

Joseph
HAYDN

Missa in honorem BVM in Es
Große Orgelsolomesse / Great Organ Mass
Hob. XXII:4

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Corni inglesi, 2 Corni
2 Violini, Bassi (Violoncello / Contrabbasso) ed Organo solo
ad libitum: 2 Clarini, Timpani

herausgegeben von / edited by
Christoph Großpietsch

Joseph Haydn · Lateinische Messen
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.603

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
Faksimiles	IX
Kyrie	
1. Kyrie eleison (Soli SATB, Coro SATB)	1
Gloria	
2. Et in terra pax (Coro)	19
3. Gratias agimus tibi (Soli, Coro)	23
4. Quoniam tu solus Sanctus (Coro)	35
Credo	
5. Patrem omnipotentem (Coro)	46
6. Et incarnatus est (Solo T, Coro)	55
7. Et resurrexit (Soli SA, Coro)	59
8. Et vitam venturi (Coro)	68
Sanctus	
9. Sanctus (Coro)	77
Benedictus	
10. Benedictus (Soli SATB, Coro)	84
11. Osanna (Coro)	98
Agnus Dei	
12. Agnus Dei (Coro)	100
13. Dona nobis pacem (Coro)	104
Kritischer Bericht	125

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.603), Studienpartitur (Carus 40.603/07),
Klavierauszug (Carus 40.603/03),
Chorpartitur (Carus 40.603/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.603/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 40.603), study score (Carus 40.603/07),
vocal score (Carus 40.603/03),
choral score (Carus 40.603/05),
complete orchestral material (Carus 40.603/19).

Vorwort

Zur Komposition

Die Orgel nahm in der liturgischen Musik zur Zeit Haydns und Mozarts eine mehr und mehr solistische Aufgabe wahr, die weit über das Spiel während der Wandlung und der Kommunion hinausreichte. Es kam nach Otto Biba „die Praxis auf, anstelle des Graduale- oder Offertoriumsgesangs ein Orgelkonzert zu spielen.“ Auch innerhalb der Messe wurden solistische Partien für die Orgel möglich. Orgelsolomessen haben W. A. Mozart (KV 259) und auch Joseph Haydn komponiert. Orgelsoli, darauf hat bereits Biba hingewiesen, finden sich nicht nur in diesen ausdrücklich so betitelten Kompositionen, sondern auch in nicht eigens so bezeichneten Messen, etwa in Haydns *Schöpfungsmesse* (Hob XXII:13) oder in der *Nelsonmesse* (Hob. XXII:11). Und selbst dies ist nur die Spitze eines Eisbergs: „Unüberschaubar ist jedoch die Zahl handschriftlich überlieferter Orgelsolomessen verschiedenster Meister.“¹

Die hier präsentierte sogenannte „Große Orgelsolomesse“ (Hob XXII:4) reiht sich also in eine im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts aufgenommene Tradition ein. Der Titel ist nachträglich vergeben worden und erinnert daran, dass Haydn auch eine „Kleine Orgelsolomesse“ komponiert hat, die *Missa brevis Stⁱ Johannis de Deo* (Hob. XXII:7), in der die Orgel allerdings einen weit weniger gewichtigen solistischen Anteil übernimmt. Die nach einem Titelvermerk in den Stimmenabschriften von St. Florian für ein Marienfest bestimmte Es-Dur-Messe zur Ehre der Heiligen Jungfrau Maria („Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae“) – nach der kompositorischen Anlage müsste man von einer „Missa solemnis“ sprechen – gehört zu den frühen Messkompositionen, die Haydn nach dem Tod seines Amtsvorgängers, des Eisenstädter Kapellmeisters Gregor Joseph Werner (1693–1766) für die Schlosskapelle in Eisenstadt schrieb. Haydn hatte 1761 seinen Dienst bei Fürst Paul Anton Esterházy von Galántha (1711–1762) als zweiter Kapellmeister angetreten. 1766 wurde er Fürstlich Esterházyischer Hofkapellmeister unter dessen Nachfolger Fürst Nikolaus I. (1714–1790). Ob Haydn schon in diesem Jahr 1766, wie manchmal zu lesen ist, die Komposition der Messe abgeschlossen hat, scheint ohne überprüfbare Nachweise dafür fraglich.² Es ist eher anzunehmen, dass das Autograph, von dem sich nur einige Blätter erhalten haben, erst um 1768–1770 niedergeschrieben wurde; eine genaue Datierung fehlt, ebenso mangelt es auch an brieflichen Erwähnungen dieses Werkes oder eindeutigen Verzeichnungen in den frühen Haydn-Katalogen.

Das nur noch fragmentarisch überlieferte Partiturotograph der Messe gelangte in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zunächst wieder nach Eisenstadt und befindet sich heute in Budapest (Esterházy-Archiv). Der größte Teil der bis Anfang des 19. Jahrhunderts anscheinend noch vollständig nachweisbaren Handschrift ist verloren, so dass das Werk weitgehend nur durch zeitgenössische Stimmenabschriften überliefert ist. Der Erstdruck der Orgelpartitur wurde 1822, also 13 Jahre nach Haydns Tod, bei Novello in London in einem Messen-Sammeldruck herausgegeben. Bis dahin hatte sich die Messe bereits handschriftlich weit verbreitet.

Die Es-Dur-Messe ist, wie die überwiegende Zahl der Messen Haydns, ein außerordentlich häufig überliefertes geistliches Werk, vor allem im ganzen habsburgischen Raum einschließlich Böhmen und natürlich Ungarn, dem Stammsitz der Familie Esterházy.³ Frühe Abschriften der Zeit vor 1800, in denen die Messe übrigens meistens als „Missa solemnis“ bezeichnet wird, befinden sich überwiegend in österreichischen Stiften, etwa in Kremsmünster, St. Florian, Reichersberg, Melk, Göttweig und Seitenstetten. Auch in Bayern und weit darüber hinaus sind frühe handschriftliche Stimmensätze nachweisbar. Die *Große Orgelsolomesse* ist nicht nur aufgrund ihrer reizvollen Besetzung mit zwei Englischhörnern und konzertierender Orgel, sondern auch in ihrer chorisch wirkungsvollen Anlage ein herausragendes Werk in der vorjosephinischen Kirchenmusiktradition.

