt.

Dem *Sanctus* verleihen die punktierten Rhythmen des Orchesters einen majestätischen Impetus, der durch das schwungvolle Fugato des „Osanna“ kontrastiert wird. Das *Benedictus* beginnt mit einem zweistimmigen Hornsolo, das von Klarinetten und Fagotten beantwortet wird und das Violinsolo einleitet, welches den restlichen Satz begleitet. Von den Vokalsolisten beginnt zunächst der Alt, die anderen setzen nach und nach ein, als letztes der Sopran. Danach bereitet der Komponist mit zwei Takten äußerst effektiv den Wiedereintritt des „Osanna“ vor. Das Violinsolo wurde bei der Aufführung in Raab vom erst 17-jährigen Joseph Hellmesberger (1828–1893) gespielt. Wer in Salzburg dieses Solo spielte, ist unbekannt.

Das *Agnus Dei* beginnt in d-Moll und entwickelt sich aus den Begleitfiguren der Streicher, die von den Sängern weitergeführt werden und eine sehr eigene, fast opernhafte Wirkung entfalten. Über all dem liegt die Melodie eines wunderbaren Klarinettensolos, das vom Basssolisten übernommen und weitergeführt wird. Im „Dona nobis“ kehrt Nicolai schließlich zur Dur-Tonart zurück. Er beschließt seine Messe mit einer zwölftaktigen Reminiszenz an das *Kyrie* (T. 48ff.), danach folgt nur noch ein Coda-artiger Schluss, der die Haupttonart bestätigt.

Die Messe in D ist – wie verschiedene andere Messen des 19. Jahrhunderts auch – ein sehr persönliches Glaubensbekenntnis des Komponisten, der aus diesem Grund mit dem Messtext eher frei umging. Die daraus resultierenden „Fehler“ versuchte Markus Koch 1918 in seiner ersten Edition der Messe auszumerzen – seine Ausgabe wurde dadurch allerdings zur Bearbeitung, da er stark in die Komposition eingriff. Mit dieser Edition liegt nun zum ersten Mal eine Ausgabe der Messe in D-Dur vor, die sich streng an den Vorgaben der authentischen Quellen orientiert.

Die Herausgeberin dankt Herrn Univ. Doz. Dr. Ernst Hintermaier vom Archiv der Erzdiözese Salzburg für die Anregung dieser Edition und Herrn Dr. Thomas Mitteregger für die Erlaubnis, die Quellen im Archiv der Erzdiözese zu benutzen, Frau Dr. Harandt und der Österreichischen Nationalbibliothek für die Überlassung der benötigten Scans und vor allem Frau Dr. Barbara Mohn und ihren Kollegen und Kolleginnen vom Carus-Verlag für die kompetente und freundliche Betreuung.

Salzburg, im März 2010

Eva Neumayr

## Foreword (abridged)

Although Otto Nicolai (1810–1849) is now remembered only as the composer of the opera *The Merry Wives of Windsor*, this does an injustice to his work as a whole. His many compositions include several Italian operas and their German adaptations, three symphonies, many songs, choral works and sacred compositions. His Mass in D major, which is published here for the first time in an Urtext edition based on the autograph score of the 1844 Vienna version, is one of those works which are worth rediscovering.

Otto Nicolai was born at Königsberg in 1810. After an unhappy childhood he managed to escape from his violent father. From 1828 he lived and studied in Berlin, where he was encouraged by C. F. Zelter (1758–1832). In 1830 he made his public debut as a composer. His opus 1, *Introduction and Variations on a theme by W. A. Mozart* for piano duet, was followed by songs, duets and choruses, his first Symphony in C minor (1831), a Te Deum (1832), the first version of the present Mass in D for the consecration of Posnan Cathedral, and the Christmas Overture (1833).<sup>1</sup>

In 1834 he became organist of the Prussian Embassy in Rome. His knowledge of the musical tradition of the Sistine Chapel, which he detailed in an essay in the *Neue Zeitschrift für Musik*,<sup>2</sup> dates from this period. Nevertheless, initially it was opera to which he turned as a composer. After some failures, in 1837 he was appointed by the director of La Scala, Bartolomeo Merelli, as Kapellmeister of the Kärntner Court Opera in Vienna, which was also administered by Merelli. In 1838 the possibility of a conducting position in Turin led Nicolai to return to Italy, where during the next three years four of his operas were produced: *Enrico II* (1839, Trieste), *Il Templario* (1840, Turin), *Gildippe ed Odoardo* (1840, Geneva) and *Il Proscritto* (1841, Milan).

Thereafter he went to Vienna for a second time. There he not only worked as an opera conductor, in which capacity he gave, above all, new impulses to the interpretation of Mozart's operas and Beethoven's *Fidelio*, but in 1842 he also founded the first "Philharmonic Concerts" – and thus the Vienna Philharmonic Orchestra –, which soon came to occupy a central position in the city's concert life.

From September 1847 he was the "Royal Prussian Director of Music." On 20 February 1849 he completed his last opera, *The Merry Wives of Windsor*, and he conducted some of its performances. A month before his thirty-ninth birthday he died suddenly of apoplexy on 11 May 1849.

At the end of 1844, during his second period in Vienna,<sup>3</sup> Nicolai revised the Mass in D major which he had written in 1832 for the consecration of Posnan Cathedral. "Several pieces were composed anew, and the instrumentation was substantially altered."<sup>4</sup> The mass was performed on 27 April 1845 at a Sunday High Mass, conducted by the Vice-Capellmeister Ignaz Assmayr. The *Allgemeine Wiener Musikzeitung* published a review of this work on 6 May 1845, the score and parts were presented to the "Archiv der Hofmusikkapelle,"<sup>5</sup> and the

composer received a fee of 100 fl. He did not, however, receive a hoped-for appointment as a court musician.

The mass received several performances in Vienna, but Nicolai failed to find a publisher for it. In August 1846, in response to an invitation from the Bishop of Raab (now Győr in Hungary), Johann von Sztancovits, Nicolai himself conducted the mass for the first time. For that occasion Nicolai composed the *Salve Regina* op. 39 and the offertorium "Assumpta est Maria" op. 38.<sup>6</sup> On 13 June 1847, also under the composer's direction, a performance of the mass was given in Salzburg Cathedral.

Otto Nicolai's Mass in D major, despite its beauty, is among the lesser-known 19th-century masses. In common with many other Protestant composers who wrote masses for the Catholic liturgy, Otto Nicolai had made an intensive study of the style of Palestrina; his choral writing, in particular, shows that he had mastered the church style.

The present edition is the first Urtext edition based on the autograph score which Nicolai presented to the "Dommusikverein and Mozarteum Salzburg".<sup>7</sup> For further information concerning the sources and versions see the Critical Report.

The editress wishes to thank Dr. Ernst Hintermaier for his encouragement to produce this edition, Dr. Thomas Mitteregger for his permission to use the sources in the Archiv der Erzdiözese Salzburg, as well as the Österreichische Nationalbibliothek for supplying the necessary scans.

Salzburg, March 2010

Translation: John Coombs

Eva Neumayr

<sup>1</sup> For further biographical details concerning Otto Nicolai see Ulrich Konrad, *Otto Nicolai (1810–1849), Studien zu Leben und Werk*, Baden-Baden, 1986.

<sup>2</sup> Otto Nicolai, "Italienische Studien," published in: *Otto Nicolai. Musikalische Aufsätze*, edited by G. R. Kruse, Regensburg, undated, p. 53–76.

<sup>3</sup> For the following details see also Ulrich Konrad, *Otto Nicolai*, p. 132ff.

<sup>4</sup> Wilhelm Altmann, *Otto Nicolais Tagebücher*, Regensburg, 1937, p. 243. In this diary entry Nicolai gave the date incorrectly: "In August 1844 I made [...]." For the possible alterations see the Critical Report in the full score.

<sup>5</sup> Shelf mark *Nr. VII/304* of the Archiv der Hofmusikkapelle is now in the Österreichische Nationalbibliothek. The new shelf mark is *HK. 2263. Mus.* This score contains many 20th-century performance markings. There is, however, another score of 1859 in the ÖNB. Nicolai also referred in his diary to a further performance in Vienna [Altmann, *Tagebücher*, p. 243].

<sup>6</sup> Regarding op. 38 see Ulrich Konrad, "Otto Nicolai und die Palestrina-Renaissance," in: *Palestrina und die Idee der klassischen Vokalpolyphonie im 19. Jahrhundert*, ed. by Winfried Kirsch, Regensburg, 1989, p. 131–136. Edited in Carus 23.343.

<sup>7</sup> Archiv der Erzdiözese Salzburg, A-Sd Shelf mark *Gr 305*, Rara Sammlung Nr. 7.

## Avant-propos (abrégé)

Si Otto Nicolai (1810–1849) est aujourd'hui uniquement connu comme compositeur de l'opéra *Die lustigen Weiber von Windsor* [Les Joyeuses Commères de Windsor], ceci ne reflète qu'insuffisamment l'étendue de son œuvre créatrice. On compte entre autres à ses nombreuses compositions plusieurs opéras italiens et leurs arrangements en allemand, trois symphonies, nombre de lieder, pièces chorales et compositions sacrées. Sa Messe en ré, présentée ici pour la première fois dans une édition du texte original d'après l'autographe de la version viennoise de 1844, est l'une de ces œuvres qu'il vaut la peine de découvrir.

Otto Nicolai naît en 1810 à Königsberg. Après une enfance malheureuse, il parvient à échapper à un père violent. À partir de 1828, il vit et étudie à Berlin, où il est encouragé par C. F. Zelter (1758–1832). En 1830, il se produit pour la première fois en public en tant que compositeur. L'opus n° 1, *Introduktion und Variationen über ein Thema von W. A. Mozart* pour piano à quatre mains est suivi de lieder, duos et de chœurs, d'une première Symphonie en ut mineur (1831), d'un *Te Deum* (1832), de la première version de sa Messe en ré majeur ici présentée (1832) pour la bénédiction de la cathédrale de Poznan, ainsi que de l'Ouverture de Noël (1833).<sup>1</sup>

En 1834, il devient organiste de l'ambassade prussienne à Rome. C'est de cette époque que date sa connaissance de la pratique musicale à la Chapelle Sixtine qu'il décrit dans un article pour la revue *Neue Zeitschrift für Musik*<sup>2</sup>. Pourtant, c'est tout d'abord vers l'opéra qu'il se tourne en tant que compositeur. Après quelques échecs, Bartolomeo Merelli, directeur de la Scala, l'engage en 1837 en qualité de chef d'orchestre au « Théâtre de l'opéra de la cour impériale et royale près de la porte de Carinthie » qu'il avait également loué à Vienne. Avec une vague perspective d'obtenir un poste de chef d'orchestre à Turin, il retourne en Italie en 1837 où quatre de ses opéras sont donnés au cours des trois années suivantes : *Enrico II* (1839, Trieste), *Il Templario* (1840, Turin), *Gildippe ed Odoardo* (1840, Gênes) et *Il Proscritto* (1841, Milan).

Il retourne ensuite une deuxième fois à Vienne. Il y travaille non seulement en tant que directeur musical de l'Opéra, porteur notamment de nouvelles impulsions dans l'interprétation des opéras de Mozart et de *Fidelio* de Beethoven, mais il est aussi le fondateur des « Concerts philharmoniques » organisés pour la première fois en 1842 – et donc des « Wiener Philharmoniker » qui devaient bientôt devenir un composant essentiel et permanent de la vie musicale concertante de la ville.

À partir de septembre 1847, il occupe la fonction de « directeur musical du royaume de Prusse » à Berlin. Le 20.2.1849, il achève son dernier opéra *Die lustigen Weiber von Windsor* et dirige encore quelques représentations. Un mois avant d'achever sa 39<sup>ème</sup> année, il meurt subitement le 11.5.1849, victime d'une hémorragie cérébrale.

Fin 1844, pendant son second séjour à Vienne,<sup>3</sup> Otto Nicolai entreprend de remanier pour Vienne sa Messe en ré majeur écrite dès 1832 pour la bénédiction de la cathédrale de Poznan, « plusieurs morceaux étant nouveaux cependant, tandis que l'instrumentation a été modi-

fiée. »<sup>4</sup> Cette messe est acceptée et représentée le 27.4.1845 au cours d'une grand-messe dominicale sous la direction du maître de chapelle adjoint, Ignaz Assmayr. L'œuvre fait l'objet d'une critique dans le journal *Allgemeine Wiener Musikzeitung* du 6.5.1845, la partition et les voix sont versées aux archives de l'orchestre de la cour,<sup>5</sup> le compositeur reçoit la somme de 100 fl. – sans parvenir toutefois à son but d'être employé comme musicien à la cour.

La messe est donnée plusieurs fois à Vienne, mais Nicolai ne réussit pas à lui trouver un éditeur. Sur l'invitation de Johann v. Sztancovits, évêque de Raab (aujourd'hui Győr/Hongrie), Nicolai dirige sa messe lui-même pour la première fois en août 1846. À cette occasion, Nicolai compose le *Salve Regina* op. 39 et l'Offertoire « Assumpta est Maria » op. 38<sup>6</sup>. Le 13. 6. 1847, une représentation est donnée à la cathédrale de Salzbourg, également sous la direction du compositeur.

En dépit de sa beauté, la Messe en ré d'Otto Nicolai fait partie des messes méconnues du 19<sup>ème</sup> siècle. Comme beaucoup d'autres compositeurs protestants qui écrivirent des messes pour la liturgie catholique, Otto Nicolai a étudié en profondeur le style de Palestrina et démontre surtout dans la composition chorale qu'il maîtrise le style d'église.

Cette édition présente pour la première fois une édition du texte original qui s'appuie surtout sur la partition autographe.<sup>7</sup> Il est renvoyé à l'Apparat critique dans la partition pour plus d'informations sur les sources et les versions.

L'éditrice remercie M. le Prof. univ. Dr. Ernst Hintermaier pour l'idée de cette édition et M. le Dr. Thomas Mitteregger pour l'autorisation d'utiliser les sources dans les archives de l'archevêché, et la Bibliothèque nationale d'Autriche pour le prêt des scans nécessaires.

Salzburg, mars 2010  
Traduction : Sylvie Coquillat

Eva Neumayr

<sup>1</sup> Pour les développements sur la biographie d'Otto Nicolai, cf. Ulrich Konrad, *Otto Nicolai (1810–1849), Studien zu Leben und Werk*, Baden-Baden 1986, p. 62.

<sup>2</sup> Otto Nicolai, « Italienische Studien », publié dans : *Otto Nicolai. Musikalische Aufsätze*, éd. par G. R. Kruse, Ratisbonne, s. an., p. 53–76.

<sup>3</sup> Pour les développements suivants, voir aussi Ulrich Konrad, *Otto Nicolai*, p. 132 sqq.

<sup>4</sup> Wilhelm Altmann, *Otto Nicolais Tagebücher*, Ratisbonne 1937, p. 243. Dans cette mention de son journal, Nicolai se trompe de date : « En août 44, je faisais [...] ». À propos de possibles modifications, cf. l'Apparat critique dans la partition.

<sup>5</sup> Cote N° VII/304, les archives de la chapelle de la musique de cour se trouvent aujourd'hui à la Bibliothèque nationale d'Autriche, la nouvelle cote est HK. 2263.Mus. Dans cette partition figurent de nombreuses notes de représentation du 20<sup>ème</sup> siècle. Mais il existe aussi une autre partition de 1859 à l'ÖNB. Nicolai fait aussi état dans son journal d'une autre représentation à Vienne. [Altmann, *Tagebücher*, p. 243].

<sup>6</sup> À propos de cette œuvre, cf. Ulrich Konrad, « Otto Nicolai und die Palestrina-Renaissance », dans : *Palestrina und die Idee der klassischen Vokalpolyphonie im 19. Jahrhundert*, éd. par Winfried Kirsch, Ratisbonne 1989, p.131–136. Ed. Carus 23.343.

<sup>7</sup> Archives de l'archevêché de Salzbourg A-Sd (Cote n° Gr 305, Rara Sammlung Nr. 7).

*Kyrie.* Nicolai G. N.  $\sharp$

*Andante con moto, non troppo lento*

Flauto I & II  
 Clarinetto  
 Fagotto  
 Tromba  
 Trombettini  
 Violino I & II  
 Viola  
 Contrabbasso

*Andante con moto, non troppo lento*

Abb. 1: Otto Nicolai: Messe in D-Dur. Erste Notenseite der autographen Partitur mit dem Beginn des Kyrie

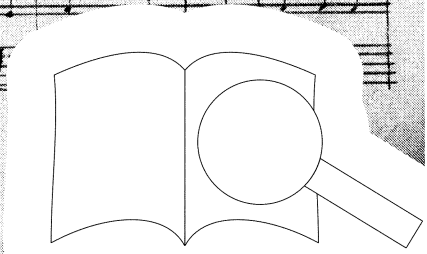
Man erkennt, dass Nicolai ursprünglich Trompeten vorgesehen hat. Die 1. wahrsc'lich

PROBE

PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag







# Messe in D

## Kyrie

Olai  
49

Andante con moto, non troppo lento

Clarinetten in La / A

Fagotti

Corni in Re / D

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Viola

*Solo p* Ky - ri - e

*Solo p* Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -

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

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

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

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*







14

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

*p* *cresc.*

*cresc.* *fp* *fp*

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

e e - le - i - son. Solo Tutti *f*

Solo e - le - i - son. i - son. Tutti *f* Chri - ste e -

e - le - i - son.

*cresc.* *cresc.*

*j* |

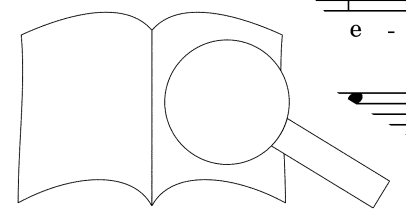
PROBEPARTITUR

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

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

**PROBE**  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





Piano introduction for measures 34-38. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is simple and accompanimental.

Piano introduction for measures 39-43. The music continues from the previous section. It features a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. Dynamics include *fp* (fortissimo piano).

Piano introduction for measures 44-48. The music continues with a treble clef staff and a bass clef staff. Dynamics include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo).

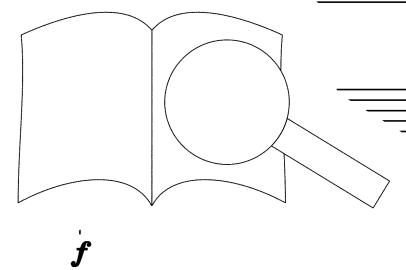
Vocal line 1 for measures 49-53. The melody is in the treble clef. The lyrics are: "le - i - son, Chri - ste e - le - on, e - - son, e - lei - - - son,". Dynamics include *f* and *dim.*

Vocal line 2 for measures 54-58. The melody is in the treble clef. The lyrics are: "le - i - son, Chri - - e - le - i - son, e - le - - i - son,". Dynamics include *f* and *dim.*

Vocal line 3 for measures 59-63. The melody is in the treble clef. The lyrics are: "le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - - i - son,". Dynamics include *f* and *dim.*

Vocal line 4 for measures 64-68. The melody is in the treble clef. The lyrics are: "- i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - -". Dynamics include *f* and *dim.*

Piano accompaniment for measures 69-73. The music is in the bass clef. Dynamics include *f* and *dim.*

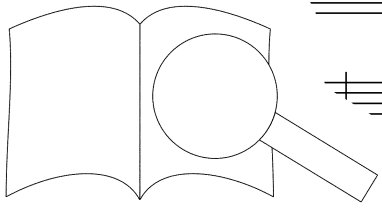


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

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

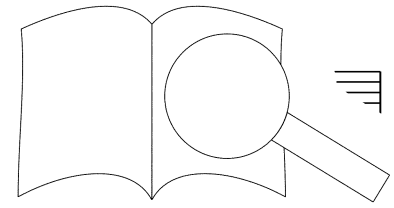


pp

pp

Chri - - - ste e - i - - - - i - son, Ky - ri - e,  
 Chri - - - ste i - - - - e - le - - i - son, Ky - ri - e,  
 Chri - - - i - son, e - le - - i - son, Ky - ri - e,  
 Chr' e - - i - son, e - le - - i - son, Solo *p*

pp



pp

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





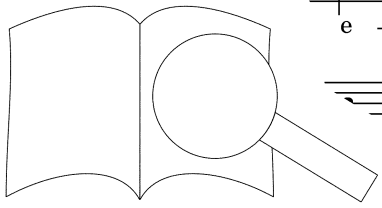


Musical score for instruments. It consists of several staves. The top two staves are for strings, with notes and rests. The middle two staves are for woodwinds, with notes and rests. Dynamic markings include 'cresc.' and 'f'.