Quellenbewertung

Die vorliegende Edition der *Großen Orgelsolomesse* stützt sich auf drei Quellen, und zwar auf das Fragment der autographen Partitur in Budapest (RISM **H-Bn**), eine anonyme Stimmenabschrift im Stift St. Florian in Oberösterreich (RISM **A-SF**) sowie die Stimmenabschrift von Joseph Elbler († 1782), die im ungarischen Győr (deutsch: Raab) aufbewahrt wird (RISM **H-Gc**).

Editorisch stellt sich das Problem, dass die Messe zum größten Teil durch Sekundärquellen überliefert ist. Die frühen Abschriften sind daher von großer Bedeutung, da sie das Autograph größtenteils ersetzen müssen. Komplette Autographen liegen nur *Sanctus* und *Benedictus* vor, eigenhändig sind auch die drei Anrufungen des *Agnus Dei* und Teile des separat notierten „Dona nobis pacem“. Konsequenter wird wo möglich das Autograph als Hauptquelle verwendet. Die Stimmen aus St. Florian erweisen sich in ihrer Textgestalt als zuverlässiger und näher zum Autograph als die Stimmenabschrift aus dem ungarischen Győr und gelten in unserer Neuausgabe als Hauptquelle für die nicht autograph überlieferten Teile der Messe. Die Handschrift aus Győr ist allerdings in den Details der Artikulation, Dynamik und Bogensetzung konsequenter als die Quelle St. Florian. So werden etwa Haltebögen (vor allem

¹ Otto Biba, „Donauländischer Orgelbau innerhalb der österreichischen Orgellandschaft. Handwerks- und stilgeschichtliche Beobachtungen“, in: *Acta organologica* 8 (1974), S. 9–32, vgl. S. 23. Zur dieser speziellen Thematik sind eine Reihe von Studien erschienen, vgl. etwa Bruce C. MacIntyre, „Die Entwicklung der konzertierenden Messen Joseph Haydns und seiner Wiener Zeitgenossen“, in: *Haydn-Studien* VI (November 1988), S. 80–87.

² Vgl. Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Bd. 2, Mainz 1971, S. 74–75.

³ Dazu die philologischen Bemerkungen in der Kritischen Haydn-Gesamtausgabe, vgl. James Dack und Marianne Helms, *Joseph Haydn. Messen Nr. 3–4 und Fragment der Missa ‚Sunt bona mixta malis‘*, in: *Joseph Haydn, Werke*. Hrsg. vom Joseph-Haydn-Institut Köln. Serie XXII: 4, München 1999, S. 181–187; Hoboken 1971, S. 74–75. Edition und Begleittext für die Haydn-Teilausgabe der „Boston Haydn Society“ gelten inzwischen als überholt: Carl Maria Brand, *Joseph Haydn, Kritische Gesamtausgabe. Serie XXIII*, Band I, Boston, Leipzig, Wien 1951, S. 339ff. Siehe auch die entsprechenden Einträge in der Handschriftendatenbank RISM A/II.

bei Liegetönen mit Taktüberbindung) und Trillerzeichen gelegentlich in St. Florian an Analogstellen weggelassen, während sie in Győr meistens auch da minutiös genau erscheinen.⁴ Die Győrer Handschrift ergänzt die St. Florianer Abschrift an uneinheitlichen Stellen.

Dennoch vermag diese Quelle kaum etwas über das abhanden gekommene Autograph auszusagen, obwohl die Annahme berechtigt scheint, dass gerade diese Abschrift dem verlorenen Autograph nahe stehen musste. Die Handschrift aus Győr ist zwar mit dem Eisenstädter Haydn-Kopisten Joseph Elßler in Verbindung zu bringen, sie scheint offenbar, wie neuerdings Dack und Helms ermittelt haben,⁵ nach einer fremden Wiener Abschrift angefertigt worden zu sein, jedenfalls nicht nach einer Vorlage Haydns. Diese Tatsache schmälert ihren Wert beträchtlich gegenüber anderen Elßler-Handschriften.

Hinsichtlich der Lesarten des autographen Fragments wird vom Notentext letzter Hand ausgegangen, d. h., berücksichtigt werden nur die ausgeführten Korrekturen, nicht aber Versionen ante correcturam. Offensichtliche Ungereimtheiten im konzeptartig geschriebenen Autograph, die zumindest eine der beiden Abschriften korrigieren kann, werden getilgt (unter Anmerkung im Kritischen Bericht).

Zur Bläserbesetzung

Die Kirchenkompositionen für die Eisenstädter Schlosskapelle wurden mit recht kleinem Chor- und Orchesterapparat aufgeführt. Die reguläre Chormusik bestand aus etwa fünf Sängern, drei Violinisten, dem Violoncellisten und dem Organisten. Für größere Besetzungen, z. B. anlässlich eines solchen Marienfestes, traten weitere Musiker hinzu, vor allem für die Holzbläser und Hörner, möglicherweise waren auch auswärtige Instrumentisten beteiligt. Im Orchester fehlten damals sowohl Bratschen als auch Clarintrompeten.

Das Autograph der Messe sieht keine Trompeten und Pauken vor. In Haydns Werken für den Fürsten Nikolaus von Esterházy treten die Clarinen erst im Jahre 1773 (also nach Abschluss dieser Messe) auf. Sicher ist jedenfalls, dass 1775 anlässlich der Uraufführung von Haydns Oper *L'incontro improvviso* Trompeten, Pauken sowie „türkisches“ Schlagwerk vorgesehen waren.⁶ Und es gibt auch Belege dafür, dass ältere Werke, etwa Haydns Sinfonien 38 und 41, nachträglich um Clarinstimmen ergänzt werden konnten.

Zusätzliche Trompeten- und Paukenstimmen sind in zahlreichen österreichischen und böhmischen Abschriften für die *Große Orgelmesse* überliefert, so auch in beiden hier verwendeten Stimmensätzen. Schließlich bot die Überlieferungstradition mit der Hinzufügung von Trompeten (manchmal auch Hörnern) die Möglichkeit, orchestrale Werke für einen „solemnen“ Anlass aufzuwerten; darüber hinaus gab es auch die Option, die Orchesterbesetzung an das jeweils vorhandene Instrumentarium anzupassen.⁷ Zwar ist es möglich, dass Haydn nachträglich das Autograph um Clarintrompeten und Pauken ähnlich wie bei der *Nikolaimesse*⁸ ergänzt hat. Aber es gibt keinen Beleg dafür, dass der Komponist selbst darauf hatte Einfluss nehmen können.⁹ Aus diesem Grunde sind in unserer Ausgabe die in den Quellen nachweisbaren Clarinen und die Pauken ad libitum hinzugesetzt.