Vocal score for voices. It includes lyrics in German and Latin: "son. Chri - ste e - le - i-son, - i-son, **f** Tutti e - le - i-son, Chri - ste e - le - i-son, e -".

Continuation of the musical score for instruments, showing notes and rests on multiple staves.

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

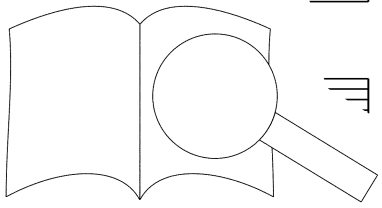


83

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

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

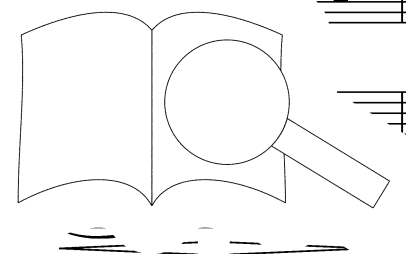
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag







Musical score for voice and piano. The score consists of four systems of staves. The first system includes piano accompaniment (treble and bass clefs) and a vocal line. The second system continues the piano accompaniment and vocal line. The third system features the vocal line with lyrics: "le - - - i - son, le - - - i - s, e - le - - - i - - son." The piano accompaniment continues. The fourth system concludes the piece with piano accompaniment and vocal line. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*. The score is marked with a large watermark: "PROBEPARTITUR".



Carus-Verlag

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

# Gloria

**Allegro**

Clarineti  
in La / A

Fagotti

Corni  
in Re / D

Trombe  
in Re / D

Timpani  
in d-A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

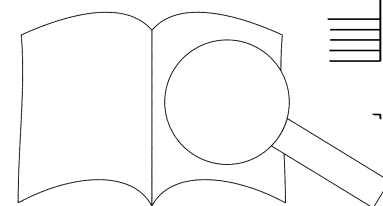
Tenore

Basso

B $\epsilon$

The musical score is written for a full orchestra and vocal soloists. It begins with a tempo marking of **Allegro**. The woodwind section (Clarinetti in La/A, Fagotti, Corni in Re/D, Trombe in Re/D) and strings (Violino I, Violino II, Viola, B $\epsilon$ ) play a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal soloists (Soprano, Alto, Tenore, Basso) enter with the lyrics "Glo - - - ri - a,". The score includes dynamic markings such as *f* and *fp*, and articulation like accents (*a 2*). A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert







Solo De - o.

Tutti in ex - cel - sis De - o.

Et in ter - ra pax, in

in ex - cel - sis De - o.

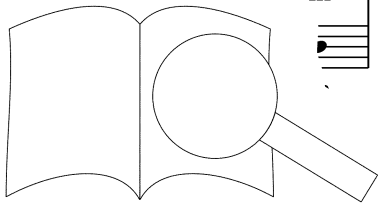
Et in ter - ra pax, in

Et in in

Et ir

PROBENPARTITUR

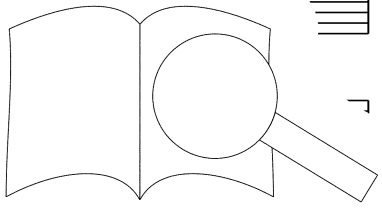
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





Musical score for a choir and orchestra. The score includes vocal parts with lyrics and instrumental parts. Dynamics include *mf*, *p*, and *Solo*. The lyrics are: "pax ho-mi-ta-tis, bo-nae pax ho-lun-ta-tis, bo-nae vo-lun-ta-tis, ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis".

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



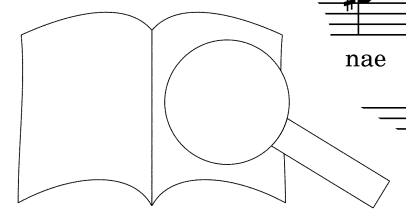
Musical score for the first system, including piano and vocal staves. The piano part features a melody with slurs and a dynamic marking of *p*. The vocal part includes a long note with a slur and a dynamic marking of *p*. The system is divided into two parts, I and II.

Musical score for the second system, including piano and vocal staves. The piano part continues the melody with slurs. The vocal part includes lyrics: "vo - lun - ta - tis." and "bo - nae vo - lun -".

Musical score for the third system, including piano and vocal staves. The piano part continues the melody. The vocal part includes lyrics: "ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis." and "bo - nae".

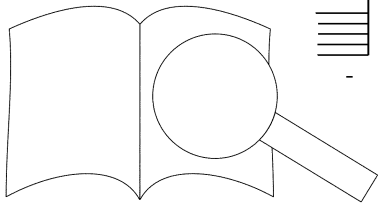
Musical score for the fourth system, including piano and vocal staves. The piano part continues the melody. The vocal part includes lyrics: "un - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - nae".

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



ta - - - tis. Lau - da - mus te. Be - ne -  
 vo - l. Lau - da - mus te. Be - ne -  
 Tutti Lau - da - mus te. ne -  
 Lau - da - mus te.

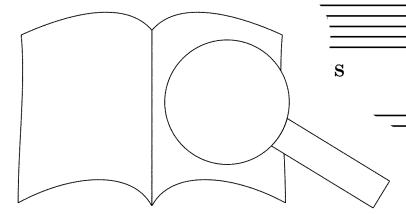
PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

**PROBE**  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

**PARTITUR**  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

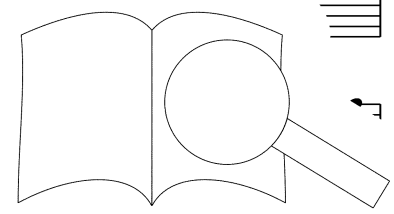


62

te. a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam,  
 te. a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam,  
 te. ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam,  
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam,

PROBEPARTITUR

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



a 2

a 2

Violin I and II parts with dynamic markings *mf* and *cresc.*

Violin I and II parts with dynamic markings *cresc.*

Vocal line with lyrics: ma - gnam glo - ri - am tu - am. ma - gnam tu - am. ma - gnam tu - am.

Violin I and II parts with dynamic markings *cresc.*

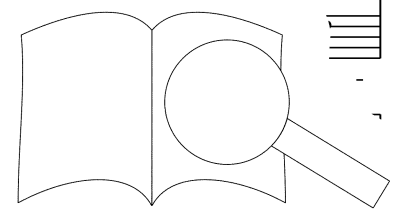
PROBEN  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



The musical score consists of several staves. The top two staves are for piano, with dynamics *ff* and *rf*. The next two staves are for a string quartet, with dynamics *ff* and *rf*. The bottom section contains three vocal staves with lyrics in German. The lyrics are:   
 Do - mi - ne De - stis, De - us Pa - ter, Pa - ter o -   
 Do - mi - ne - le - stis, De - us Pa - ter, Pa - ter o -   
 Do - mi - ne coe - le - stis, De - us Pa - ter.   
 Rex coe - le - stis, De - us Pa -

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



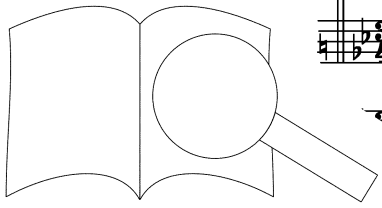
Solo Pa -

mni - pot - ens, De - i - ni - ter - o - mni - pot - ens.

mni - pot - ens, De - i - ni - ter - o - mni - pot - ens.

mni - ter o - mni - pot - ens.

Pa - ter o - mni - pot - ens.



PROBEE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

muta in Si $\flat$ / B

91 **Andante con moto**

Solo

Musical score for strings, starting with a solo section marked "Solo p". The score is in 3/4 time and features a melodic line in the upper strings and a supporting bass line.

Corni muta in Si $\flat$ / B basso

Musical score for horns, starting with a section marked "p". The score is in 3/4 time and features a melodic line in the upper horns and a supporting bass line.

Solo *p*

Solo *p*

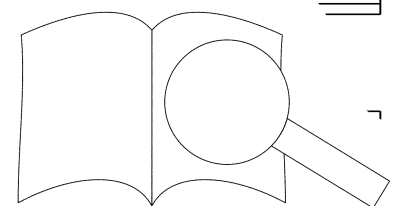
Solo *p*

Solo *p*

Vocal score with lyrics: Do - mi - ne Fi - li Je - su, Je - su Chri - - - ste, Do - mi - ni - te, Je - - - su, Je - su Chri - - - ste.

*p* Tutti

Empty musical staves for the bottom of the page.



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

Tutti *p*  
 Je - su, Je - su  
 - - - mi - ne De - us, Solo

Tutti *p*  
 ne, Je - si  
 - ste. Solo A - gnus De - i,  
 Tutti *p*  
 Je - si - ste. Solo A - gnus De - i,

Chri - - - ste. Do - mi - ne De - us,

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



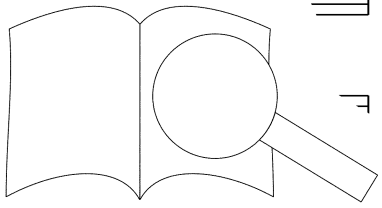
Fi - li - us Pa - tris. Fi - li - us Pa - tris. Qui

tris, Tutti Fi - li - us Pa - tris. Solo

*p* *p*

PROBEPARTITUR

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

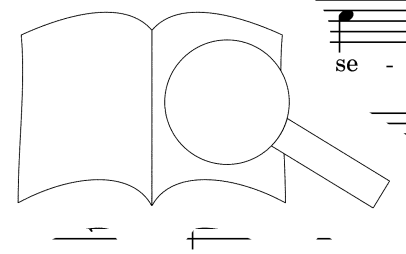


Musical score for instruments, including strings and woodwinds. The score consists of several staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*.

Vocal score with lyrics in German and Latin. The lyrics are: "tol - lis pe", "Solo Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mi - se -", "Tutti *pp* qui tol - lis pec - ca - ta", "Solo Qui tol - lis pec - ca - ta mun se -".

**PROBEN**  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

**PROBENPARTITUR**  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



cresc.

*p*

*pp* cresc.

*pp*

cresc.

*f*

*p*

*pp*

cresc.

*pp*

cresc.

*pp*

cresc.

cresc.

re - - - re, mi - se - re

*pp* *Tutti*

mun - di,  
mun - di,

*Tutti*

mi - se -

- - - re no - - -

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

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

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

cresc.

*f*

*p*

PROBENPARTITUR

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



131

Solo

Solo

*p*

Solo

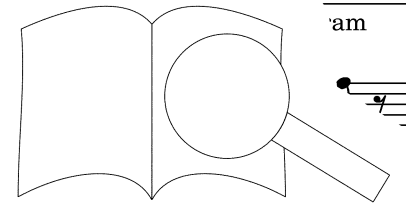
bis.

bis.

bis.

Qui se - des ad de - xte - ram

- ci - pe de-pre-ca-ti - o - nem no - stram. Qui se 'am



PROBEPARTITUR

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





Musical notation for the first system, including piano and bass staves with notes and rests.

Musical notation for the second system, including piano and bass staves with notes and rests.

Musical notation for the third system, including piano and bass staves with notes and rests.

Musical notation for the fourth system, including piano and bass staves with notes and rests.

no - - - bis,

- - re no - bis.

no - - -

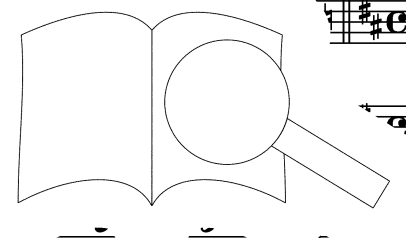
re - - - re no - bis.

re - - -

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

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

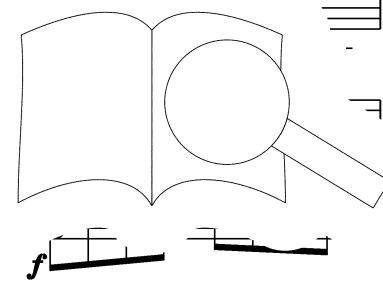
Musical notation for the fifth system, including piano and bass staves with notes and rests.



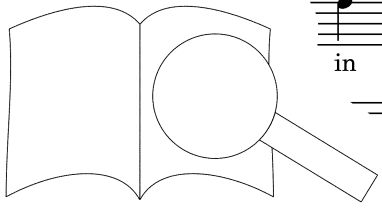
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

156 **Allegro**  
muta in La / A

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



tis - - si - mus. Tr - - us, Je - - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri-tu, in  
 tis - - si Je - - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri-tu, in  
 tis - - mi-nus, Je - - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri-tu, in  
 - lus Do - mi-nus, Je - - su Chri - ste. Cu in



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

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

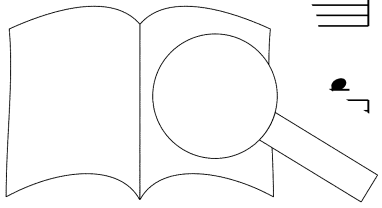
glo - ri - a De - i a, in glo - - - ri - a, in glo - ri - a

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

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

PROBENPARTIUR

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



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

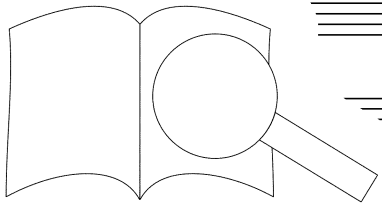
De - i, tris. Cum San - cto Spi - ri-tu, in glo - ri - a

De - i, Pa - tris. Cum San - cto Spi - ri-tu,

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

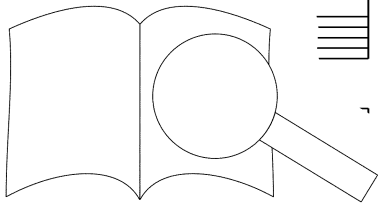
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



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

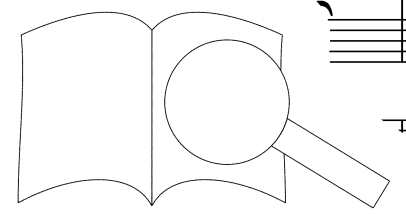
**PROBEPARTITUR**  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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



Musical score for piano and voice, measures 190-194. The score includes piano accompaniment and vocal lines with lyrics 'a - - - - -'. The piano part features complex rhythmic patterns and arpeggiated figures. The vocal part consists of a single line with long notes and rests.

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





# Credo

Allegro

Clarineti  
in La / A

Fagotti

Corni  
in Re / D

Trombe  
in Re / D

Timpani  
in Re-La / d-A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

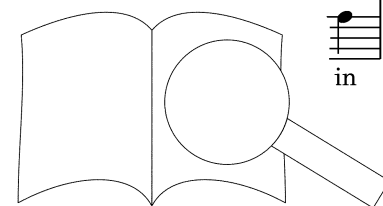
Tenore

Basso

C

The musical score is for the 'Credo' section, marked 'Allegro'. It features a full orchestral arrangement with woodwinds (Clarinets in La/A, Bassoons, Horns in Re/D, Trumpets in Re/D, and Timpani in Re-La/d-A), strings (Violins I and II, Viola, and Cello), and vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, and Bass). The vocal parts include lyrics in German and Latin. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *f*<sub>2</sub>, and performance instructions like 'Solo' and 'a 2'. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

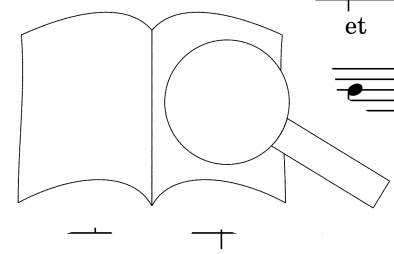
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



8

u - num De - ur  
 u - num De  
 Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et  
 Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa

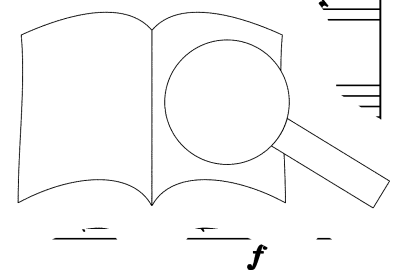
Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



13

ter - rae, vi - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um.  
 ter - rae, um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um.  
 - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um  
 - bi - - - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li

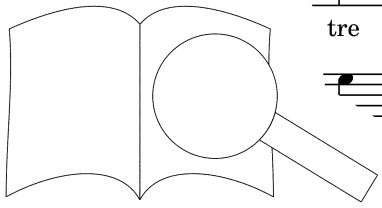
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



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

PROBEPARTITUR  
Evaluation Copy - Quality may be reduced

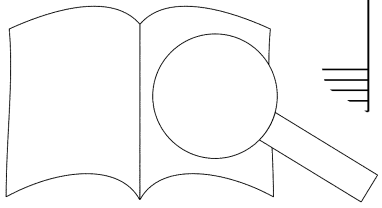
The musical score consists of several systems. The top system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The middle system shows a piano accompaniment with chords and arpeggios. The bottom system features three vocal lines with lyrics in German and Latin. The lyrics are: "Et in u - num Do - r - e - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - - - - tre Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - - - - tre Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex u - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex".



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

na - tum an - te sae - cu-la. De - - um de De - - o,  
na - tum a sae - cu-la. De - - um de De - - o,  
n - mni - a sae - cu-la. De - - um de  
o - - mni - a sae - cu-la. De - - um de

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





34

Ge - ni - tum, n  
 Ge - ni - tu  
 G

fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem  
 con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem  
 con - sub - stan - ti - a - lem Pa -

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

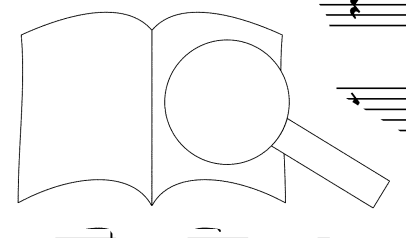
Musical score for measures 38-41. The score includes multiple staves for different instruments. Dynamics are marked with *p* (piano). The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for measures 42-45. Dynamics include *p* and *f* (forte). The score continues with various instrumental parts.

Musical score for measures 46-49. Includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *Tutti f* (Tutti forte).

Musical score for measures 50-53. Includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *Solo* and *p* (piano).

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







Solo

Solo *p*

Solo *p*

Et in -

de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - - - a

de Spi - ri - tu San - cto

us est

de Spi - ri - tu San - cto

car - na - tus est

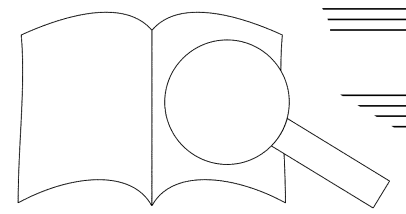
de Spi - ri - tu San - ct

*p*

*p*

*p*

*p*



PROBEEPARTITUR

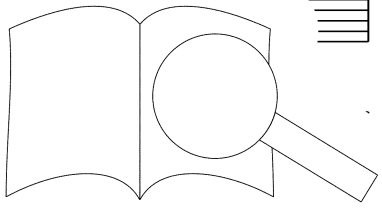
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

60

Vir - gi-ne:  
ex M~

Et ho - mo fa - ctus, ho - mo fa - ctus est, et ho - mo  
ho - mo, et ho - mo, ho - mo fa  
Et ho - mo fa - ctus, ho - mo ho - mo fa - ctus est, Tutti

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



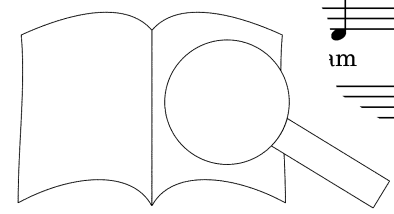
Musical score for the first system, measures 67-70. It includes piano and bass staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "cresc.".

Musical score for the second system, measures 71-74. It includes piano and bass staves with musical notations and dynamic markings like "p", "cresc.", and "fp".

Musical score for the third system, measures 75-78. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. Lyrics include "et ho - mo factus est." and "Cru - ci - fi - xus et - i - am".