Im Autograph hat Haydn Englischhörner (corni inglesi) vorgesehen, deren Ambitus in die Tiefe bis klingend es reichen musste, damit um mehr als einen Ganzton unter dem Ton, den die Instrumente in F in der Regel in der Tiefe zulassen. Instrumente in F oder „F-ähnliche Instrumente“ sind den Quellen nach angesichts der zwei \flat -Vorzeichen auch zu erwarten. Englischhörner, deren Ambitus tiefer als *f* war, waren am Hof von Eisenstadt bekannt, denn Haydn ließ 1770 Instrumente eines solchen Englischhornstyps für Eisenstadt bestellen. Übrigens wird in unserer Messe das es erstmals zu Beginn des *Gloria* quasi als langer Pedalton verlangt, also nicht im autograph überlieferten Teil des Werkes. Die Abschriften teilen aber diesen tiefsten Ton meist (ohne „ossia“) übereinstimmend auch als es mit, was offensichtlich macht, dass dieser Ton auch erwartet werden konnte. Bei einer Aufführung mit einem modernen Englischhorn muss das tiefe es gegebenenfalls eine Oktave höher (*es⁷*) gespielt werden.

Traunstein, im Februar 2007

Christoph Großpietsch

⁴ Zudem notiert **A-SF** häufig nicht ganze Noten wie das Autograph, sondern je zwei gleiche überbundene Halbe Noten.

⁵ Vgl. Dack/Helms 1999, S. 182. Ähnliches gilt übrigens auch für zwei, hier nicht herangezogene Stimmensätze aus Eisenstadt; diese sind ebenfalls nicht direkt auf Haydn zurückzuführen, wenn auch eine der beiden Quellen die Hand von Joseph Elßlers Sohn Johann (1769–1843) trägt, der wohl wichtigste Schreiber für Haydn. Der ältere der beiden Eisenstädter Stimmensätze, den Elßler offenbar kopierte, ist eine fehlerhafte Abschrift nach Carl Kraus, *Regens chori* in Eisenstadt. So hat auch Johann Elßler hier einen kopierten Stimmensatz und nicht das Autograph zur Vorlage gehabt; vgl. Dack/Helms 1999, S. VII–VIII.

⁶ Vgl. Dack/Helms 1999, S. 190.

⁷ Man ersetzte beispielsweise in mehreren späteren Quellen die in unserer Messe verwendeten Englischhörner gegen Klarinetten und schrieb zusätzliche Stimmen aus (nachweisbar in St. Florian).

⁸ Vgl. Dack/Helms 1999, S. IX.

⁹ Nach der Filiation aller Abschriften vermuten Dack und Helms, dass die Manuskripte mit zusätzlichen Es-Trompeten eher auf Wiener Kopistenwerkstätten schließen lassen, vgl. Dack/Helms 1999, S. VIII, 182–184.

Foreword

The Composition

In liturgical music during the time of Haydn and Mozart, the organ increasingly assumed a solo role which went far beyond playing during the transubstantiation and communion. To quote Otto Biba, “the practice arose of playing an organ concerto instead of singing a gradual or offertory.” Within the Mass, too, solo passages for the organ became a possibility. Both W. A. Mozart (K. 259) and Joseph Haydn composed organ solo Masses. As Biba has observed, organ solos were not confined exclusively to compositions entitled as organ solo Masses, such as Haydn’s “Creation” Mass (Hob. XXII:13) and his “Nelson” Mass (Hob. XXII:11). And even these are only the tip of the iceberg: “There is, however, an immeasurable quantity of Masses with organ solos by the most diverse composers which have survived in manuscript.”¹

The present so-called “Great Mass with Organ Solos” (Hob. XXII:4) therefore belongs to a tradition adopted in the middle of the 18th century. The title was added later, and it serves to remind us that Haydn also composed a “little organ solo Mass,” the *Missa brevis St. Johannis de Deo* (Hob. XXII:7) in which, however, the organ has a much less important solo part. According to a remark which appears in the title of the copies of the parts from St. Florian, the E flat major Mass in honor of the Blessed Virgin Mary (“*Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae*”), is intended for a Marian festival. With respect to its compositional structure, the Mass must be considered a “*Missa solemnis*.” It belongs to the early Masses that Haydn wrote for the orchestra of the castle in Eisenstadt after the death of Gregor Joseph Werner (1693–1766), his predecessor as music director there. Haydn had entered the service of Prince Paul Anton Esterházy of Galántha (1711–1762) as assistant music director in 1761. In 1766 he became music director to the Esterházy court under Paul Anton’s successor, Prince Nikolaus I (1714–1790). Whether Haydn finished composing the Mass in 1766, as is sometimes stated, appears doubtful in the absence of verifiable evidence.² It is more likely that the autograph, of which only a few sheets have been preserved, was first written down around 1768–1770. There is no exact dating; neither are there any references to this work in letters, or unequivocal records of it in the early Haydn catalogs.

The autograph score of the Mass has survived only as a fragment. It was returned to Eisenstadt in the second half of the 19th century, and today it is located in Budapest (Esterházy Archive). Most of the autograph, which appears to have been complete until the beginning of the 19th century, is now missing so that the work has largely survived only through copies of parts from that period. The first printing of the organ score was published by Novello of London in a collection of Masses in 1822, thirteen years after Haydn’s death. Until then the Mass had already enjoyed a wide circulation in manuscript.

The Mass in E flat major is, like the majority of Joseph Haydn’s Masses, a sacred work that was handed on unusually frequently –

above all throughout the Habsburg domains including Bohemia and naturally Hungary, the ancestral seat of the Esterházy family.³ Early copies from before 1800, in which incidentally, the Mass is most often described as a “*Missa Solemnis*,” are located mainly in Austrian abbeys such as at Kremsmünster, St. Florian, Reichersberg, Melk, Göttweig and Seitenstetten. Early handwritten sets of parts can also be traced to Bavaria, and far beyond. The *Great Mass with Organ Solos* is an outstanding work in the pre-Josephan church musical tradition not only because of its appealing scoring with two English horns and a concertante organ, but also on account of the effective disposition of the choir.

Evaluation of the Sources

The present edition of the *Great Mass with Organ Solos* is based on three sources: the fragment of the autograph score in Budapest (RISM H-Bn), an anonymous copy of the parts in St. Florian Abbey in Upper Austria (RISM A-SF), and the copy of the parts made by Joseph Elßler († 1782), which is located in Győr, Hungary (RISM H-Gc).

An editorial problem is that the Mass has been handed down largely through secondary sources. Hence the early copies are of great importance, because they mostly have to replace the autograph. Only the *Sanctus*, *Benedictus* are complete in the autograph, but the three invocations of the *Agnus Dei* and portions of the separately notated “*Dona nobis pacem*” also survive in Haydn’s hand. Consequently the autograph has been used as the principal source wherever possible. The parts from St. Florian have proven to be more reliable and closer to the autograph in their textual configuration than the parts from Győr, and in our new edition they serve as the principal source for those sections of the Mass that have not been preserved in autograph. Yet the Győr manuscript is more consistent in details of articulation, dynamics and bowing than the St. Florian source. Thus ties, for example (especially for long-held notes extending over more than one measure), and trills are occasionally omitted in corresponding passages in St. Florian, whereas in

¹ Otto Biba, “Donauländischer Orgelbau innerhalb der österreichischen Orgellandschaft. Handwerks- und stilgeschichtliche Beobachtungen,” in: *Acta organologica* 8 (1974), pp. 9–32, cf. p. 23. A series of studies on this special subject area have appeared; see, for example, Bruce C. MacIntyre, “Die Entwicklung der konzertierenden Messen Joseph Haydns und seiner Wiener Zeitgenossen,” in: *Haydn-Studien* VI (November 1988), pp. 80–87.

² See Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, vol. 2, Mainz, 1971, pp. 74–75.

³ See the philological remarks in the critical, Complete Edition of the Works of Joseph Haydn; see James Dack and Marianne Helms, *Joseph Haydn. Messen Nr. 3–4 und Fragment der Missa ‘Sunt bona mixta malis,’* in: *Joseph Haydn, Werke*, ed. by Joseph Haydn-Institut Köln. Series XXII: 4, Munich, 1999, pp. 181–187; Hoboken, 1971, pp. 74–75. The edition and accompanying commentary for the partial edition of the “Boston Haydn Society” is now considered obsolete: Carl Maria Brand, *Joseph Haydn, Kritische Gesamtausgabe. Serie XXIII*, vol. 1, Boston-Leipzig-Vienna, 1951, pp. 339ff. See also the corresponding entries in the manuscript data bank RISM A/II.

Győr they are mostly reproduced, and with a scrupulous accuracy as well.⁴ The Győr manuscript complements the St. Florian copy in divergent passages.

Nonetheless, this source can scarcely tell us much about the missing portions of Haydn's manuscript, although it would seem reasonable to suppose that precisely this copy must have come close to the lost autograph. While the Győr manuscript can be linked with Joseph Elßler, Haydn's Eisenstadt copyist, it clearly appears to have been based on a foreign Viennese copy and at any rate not on anything written by Haydn, as Dack and Helms have recently established.⁵ This detracts from its value considerably by comparison with other Elßler manuscripts.

With regard to variant readings of the autograph fragment, our starting point was the final musical text, i. e. only the finished corrections were taken into account, and not versions *ante correcturam*. Obvious discrepancies in the autograph sketch, discrepancies that at least one of the two copies can remove, have been eradicated (with an annotation in the Critical Report).

The Scoring for Winds

The church compositions for the castle chapel at Eisenstadt were performed with a decidedly small choir and orchestra. The regular performers consisted of some five singers, three violinists, a violone player and an organist. For larger-scale performances, e. g. for a Marian festival like this one, they were augmented by additional musicians, especially woodwinds and horns; possibly guest instrumentalists would also take part. There were no violas or clarino trumpets in the orchestra at that time.

The autograph of the Mass does not include trumpets or timpani. In Haydn's works for Prince Nikolaus von Esterházy, clarini do not appear until 1773 (hence after the completion of this Mass). At all events we know that trumpets, timpani and even "Turkish" percussion were envisaged in 1775 for the first performance of Haydn's opera *L'incontro improvviso*.⁶ And there is also evidence that clarino parts could have been added as an afterthought to such earlier works as Haydn's Symphonies 38 and 41.

Extra trumpet and timpani parts have been transmitted in numerous Austrian and Bohemian copies of the *Great Mass with Organ Solos*, including both the sets of parts consulted here. Eventually, the history of the transmission of works offered the possibility to add trumpets (and sometimes horns, as well) to enhance the value of orchestral works for use on a "solemn" occasion. Furthermore,

there was also the option of adapting the orchestral scoring to suit the available instruments.⁷ True, it is possible that Haydn belatedly added clarino trumpets and timpani to the autograph, as was the case with the *Nikolaimesse*,⁸ but there is no hard evidence that the composer himself had any influence on this.⁹ For that reason, the clarini that can be traced in the sources have been added in our edition *ad libitum*, as have the timpani.

In his autograph, Haydn provided for English horns (corni inglesi) whose range had to reach an actual *e flat*, hence more than a whole tone below the bottom note which instruments in F are generally capable of playing. According to the sources, instruments in F or "F-like instruments" are also to be expected in view of the two flats in the key signature for the part. English horns with a range exceeding the lower *f* were not unknown at the Esterházy court, because Haydn ordered such a type of English horn for Eisenstadt in 1770. Incidentally, *e flat* is first required in the present Mass as a kind of long pedal tone at the beginning of the *Gloria*, and therefore not in that portion of the work which has survived in autograph. But the copies mostly agree in rendering the lowest note (without "ossia") as *e flat*, which makes it obvious that this note could be expected. In a performance using a modern English horn, the low *e flat*, where necessary, must be played an octave higher (*e flat*¹).

Traunstein, February 2007
Translation: Peter Palmer

Christoph Großpietsch

⁴ Moreover, **A-SF** often does not give whole-notes like the autograph, but two identical tied half notes instead.

⁵ Cf. Dack/Helms, 1999, p. 182. Incidentally, much the same applies to two sets of parts from Eisenstadt that have not been referred to here. These also cannot be traced directly back to Haydn, although one of the two sources is in the hand of Joseph Elßler's son Johann (1769–1843), who was probably Haydn's most important copyist. The earlier of the Eisenstadt sets of parts, which was obviously copied by Elßler, is a defective copy after Carl Kraus, *Regens chori* in Eisenstadt. So here, Johann Elßler was also working from a copied set of parts and not from the autograph; cf. Dack/Helms, 1999, pp. VII–VIII.