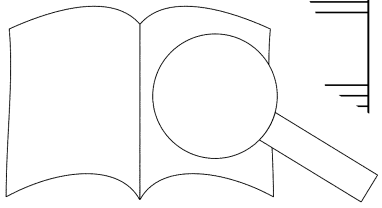
PROBENPARTITUR

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



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

PROBEN  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

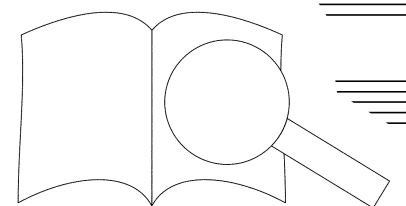


PROBEN  
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Allegro vivace

The musical score consists of several staves. The top two staves are for piano, with dynamics *pp* and *f*. The middle two staves are for voice, with lyrics: "et se-pul-tus est. Et re-sur-re-xit". The bottom two staves are for violin (Vc) and cello (Cb), with dynamics *pp* and *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

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



89

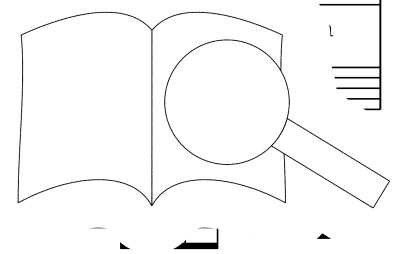
a 2

ter - ti - a di - A - scen - dit in

ter - ti - ras. A - scen - dit, a - scen - dit in

se - cun - dum Scri - ptu - ras. A - scen - dit, a - scen - d

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

96

coe - lum: se

coe - lum: se - det ad de - xte - ram

de - xte - ram Pa - - - tris, se - det ad de - xte - ram

det ad de - xte - ram Pa - - - tris, se - ram

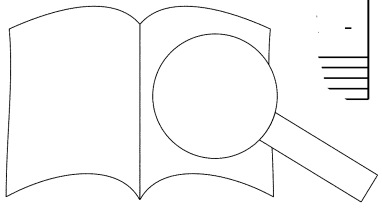
PROBEPARTITUR

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



Pa - - - tris. ven - tu - rus est cum glo - - ri -  
 Pa - - - rum ven - tu - rus est cum glo - - ri -  
 P i - te - rum ven - tu - rus est  
 Et i - te - rum ven - tu - rus est

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



Musical score for the first system, including piano and bass staves with dynamic markings like 'f' and 'ff'.

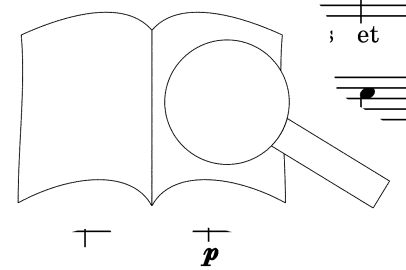
Musical score for the second system, including piano and bass staves with dynamic markings like 'p' and 'pp'.

a, cum glo - re, ju - di - ca - re vi - vos et  
 a, cum ui - ca - re, ju - di - ca - re vi - vos et  
 ri - a, ju - di - ca - re, ju - di - ca - re ; et

Musical score for the third system, including piano and bass staves with lyrics and dynamic markings like 'f' and 'p'.

**PROBE**  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

**PARTITUR**  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





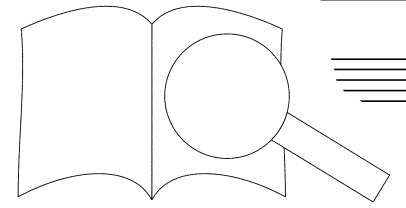
re - gni

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis,

non e - rit fi - nis, non e - rit fi - nis, *f*

cu - jus

e - rit fi - - - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis



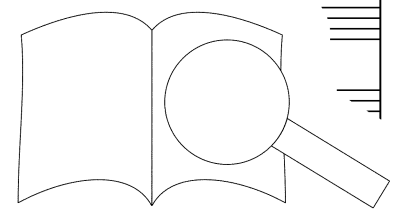
PROBENPARTITUR

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

re - rit, non e - rit fi - nis.  
 gni non e - rit fi - nis.  
 rit, non e - rit fi - nis.  
 e - rit, non e - rit fi - nis.  
 non e - rit, non e - rit fi - nis.

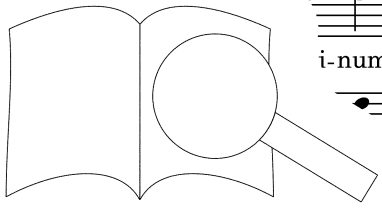
**PROBE**  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

**PARTITUR**  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi-num,  
 Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi-num,  
 Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi-num,  
 Et in Spi - ri-tu i-num,

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

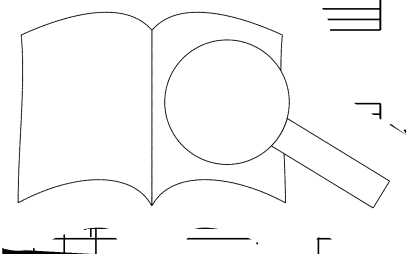


et vi - vi - fi - can  
 et vi - vi -  
 et

Qui ex Pa-tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.  
 Qui ex Pa-tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.  
 Qui ex Pa-tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.  
 - tem: Qui ex Pa-tre Fi - li - o -

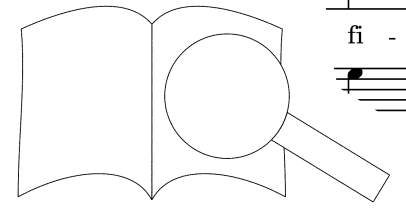
**PROBE**  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

**PARTITUR**  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Qui cum Pa  
 Qui  
 Fi - - - li - o  
 tre et Fi - - - li - o

si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi -  
 si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi -  
 si - mul ad - o - ra -  
 si - mul ad - o - ra -



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



ca - tur: est per Pro - phe - tas. Et in

ca - tur: - - tus est per Pro - phe - tas. Et in

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

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

u - nam san - cta et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

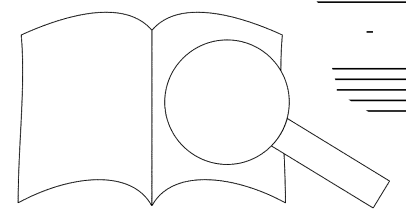
u - nar et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

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

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

**PROBE**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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



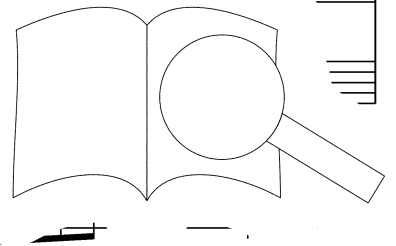
Musical score for the first system, featuring piano and organ parts. The piano part consists of two staves with a treble and bass clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The organ part consists of two staves with a treble and bass clef, showing a harmonic accompaniment with sustained chords.

Musical score for the second system, continuing the piano and organ parts. The piano part includes trills (tr) in the upper voice. The organ part continues with sustained chords.

Vocal score for the third system with Latin lyrics. The lyrics are:   
 fi - - te - or re - mis - si - o - - nem pec - ca - to - rum.   
 fi - - te in re - mis - si - o - - nem pec - ca - to - rum.   
 f ptis - ma in re - mis - si - o - - nem pec -   
 - - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - - nem pec -

Musical score for the fourth system, continuing the piano and organ parts. The piano part continues with a melodic line, and the organ part continues with sustained chords.

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

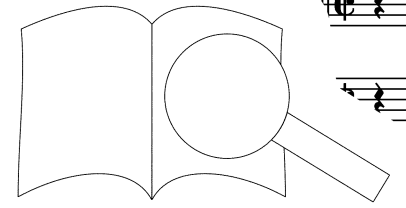


Musical score for the first system, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The music consists of chords and melodic lines in a key with one sharp (F#).

Musical score for the second system, featuring a piano accompaniment with treble and bass staves. The music continues with similar harmonic and melodic patterns.

Musical score for the third system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Et ex - sne nem mor - tu - o - - - - rum. Et Et - cti - o - - nem mor - tu - o - - - - rum. re - sur - re - cti - o - - nem mor - tu - o - - - - rum. cto re - sur - re - cti - o - - nem mor - tu - o - - - - rum." The music includes vocal staves and piano accompaniment.

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



201

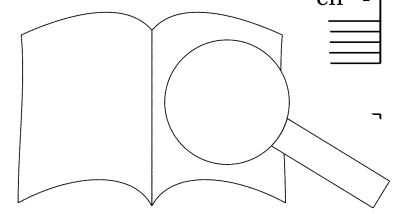
a 2

vi - tam ven - tu - ri - men,

vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - - -  
ren -

**PROBE**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

**PARTITUR**  
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





a 2

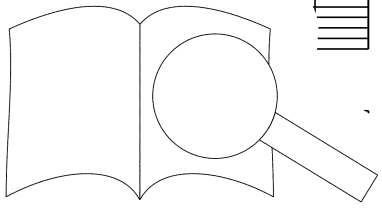
First system of musical notation. It consists of a piano part with a treble and bass clef, and a vocal part with a treble clef. The piano part features a melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. The vocal part has a single line with notes and rests. Dynamics include *tr* (trill) and *f* (forte).

Second system of musical notation, continuing the piano and vocal parts from the first system. It includes similar notation for piano accompaniment and vocal melody.

Third system of musical notation, featuring lyrics for the vocal part. The piano accompaniment continues. The lyrics are: "a - - - men, et - - - li. A - - - - - men, a - - - - - et vi - tam - - - - - cu -".

Fourth system of musical notation, concluding the page's musical content. It shows the final notes for both the piano and vocal parts.