⁶ Cf. Dack/Helms, 1999, p. 190.

⁷ For example, in several later sources the pair of English horns used in our Mass, were replaced by clarinets, and additional parts were written out (verifiable at St. Florian).

⁸ Cf. Dack/Helms, 1999, p. IX.

⁹ After tracing all the copies, Dack and Helms suspected that the manuscripts with additional E-flat trumpets pointed rather to Viennese copyists' workshops. Cf. Dack/Helms, 1999, pp. VIII, 182–184.

Avant-propos

Composition

A l'époque de Haydn et Mozart, l'orgue avance toujours plus au rang de soliste dans la musique liturgique, dépassant largement le cadre du jeu pendant la transsubstantiation et la communion. Selon Otto Biba « la pratique s'établit de jouer un concert d'orgue à la place du chant de graduel ou d'offertoire. » Des parties solistes d'orgue étaient également possibles pendant la messe. W. A. Mozart (KV 259), et aussi Joseph Haydn ont composé des messes avec orgue solo. Comme Biba l'a déjà fait remarquer, non seulement les compositions expressément intitulées ainsi sont des messes avec orgue solo mais aussi des messes sans mention propre, comme par exemple la *Messe de la création* (Hob XXII:13) ou la *Messe Nelson* (Hob. XXII:11) de Haydn. Et il ne s'agit que de la partie visible de l'iceberg : « Car le nombre des messes avec orgue solo des maîtres les plus divers conservées à l'état de manuscrits est considérable. »¹

La « Große Orgelsolomesse » (Hob XXII:4) ici présente s'inscrit donc dans une tradition pratiquée dans le second tiers du 18^{ème} siècle. Le titre lui a été attribué plus tard et rappelle que Haydn a aussi composé une « Petite Messe avec orgue solo », la *Missa brevis Stⁱ Johannis de Deo* (Hob. XXII:7), dans laquelle l'orgue joue toutefois un rôle soliste beaucoup moins important. La Messe en mi bémol majeur, destinée à une fête mariale en l'honneur de la Sainte Vierge Marie (« Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae »), selon une note du titre dans les copies des voix de St. Florian, d'après la structure de composition, il faudrait parler d'une « Missa solemnis », compte parmi les premières compositions de messes que Haydn écrivit à Eisenstadt pour l'orchestre du château, après la mort de son prédécesseur, Gregor Joseph Werner (1693–1766), directeur de la musique d'Eisenstadt. En 1761, Haydn prend son service auprès du prince Paul Anton Esterházy de Galántha (1711–1762) en qualité de second maître de chapelle. En 1766, il est nommé maître de chapelle de la cour princière Esterházy sous le règne de son successeur, le prince Nicolas II (1714–1790). Sans preuves vérifiables, on peut douter du fait que Haydn ait achevé de composer la Messe dès l'année 1766, comme on le lit parfois². Il faut plutôt supposer que l'autographe, dont ne sont conservés que quelques feuillets, fut rédigé vers 1768–1770 ; il manque une datation précise, de même que des mentions épistolaires de cette œuvre ou des consignations claires dans les premiers catalogues de Haydn.

L'autographe de la partition fragmentaire de la Messe revint au cours de la 2^{ème} moitié du 19^{ème} siècle à Eisenstadt et se trouve aujourd'hui à Budapest (Archives Esterházy). La plus grande partie du manuscrit dont il est apparemment attesté qu'il était encore complet au début du 19^{ème} siècle est perdu, si bien que l'œuvre n'est conservée pour la plupart que dans des copies des voix de l'époque. La première édition de la partition d'orgue fut éditée en 1822, donc 13 ans après la mort de Haydn, chez Novello à Londres dans une collection imprimée de messes. Jusque là, la Messe avait déjà été largement diffusée sous forme de manuscrit.

La Messe en mi bémol majeur est, comme la majeure partie des Messes de Haydn, une œuvre sacrée extrêmement souvent conservée, surtout dans l'espace habsbourgeois, y compris la Bohême et bien sûr la Hongrie, berceau de la famille Esterházy.³ Des premières copies datant d'avant 1800, dans lesquelles la Messe porte en outre le plus souvent le titre de « Missa solemnis », se trouvent essentiellement dans des couvents autrichiens, par exemple Kremsmünster, St. Florian, Reichersberg, Melk, Göttweig et Seitenstetten. Mais des jeux de voix anciens manuscrits sont aussi attestés en Bavière et bien au-delà. La *Große Orgelsolomesse* est une œuvre d'exception dans la tradition de musique sacrée avant l'ère de l'empereur Joseph, non seulement en raison de sa charmante distribution avec deux cors anglais et orgue concertant, mais aussi par sa structure chorale pleine d'effet.

Evaluation des sources

La présente édition de la *Große Orgelsolomesse* s'appuie sur trois sources, à savoir sur le fragment de la partition autographe de Budapest (RISM **H-Bn**), une copie anonyme des voix du couvent de St. Florian en Haute-Autriche (RISM **A-SF**) ainsi que la copie des voix de Joseph Elßler († 1782), conservée à Győr en Hongrie (RISM **H-Gc**).

Sur le plan de l'édition, se pose le problème que la messe est en grande partie conservée dans des sources secondaires. Les premières copies sont donc d'une grande signification, car elles doivent remplacer pour beaucoup l'autographe. Ne sont conservées dans leur intégralité sous forme autographe que le *Sanctus*, *Benedictus* et les trois invocations du *Agnus Dei*, de la main du compositeur sont aussi des parties du « Dona nobis pacem », noté séparément. Là où cela est possible, l'autographe est utilisé comme source principale. Les voix de St. Florian se révèlent être dans leur forme textuelle plus fiables et plus proches de l'autographe que les copies de Győr et ont valeur de source principale dans notre nouvelle édition pour les parties de la Messe qui ne sont pas conservées sous forme autographe. Le manuscrit de Győr est toutefois plus conséquent que la source de St. Florian dans les détails

¹ Otto Biba, « Donauländischer Orgelbau innerhalb der österreichischen Orgellandschaft. Handwerks- und stilgeschichtliche Beobachtungen », dans : *Acta organologica* 8 (1974), p. 9–32, cf. p. 23. Une série d'études est parue à propos de cette thématique spécifique, cf. par exemple Bruce C. MacIntyre, « Die Entwicklung der konzertierenden Messen Joseph Haydns und seiner Wiener Zeitgenossen », dans : *Haydn-Studien* VI (Novembre 1988), p. 80–87.