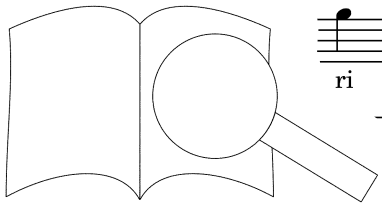
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



a 2

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

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





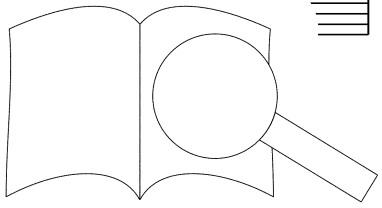
men, a - - - men, a - - - men, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu -

men, a - - - men, a - - - men, et vi - tam

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

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

Carus-Verlag

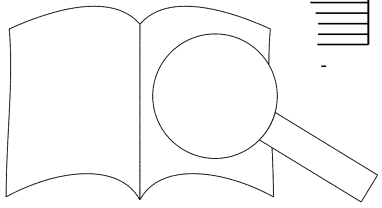


PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

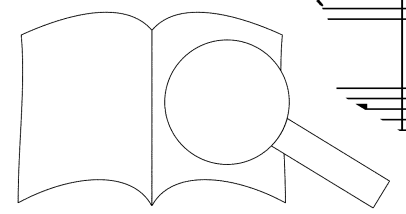


li. A  
tu - ri - - - - - men, a - - - - -  
- - - - - ri sae - cu - li. A - - - - -  
- - - - - ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - - - men, a

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



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



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

# Sanctus

Andante maestoso

Clarinetti  
in La / A

Fagotti

Corni  
in Re / D

Trombe  
in Re / D

Timpani  
in Mi-Re-La /  
e-d-A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Cc

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds (Clarinetti, Fagotti, Corni, Trombe) and percussion (Timpani). The middle section features the string quartet (Violino I, Violino II, Viola). The bottom section contains the vocal choir (Soprano, Alto, Tenore, Basso) and a Cello/Double Bass part (Cc). The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *f* (forte) and *rf* (ritornello forte). The vocal parts enter with the lyrics "San - ctus,". A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. A small icon of an open book with a magnifying glass is located in the bottom right corner.

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for piano and voice. The piano part consists of multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamics like 'rf'. The vocal part includes lyrics: 'tu - a, ctu San - ctus. O - tu - a, San - ctus. San - ctus, San - ctus. San - ctus.'

PROBEPARTITUR

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



13

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

senza Cb *f*

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert





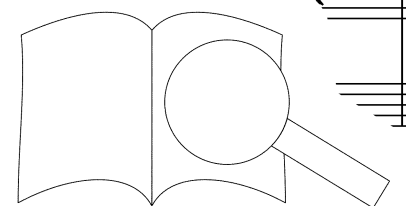
san - na, o - san - na in ex - cel - sis.

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

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

PROBENPARTITUR

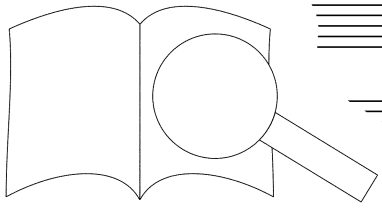
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





Musical score for piano, featuring multiple staves. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *fp* (fortissimo piano), and *tr* (trill). It also contains musical notations like triplets (marked with '3') and slurs. The score is partially obscured by a large watermark.

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

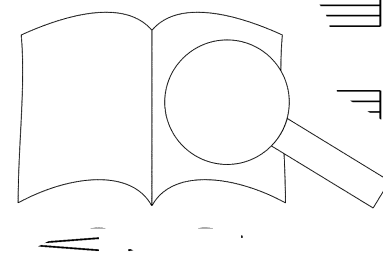


Solo

...o - mi-ne Do - mi - ni, qui ve - nit in

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

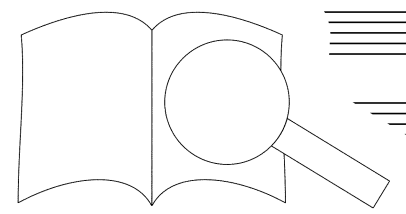
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

PROBE  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



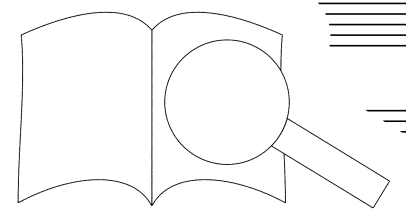




Musical score for instruments including strings, woodwinds, and brass. The score consists of multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*.

Vocal score with lyrics in German and Latin. The lyrics are:   
 - - - mi - ne  
 no - mi - ne  
 qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,  
 qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.  
 qui ve - nit in no - mi - ne Do

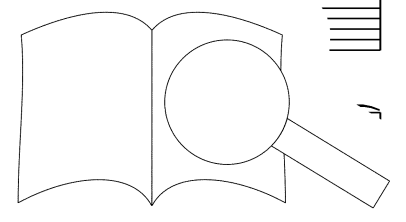
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



42

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

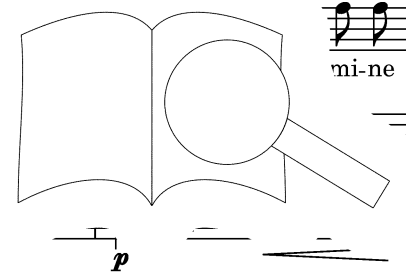
PROBEEPARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Ausgabequalität gegenüber

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

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



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

*p* *cresc.*

*p* *Soli* *p*

*p* *cresc.*

*p* *cresc.* *cresc.*

*p* *cresc.* *cresc.*

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

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

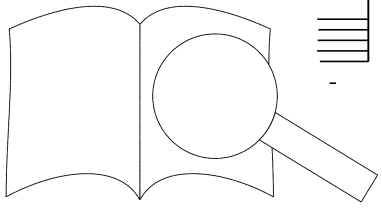
no qui ve - nit in no - mi -

qui ve - nit in no -

*p* *cresc.*

**PROBEN**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

**PROBENPARTITUR**  
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Andante maestoso

pp

p cresc.

f

pp

p cresc.

pp

I p cresc.

p

pp

pp

pp

p cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

mf

Tutti

mi

pp

p cresc.

cresc.

cresc.

Tutti

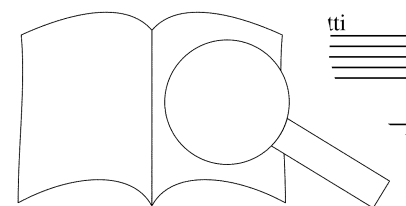
Tutti

Tutti

titi

PROBEPARTITUR

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



66

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

senza Cb *f*

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





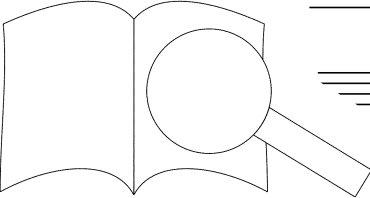


san - na, o - san - na in ex - cel - sis.

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

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

Carus-Verlag



PROBEPARTITUR

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

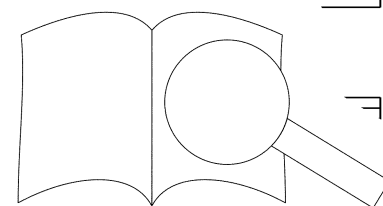
# Agnus Dei

Clarineti in La / A  
Fagotti  
Corni in Re / D  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano Alto  
Tenore Basso  
Soprano Alto  
Tenore Basso

Andante con moto  
Solo  
dolce  
pp  
con sord.  
p  
pp  
p  
p  
p  
p  
p  
p

Soli  
Tutti

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



7

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

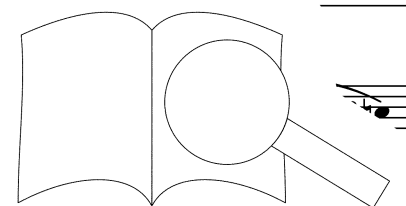
A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, pec -

*p*

*p*

PROBEPARTITUR

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





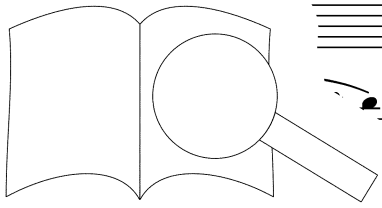
tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
 tol ca - lis ta, pec - ca - ta mun di:  
 tol - lis pec - ca - ta mun di:  
 mi - se - re - re no - bis,

tol - lis pec - ca - ta mun di:  
 mi - se - re - re no - bis,

tol - lis pec - ca - ta mun di:  
 mi - se - re - re no - bis,

tol - lis pec - ca - ta mun di:  
 mi - se - re - re no - bis,

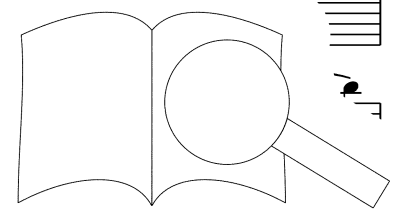
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



mi - se - re - - - - - Do - - - na no - bis pa - - - - - mi - bis.

PROBEPARTITUR

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







40 *p* rit. **Poco più mosso**

A - - gnus r - - ta, pec - ca - - ta mun - - di:

levate i sordini

levate i sordini

levate i sordini

rit.

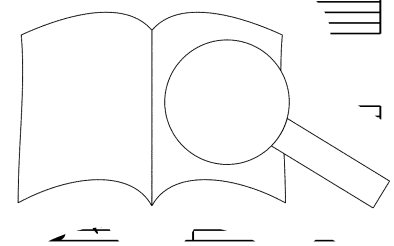
rit.

rit.

rit.

rit.

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

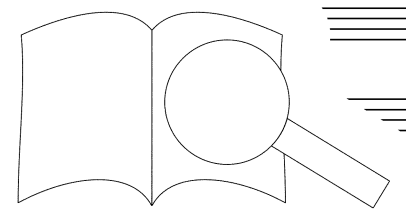


The musical score consists of several systems. The top system shows the piano accompaniment with treble and bass staves. The middle system contains the vocal parts, with a 'Solo' line and a 'Coro' line. The lyrics are: 'Do - na no - bis pa - cem, do - nis cem, Do - na, do - na no - bis pa -'. The bottom system continues the piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'v' (accrescendo), and various musical notations like slurs and ties.