² Cf. Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Vol. 2, Mayence, 1971, p. 74–75.

³ A ce propos les remarques philologiques dans l'Édition critique intégrale Haydn, cf. James Dack et Marianne Helms, *Joseph Haydn. Messen Nr. 3–4 und Fragment der Missa 'Sunt bona mixta malis'*, Munich, 1999, p. 181–187 ; Hoboken 1971, p. 74–75. Édition et texte d'accompagnement pour l'édition partielle Haydn de la « Boston Haydn Society » sont considérés entretemps comme dépassés : Carl Maria Brand, *Joseph Haydn, Kritische Gesamtausgabe. Serie XXIII*, Vol. I, Boston, Leipzig, Vienne, 1951, p. 339 sq. Voir aussi les mentions correspondantes dans la base de données de manuscrits RISM A/II.

d'articulation, de dynamique et d'emplacement des liaisons. Par exemple des liaisons de tenue (surtout pour les notes restantes avec liaison de mesure) et des signes de trilles sont parfois omis dans des endroits analogues à St. Florian, tandis qu'ils apparaissent avec une précision minutieuse le plus souvent à Győr.⁴ Le manuscrit de Győr complète la copie de St. Florian à des endroits hétérogènes.

Pourtant, cette source ne peut pratiquement apporter aucun renseignement sur l'autographe disparu, bien que l'on soit en droit de supposer que justement cette copie devrait être assez fidèle à l'autographe perdu. Le manuscrit de Győr est certes à mettre en rapport avec le copiste de Haydn à Eisenstadt, Joseph Elßler, il semble apparemment avoir été élaboré d'après une copie viennoise étrangère, comme l'ont découvert récemment Dack et Helms,⁵ mais en tout cas pas d'après un modèle de Haydn. Fait qui diminue considérablement sa valeur par rapport à d'autres manuscrits d'Elßler.

En regard des lectures du fragment autographe, on part du texte musical de dernière main, à savoir que l'on ne tient compte que des corrections faites et non pas des versions ante correcturam. Des confusions dans l'autographe écrit tel un concept et qu'au moins une des deux copies peut corriger, sont supprimées (en se référant dans les notes de l'Apparat critique).

La distribution des instruments à vent

Les compositions d'église pour l'orchestre du château d'Eisenstadt étaient jouées avec un ensemble choral et orchestral réduit. La musique chorale ordinaire se composait d'à peu près cinq chanteurs, trois violonistes, du joueur de violone et de l'organiste. Pour des distributions plus importantes, p. ex. à l'occasion d'une fête mariale de ce genre, d'autres musiciens venaient s'ajouter, surtout pour les bois et les cors, peut-être des instrumentistes extérieurs étaient-ils aussi requis. Dans l'orchestre manquaient à l'époque les altos ainsi que les trompettes clarines.

L'autographe de la Messe ne prévoit ni trompettes ni timbales. Dans les œuvres de Haydn pour le prince Nicolas Esterházy, les clarines n'apparaissent qu'en 1773 (donc après achèvement de cette Messe). Il est toutefois sûr qu'en 1775, pour la création de l'opéra *L'incontro improvviso* de Haydn, trompettes, timbales, ainsi que percussions « turques » étaient prévues.⁶ Et il existe aussi des preuves selon lesquelles des œuvres anciennes de Haydn, comme par exemple les Symphonies 38 et 41, purent être complétées ultérieurement par des parties de clarines.

Des parties supplémentaires de trompettes et de timbales sont conservées dans de nombreuses copies autrichiennes et bohêmes pour la *Große Orgelsolemnmesse*, comme aussi dans les deux jeux de voix utilisés ici. Enfin, la manière de tradition donnait avec l'ajout de trompettes (parfois aussi de cors) la possibilité de revaloriser des œuvres orchestrales pour une occasion « solennelle » ; il existait en outre aussi l'option d'adapter la distribution d'orchestre à l'ensemble instrumental respectif à disposition.⁷ Il est certes possible que Haydn ait complété ultérieurement l'autographe avec des trompettes clarines et des timbales comme dans la *Nikolaimesse*⁸, mais rien n'atteste que le compositeur ait eu lui-même une influence là-dessus.⁹ Pour cette raison, les clarines et les timbales attestables dans les sources sont ajoutées ad libitum dans notre édition.

Dans l'autographe, Haydn a prévu des cors anglais (corni inglesi), dont l'ambitus devait aller dans le grave jusqu'au *mi bémol*² sonnant, donc plus d'un ton entier en-dessous du ton que permettent les instruments en fa en général dans le grave. Selon les sources, il faut s'attendre aussi à des instruments en fa ou « instruments similaires en fa » en raison des deux signes de bémol. Les cors anglais dont l'étendue dans le grave dépassait le *fa*², étaient connus à la cour d'Eisenstadt car Haydn fit en 1770 la commande d'instruments de ce type de cor anglais pour Eisenstadt. En outre, dans notre Messe, le *mi bémol*² est demandé pour la première fois au début du *Gloria* quasiment comme un ton de pédale prolongé, donc pas dans la partie autographe conservée de l'œuvre. Mais les copies rendent ce ton le plus grave le plus souvent à l'unanimité (sans « ossia ») aussi comme *mi bémol*², ce qui indique manifestement que l'on peut s'attendre à ce ton. Pour une prestation avec un cor anglais moderne, le *mi bémol*² grave peut éventuellement être joué une octave plus haut (*mi bémol*³).

Traunstein, en février 2007
Traduction : Sylvie Coquillat

Christoph Großpietsch

⁴ En outre, **A-SF** ne note souvent pas des rondes comme l'autographe, mais resp. deux blanches liées.

⁵ Cf. Dack/Helms 1999, p. 182. La même chose vaut en outre pour deux jeux de voix d'Eisenstadt non utilisés ici ; ils ne remontent pas non plus directement à Haydn, même si une des deux sources est de la main du fils de Joseph Elßler, Johann (1769–1843), le copiste sans doute majeur pour Haydn. Le plus ancien des deux jeux de voix d'Eisenstadt, qu'Elßler copia manifestement, est une copie pleine de fautes d'après Carl Kraus, Regens chori à Eisenstadt. Johann Elßler a donc ici aussi eu pour modèle un jeu de voix copié et non pas l'autographe ; cf. Dack/Helms, 1999, p. VII–VIII.

⁶ Cf. Dack/Helms 1999, p. 190.

⁷ On a remplacé par exemple dans plusieurs sources ultérieures les cors anglais utilisés dans notre messe par des clarinettes et rédigé des parties supplémentaires (attestable à St. Florian).

⁸ Cf. Dack/Helms, 1999, p. IX.

⁹ D'après la filiation de toutes les copies, Dack et Helms supposent que les manuscrits avec des trompettes en mi bémol supplémentaires, remontent plutôt à des ateliers de copistes viennois, cf. Dack/Helms, 1999, p. VIII, 182–184.

Missa in honorem BVM

Große Orgelsolomesse
Hob. XXII:4

Kyrie

Joseph Haydn
1732-'

1. Kyrie

Allegro moderato

2 Corni inglesi

2 Corni in Mi^b/Es

2 Clarini in Mi^b/Es
ad libitum

Timpani in
Mi^b-Si^b/es-B
ad libitum

I
Violino

II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Allegro moderato

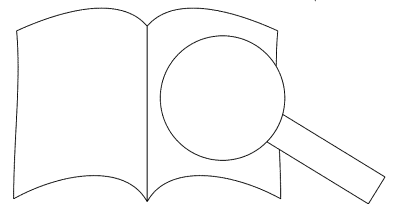
Basso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 40 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.603

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Christoph Großpietsch



6

p

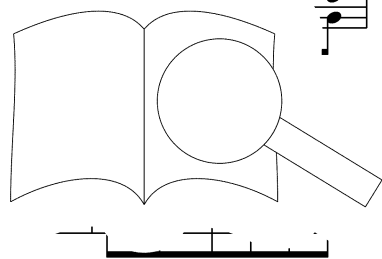
p

p

f *p*

f *p*

f *p*



PROBEPARTITUR

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

11 *f* *tr*

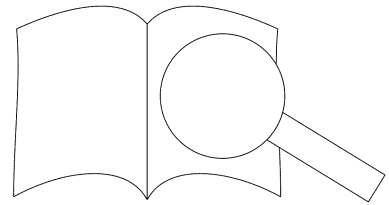
f *tr* *f* *tr*

Tutti

Ky - ri - e e -

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

11



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

Musical staff with treble clef and a whole rest.

Musical staff with treble clef and a whole rest.

Musical staff with bass clef and a whole rest.

Musical staff with treble clef and a whole rest.

Musical staff with treble clef and lyrics: lei - - - son, e - lei -

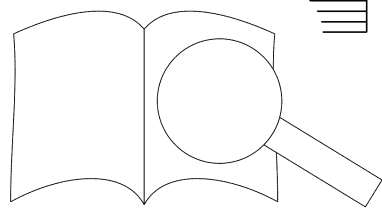
Musical staff with treble clef and lyrics: lei - son, Ky - ri lei - - - son, e - lei - son.

Musical staff with treble clef and lyrics: Ky - ri - e e -

Musical staff with bass clef and lyrics: Ky - ri - e e - lei - - - son, e - lei - son, e - - -

Musical staff with treble clef and lyrics: Ky - ri - e e - lei - - - son, e - lei - son, e - - -

6 6 3 2 6 7 6 7 6 4 2



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

23

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

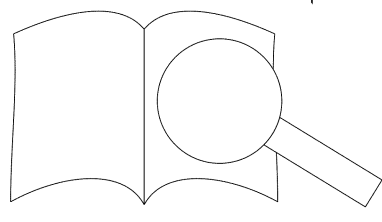
ri - ei - - - son, e - lei - son, Ky - ri -

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

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

23

3 2 = 4/2 6 7 7 8 b7 6 5 3 6 7 6 4 6 4 6



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

29

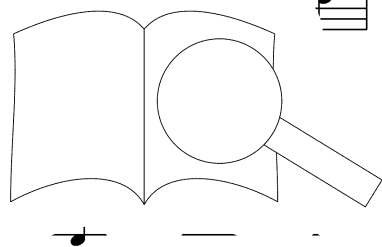
— e - lei - son. e e - lei - - - -

e e - lei - son. - ri - e e - lei - - - -

e e - lei - - - ri - e e - lei - - - -

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

5 [4]



34

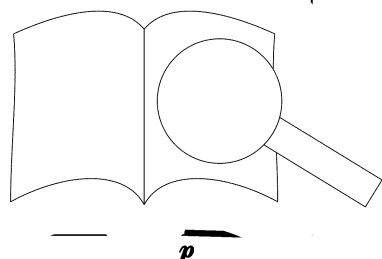
son, e - lei - - lei - - - son.

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

son, e - lei - - - son.

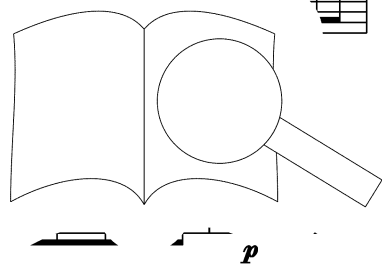
son, - son, e - lei - - - son.

34



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

39



PROBEPARTITUR

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

45

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

Org

Bc

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

51

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

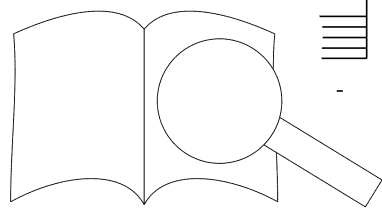
Org

Bc

3 6 7 8 7 5 6 5

Musical score for measures 57-63. Includes vocal parts with lyrics: "lei - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son." and piano accompaniment. Includes markings for *tr*, *son.*, and fingering numbers (7, 6, 4, 2, 4).

Musical score for measures 64-70. Includes vocal parts with lyrics: "e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e". Includes markings for *Tutti*, *Ky*, *tr*, *f*, and fingering numbers (4, 6, 6).



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Timp

Musical staff for Timpani with notes and rests.

Musical staff with notes and rests, including a piano (*p*) dynamic marking.

Musical staff with notes and rests, including a piano (*p*) dynamic marking.

Musical staff with notes and rests, including a piano (*p*) dynamic marking.

Musical staff with notes and rests, including a piano (*p*) dynamic marking.

Musical staff with notes and rests, including a piano (*p*) dynamic marking.