Solo

Coro

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



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

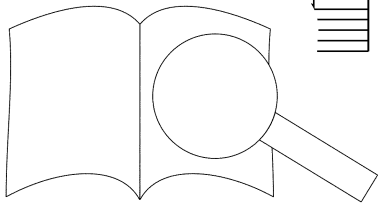
do - na no - - - bis pa - - -

do - - - na no - - - bis

do - - - na no - - - bis

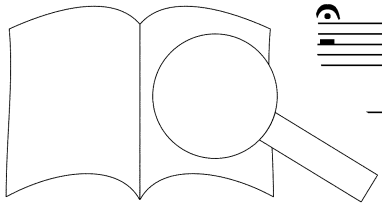
PROBEPARTITUR

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



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

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Übersicht:

- A: Autographe Partitur A-Sd Gr 305 (Rara Sammlung Nr. 7) (Hauptquelle)
- A': Stimmen (Kopisten) A-Sd Gr 305
- B: Partiturnabschrift mit Eintragungen Otto Nicolais, A-Wn HK 2263
- C: Partiturnabschrift A-Kr C 37/929

**A: Autographe Partitur**, Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikarchiv, Sign. Nr. Gr 305 (Rara Sammlung Nr. 7), Alte Sign: *Kirch[en] M[usikalien] N/o 355*  
138 Seiten (Folierung mit Bleistift nach einem fliegenden Satzblatt, beginnend mit 1), Format: 25 x 33 cm, Wasserzeichen: NW (nur auf dem hinteren fliegenden Satzblatt, die Partitur selbst zeigt keine Wasserzeichen)

[Titel auf Etikette von der Hand O. Nicolais:] *Messe / N/ro 1 / D-dur. / [unterstrichen:] Partitur.*  
Bemerkungen:

- auf S. 1 von der Hand I. Khollers: *diese Partitur ist Original=Handschrift des Compositors.*
- auf S. I: 2 Stempel: *Dommusikverein / u. / Mozarteum und Archiv des Domch...*
- auf S. 1: rechts oben von Nicolais Hand: *Nicolai G. N<sup>o</sup>* [gestrichen:] 2 [ko...]
- nach S. 113 wurden 6 Seiten eingelegt. 5 Seiten sind von der Hand I. Kho... die sechste Seite ist unbeschriftet. Diese Seiten sind in die Folie... inbezoge
- am Ende der Partitur von der Hand O. Nicolais: *Posen 1... 1841*
- Auf der Vorderseite des Umschlags mit Rotstift: *Nic*

Partituranordnung des Kyrie:

*Clarinetten in A, Corni in D, Fagotti* [gestrichen:] *D*, [korrigiert in:] *Fis D. Violin, Violoncelli, Bassi*

Die Partitur ist Zeugnis d... Korrekturen von Otto Nicolai, die er... mit Bleistift vornahm. Diese werr... erkennen lassen, im Kritischen Be... Rötelfeintragungen eines un... nicht berücksichtigt werden, da ein... spätere Bearbeitung handelt. In Quelle C... berücksichtigt. Möglicherweise gibt es einen Zu... der Messe von Markus Koch?, da einige Stellen so... in den Rötelfeintragungen in Quelle A vorkommen. ... aber noch zu prüfen.

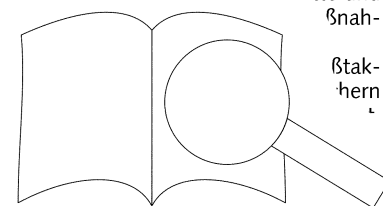
Markus Koch konnte bei seiner Bearbeitung und Edition der Messe 1918 noch auf die Posener Fassung<sup>3</sup> von 1832 zurückgreifen und diese mit der autographen Partitur<sup>4</sup> vergleichen.<sup>4</sup> Inwieweit seinen Ausführungen dazu ein genauer Quellenvergleich liegt, entzieht sich heute unserer Kenntnis. Immerhin erfahren wir, dass die Schlussfuge des *Credo*, der Beginn des *Sanctus* und das *Benedictus* sein sollen. Beim *Agnus Dei* beschreibt er allerdings Änderungen.

Der Papierbefund der autographen Partitur zeigt, dass teilweise Blätter herausgeschnitten, neu sortiert eingelegt und von Nicolai selbst bearbeitet wurden.

- Zum genaueren Papieraufbau...
- Otto Nicolai, Messe in D*...
- Trotz einiger Neuerungen...
- Im Vergleich...

Die langandauernde Umgruppierung der Themasätze wird eine bessere Steigerung erzielt, im zweiten Teil des *Gloria* beziehen sich die Änderungen mehr auf das instrumentale Gewand. Der Hauptsatz aber (vom „Quoniam“ aus) wird unter Wiederverwendung der Motive des Einleitungssatzes ganz neu, wodurch das Stück nunmehr einheitlicher wirkt. Die ehemalige Schlussfuge mit dem Motiv der absteigenden Tonleiter verschwindet gänzlich. Im Gegensatz zum *Gloria* bleibt im *Credo* die Instrumentation, während der Chorsatz ständig verbessert wird. Neu komponiert wird die Schlussfuge vom Mollsatz aus, in dessen Verlaufe dann der markante, wohl absichtlich mit dem Baß in Oktaven sich bewegende Tenoreinsatz mit der Vergrößerung des Themas erscheint.

Im ersten Entwurf beginnt das *Sanctus* mit einem achttaktigen Chorsatz, den vier Bläser im Einklange begleiten. Wie pompös und feierlich wirkt dagegen der zweite mit den rollenden Streicherfiguren! Wie immer, findet auch das Fugato des *Hosanna* einen anderen Aufbau und dadurch eine wirksamere Steigerung. Vom *Benedictus* bleibt nur das Motiv, mit welchem der Alt beginnt, das überführt sich zu Beginn einer Bleistiftezeichnung von Nicolais Hand, wonach das einleitende Hornmotiv auf die Klarinette und dem 1. Fagott übertragen wird. Ohne Zweifel handelt es sich um eine spätere Bearbeitung. Im *Agnus Dei* wird das einleitende Klarinettsolo geändert, im Baßsolo wird auf eine einfachere melodische Linie gehendes Soli bei der Wiederholung des ersten *Agnus Dei*. Dieser kurze Vergleich hat nur das Wesentlich-Verschiedene zum Inhalt, in welchem Fleiß und Geschick der Meister den Jüngling vor dem Blick aber merkt man an jeder kleinen Änderung, von welcher die Partitur Zeugnis gibt. *Carus-Verlag*



Lagenordnung:<sup>5</sup>

Deckblatt (umgelegter Doppelvorsatz mit Ansetzfalz: Doppelblatt, 1. Lage damit eingeschlagen, 2. Blatt nach Blatt 5 abgeschnitten)

Heftung auch durch Spiegelsatzblatt/fliegendes Satzblatt

1. Lage: Blatt 1–5, *Kyrie* T. 1–57 (Blatt 3 ist angeklebt)
2. Lage: Blatt 6–10, bis Ende von *Kyrie*
3. Lage: Blatt 11–14: Beginn *Gloria*–T. 53
4. Lage: Blatt 15–18: *Gloria* T. 53–110
5. Lage: Blatt: 19–22: *Gloria* T. 111–171
6. Lage: Blatt 23–25, danach ein Blatt herausgeschnitten: *Gloria*–Ende [dickeres Papier, eventuell neuer]
7. Lage: Blatt 26–29: *Credo*, Beginn bis T. 41, ab hier Papier wieder dünner, trotzdem neuer als bei *Kyrie*
8. Lage: Blatt 30–33
9. Lage: Blatt 34–37 dicker, Tintenfarbe wechselt nicht
10. Lage: Blatt 38–41
11. Lage: Blatt 42, 43, 46, 47, Doppelblatt 44/45 (andere Papiersorte mit kleinerem Format, Tintenfarbe wechselt) nach einer Streichung von 8 Takten nach T. 219 im *Credo* eingefügt, 1. Takt des *Sanctus* auf Blatt 47v
12. Lage: Blatt 48–51; neueres, dickeres, helleres Papier als *Kyrie*
13. Lage: Blatt 52–55; *Benedictus* Beginn bis T. 44
14. Lagen: Blatt 56 (danach Blatt 57, 58, 59, andere Papiersorte, von Kholler eingesprünghch Doppelblatt, zweites Blatt abgeschnitten), 61 [kürzer, weil ursprünghch Doppelblatt am Falz für die Heftung nochmals umgebogen wurde; zweites Blatt auf der Rückseite Beginn des *Agnus Dei* mit hellerer Tinte, danach Blatt 6.
15. Lage: Blatt 64, 65
16. Lage: Blatt 66, 67 (andere Papiersorte, grünlich)

Deckblattkonstruktion wie Anfang

Der Papierbefund legt nahe, dass die Posener Partitur in die Original evtl. gemindert. Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert. Original evtl. gemindert. Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

im *Kyrie* und in Teilen des *Gloria* vorhandschrieben. Das deckt sich auch mit dem Brief an seinen Vater: „Meine damals in Posener Partitur und sie ist in der hiesigen K. K. Hof-Kapellensammlung und wurde in mehreren Journale mehr erschlossen. Diese Partitur nicht mehr erschlossen. Die Entwicklung Otto Nicolais sich zu finden der Posener Partitur oder die

um / über / die musikalische Bibliothek / des / zu Salzburg als Geschenk des Komponisten<sup>7</sup> mit der Musikverein und Mozarteum“; Archiv der Erzdiözese Salzburg: Kirchen-Musicalien N/o 355.

Etikett auf dem Umschlag: Messe / (N/o 1) / von / Otto Nicolai / Partitur u. / Auflagenstimmen

53 Stimmen von verschiedensten Schreibern: S II conc, T conc, S rip (8x) (6x), B rip (5x), VI I (3x), VI II (3x), Va (2x), Vlc/Cb, Vlne (2x), Org, Clt I, Cor II, ob I (in *Ermangelung der 1sten Clarinette*), Tr I, Tr II [zuerst I Timp<sup>8</sup> [zahlreiche Stimmen von Röteltstiftschreiber korrigiert]

7 Stimmen: von der Hand Hermann Spies' (20. Jh.)

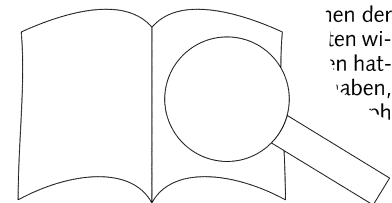
Interessant ist, dass das Hornsolo am Parnette (in *Ermangelung dieser der* einer Bleistifteintragung Nicolai in den Hornstimmen eine Information zu den de

[S rip:]  
[B rip:]  
Tr 1, S  
1, S  
1

8.12.1920  
November / 1881  
Bach O / 6/1. 74 Hupfauf  
881 / Direktion  
1881; 31/ V..29; Wahl Bischof 8.V.31; Hans  
November 1881. Laschek; Dom in [Salzburg] am 8. Dezember [Salzburg] am 25. [Dezember 1920] / J. Egger

Lagenordnung wurde mit Hilfe von Pablo Umeck, Restaurator am Archiv der Erzdiözese Salzburg, erstellt, der die autographe Partitur im Herbst 2009 einer Restaurierung unterzogen hat. Wilhelm Altmann [Hrsg.]. *Otto Nicolai. Briefe an seinen Vater*, Regensburg 1924, S. 337f; Nr. 65, 1. Juni 1845

- 7 S. 97 [von Jelinek] „Die Partitur ist des Compositors Originalhand / schrift; u. die Aufлагstimmen (einfach) ein Geschenk des selben“.
- 8 Es handelt sich hier um Stimmen von verschiedenen Aufführungen, die teilweise unvollständig sind: So fehlen A conc und B conc. Da die Bestände des „Dommusikvereins und Mozarteums“ im Archiv der Erzdiözese noch nicht vollständig aufgenommen sind, könnten sich fehlende Stimmen noch in den Beständen befinden. Zu den Schreibern können noch keine Aussagen gemacht werden, es scheint sich aber zum größten Teil um Schreiberhände zu handeln, die im Salzburger Schreibernkatalog bisher nicht zu finden sind.
- 9 Denkbar ist, dass es sich bei diesen Stimmen, die Nicolai Aufführung in Raab (Győr/Ungarn) 1846 handelte und cderspiegeln. Da die Stimmen nachträglich korrigiert wurde, dass keine Hornisten verfügbar waren, die das Solo t die Stimmen dementsprechend anzupassen. Für das Viol Hellmesberger (1828–1893) mit, für das Sopransolo sein der Hoftheater engagierte Pauline Stradiot (genaue I geeignete Hornisten wieder zur Verfügung gestanden h tragen wurde.



[Fig 1, S. 19:] *Den 13/ten Juny 1847 zum ersten / Mal unter des Compositeurs / persönlicher Leitung im Dom aufgeführt / Den 11 July 1847 zu zweiten male unter Deisböeck / den 21. November 1847 zum 3ten Male unter Taux. / Den 24. Novemb. 1847 zum 4/ten Male unter Taux / [den] 4. May 1856 Constidutions [sic!] Amt. zum 5 mal / den 13. Oktober 1867 (Bischofsweihe Graz) unter der Leitung Dr. Hanns Schläger / Richard Wittmann<sup>10</sup> den 12. April 1868 / den 20 November 1881 / Rubena Paul*

[Cor 1, S. 7:] *24/t Oktobr: 849. Taux.*

**B: Partiturschrift**, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Sign. HK 2263. Mus. Alte Sign.: 724, 304

150 rastrierte Seiten, davon nicht beschrieben S. 116, 122 und 150; vor und nach den paginierten Seiten je 3 Leerseiten (I–III und IV–VI); Format: 25,5 x 32,5 cm, Schreiber: unbekannt, schwarz gemusterter Einband mit Kreuz auf der Vorderseite

Eintragungen:

1. S. II, Titel von der Hand O. Nicolais: *Messe N<sup>o</sup> 1 D-dur / componirt von / Otto Nicolai. / 4 Solostimmen / Chor / 2 Clarinetti / 2 Fagotti / 2 Corni / 2 Trombe / Timpani / 2 Violini / Viola / Violoncello & / Basso.*; Stempel „K.k. Hofmusikkapellen= / Archiv“, Rundstempel „Hofmusikkapelle“

2. S. III: [Eintragung mit Bleistift:] *„Die Änderungen der Koch-schen / Bearbeitung sind in diese / Partitur eingetragen! / D[r.] Rossmayr*

3. Aufführungsvermerke:

S. III: *Aufgeführt am 2. IV. 1967 / Ferd[inand] Grossmann / 125. Jahrfeier / moniker*

S. IV: [mit Bleistift:] *Prof. Dr. Richard Roßmayer / dirigierte (lt. / die Messe: / 16 Juni 1940 / 19. Nov. 1950 / 21. Jänner 19*

S. 120: Benedictus T. 18/19: Eintragung eines alternat

**C: Partiturschrift**, Musikarchiv des Bene

180 S. [Umschlagtitel:] *Missa solennis*

*Ottone Nicolai*; laut RISM 1845 datiert.

da Bearbeitungen, wie sie in

vom Schreiber dieser Partit

rangezogen.

Weitere C

2074) €.

1

Carus

Carus

Carus

Carus

Carus

Carus

Carus

Carus

Carus

Carus

## II. Zur Edition

Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes kritischen Vergleich der für die Edition als relevant erachteten Quellen. Die Edition orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Instrumentalausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.<sup>13</sup> Instrumentalausgaben vereinheitlicht.

Alle Eingriffe der Herausgeberin in den Notentext sind in den Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung von *tr* durch *tr* – werden direkt in den Noten diakritisch markiert. Die Edition orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Instrumentalausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.<sup>13</sup> Instrumentalausgaben vereinheitlicht.

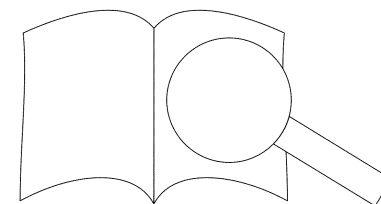
Alle Eingriffe der Herausgeberin in den Notentext sind in den Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung von *tr* durch *tr* – werden direkt in den Noten diakritisch markiert. Die Edition orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Instrumentalausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.<sup>13</sup> Instrumentalausgaben vereinheitlicht.

<sup>10</sup> Fagottist und Lehrer am Mozarteum.

<sup>11</sup> In der RISM-Datenbank als RISM-Nr. 600177223 einget.

<sup>12</sup> Aus dem Nachlass des Nicolai-Biographen Georg Richard

<sup>13</sup> *Editionsrichtlinien musikalischer Denkmäler und Gesar.* Musikforschung herausgegeben von Georg von Dadelse.







**Benedictus**

1-3 Clt I, Fg I,  
VI I, Cor

**A:** Am Beginn des Benedictus ist mit Bleistift von Nicolai eine alternative Fassung in die Partitur eingetragen, vielleicht, um die Hörner zu entlasten. Auch in **A'** findet sich diese Fassung, im Nachhinein ist das Hornsolo – jedoch unvollständig – in die Stimmen eingefügt.

19-20 VI solo

**A, B:** ursprüngliche Fassung von Nicolai gestrichen und neu komponiert – es handelt sich auch in **B** um die Hand Otto Nicolais

40 VI solo, VI I

**A, B:** Phrasierung von Solovioline und VI I unterschiedlich

48-52 VI solo

5 Takte Violsolo gestrichen und neu komponiert  
ursprüngliche Fassung:

56.4 VI I, II, Va, Vc

**A:** ursprünglich Staccatopunkt  
als Achtel notiert!

56

danach folgen in **A** *f*  
*neditus* und dem  
Mitte des 19. Jhdts.  
Kholler  
wurde  
geh  
18.  
19.

57.4

über der Note, später mit Bleistift gestrichen; **B:**  
Nicolai gestrichen. Nach diesen wurden 2 Blätter mit klei-  
ne Partitur eingeklebt und von Nicolai mit der Überleitung  
"a" und dem Beginn des *Agnus* (9 T.) beschrieben. Die letzte Seite  
later (S. 124) ist nicht beschriftet

**Agnus Dei**

5

**A:** danach ein Takt von Nicolai gestrichen

9

**A:** danach ein leeres Blatt, am nächsten Blatt erster T.

10 VI I, Va,  
Vc, Cb

*p* von Herausgeberin ergänzt, da dieses *p* im *f*

15 B

**A:** danach Takt mit Kadenz für den Bass

15 VI I, Va

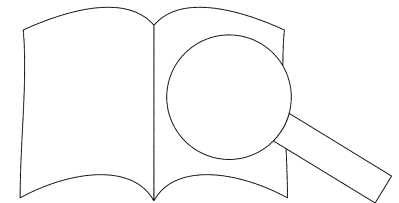
**A, B:** In beiden Quellen ist die Phrasie

45.3 Vc

**A:** Auflösungszeichen mit Bleistift

PROBEEPARTITUR

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



## Geistliche Werke mit Orchester

Messe in D-Dur (L) Soli SATB, Coro SATB, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, Timp, Str	27.036
Der 84. Psalm „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ (G) ✧ Coro/Soli SSATB, Coro SATB, Gemeinde, 2 Tr, 3 Trb, Org	23.338
Der 98. Psalm „Singet dem Herrn“ (G) ✧ Soli e Coro SATB/SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Str, Arpa	i.V.10.391
Te Deum (L/G) Soli SATB, Coro SATB/SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, CFg, 2 Cor, 3 Tr, 3 Trb, Timp, Str	27.193

Zwei Ouvertüren über Choräle für Orchester mit Chor ad libitum:

Kirchliche Fest-Ouvertüre über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ op. 31 (G) Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Str, Org	
Weihnachts-Ouvertüre über den Choral „Vom Himmel hoch“ (G) Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Tuba, Timp, Str, Org ad lib	

## Geistliche Werke für Chor a cappella

### Liturgische Gesänge, Hymnen

Zwei Vertonungen der deutschen auch einzeln: Die deutsche Messe (Soli SATB) 23.346/10 Die deutsche Messe (Coro SATB) 23.346/20	23.346
„Christe, der du bist der Himmelskönig“ op. 38	23.343
„Christe, der du bist der Himmelskönig“ (Soli SATB)	23.327
„Christe, der du bist der Himmelskönig“ (G) ✧ / Coro SSATB	23.337

## Psalmvertonungen

Sechs Psalmen für den Berliner Domchor (G) / Psalm 13 Soli/Coro a cappella oder mit Pfte Kritische Gesamtausgabe auch als Einzelausgaben erhältlich:	
– Der 13. Psalm „Herr, wie lang“ (Soli SATB) 7 ve.	23.344
– Der 31. Psalm „Herr, wie lang“ (Soli SATB/SATB)	23.328
– Der 84. Psalm „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ (Soli SATB)	23.342
– Der 98. Psalm „Singet dem Herrn“ (Soli SATB)	23.329
– Der 118. Psalm „Ein feste Burg ist unser Gott“ (Soli SATB)	23.340
– Der 118. Psalm „Ein feste Burg ist unser Gott“ (Soli SATB)	23.347
– Der 118. Psalm „Ein feste Burg ist unser Gott“ (Soli SATB)	i.V. 23.339
– Der 118. Psalm „Ein feste Burg ist unser Gott“ (Soli SATB)	23.339/10

✧ = Erstausgabe / first edition · i.V. = in Vorbereitung