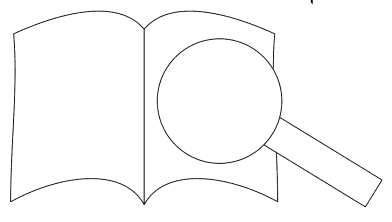
Musical staff with notes and rests, including a piano (*p*) dynamic marking.

Musical staff with notes and rests, including a piano (*p*) dynamic marking.

Musical staff with notes and rests, including a piano (*p*) dynamic marking.

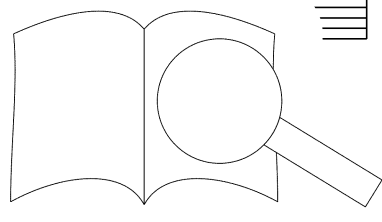
Musical staff with notes and rests, including a piano (*p*) dynamic marking.

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



73 *f*

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



78

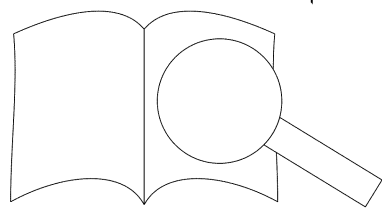
lei - - son, Ky - ri - e lei - son, e - lei - son, e -

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

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

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

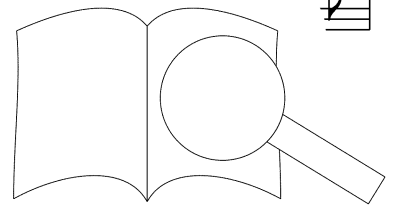
78



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

83 *tr* *p*

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

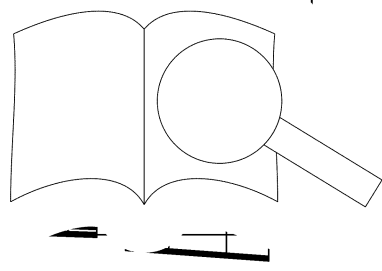


88

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

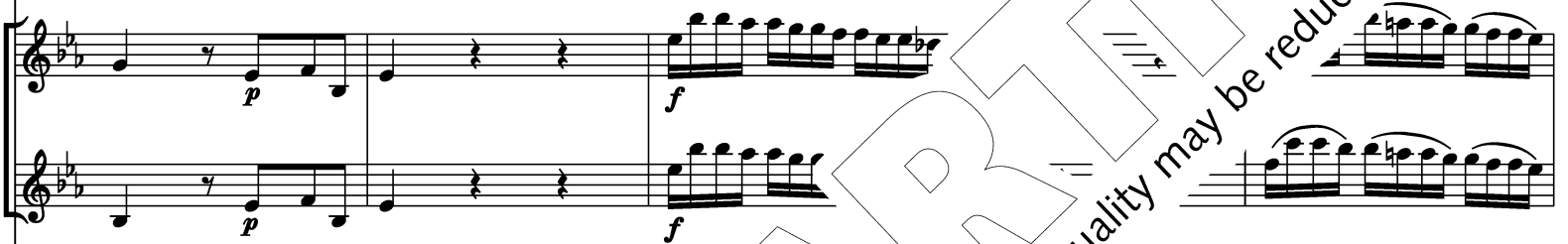
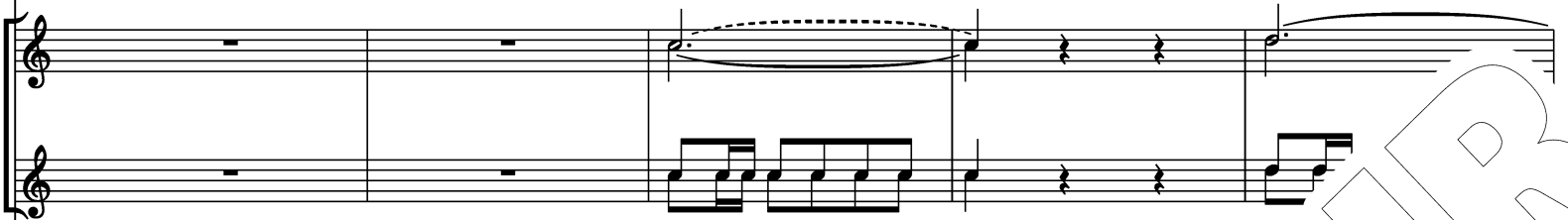
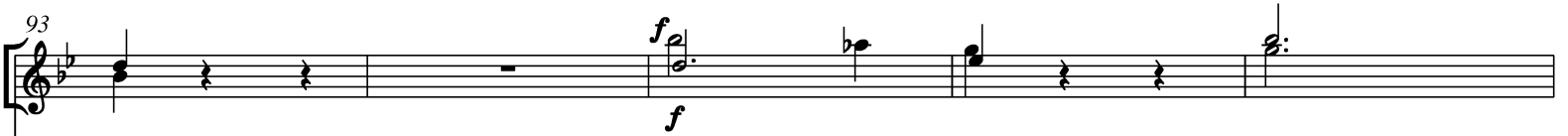
88

8 7 6 5 3 6 7 6 4
 6 5 4 3



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

93

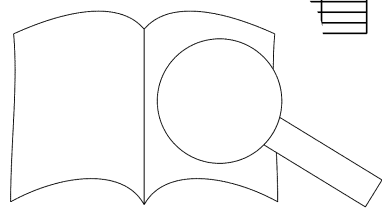
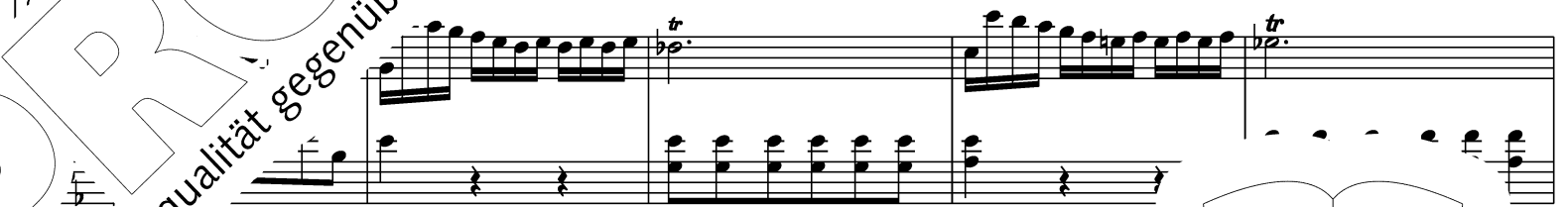
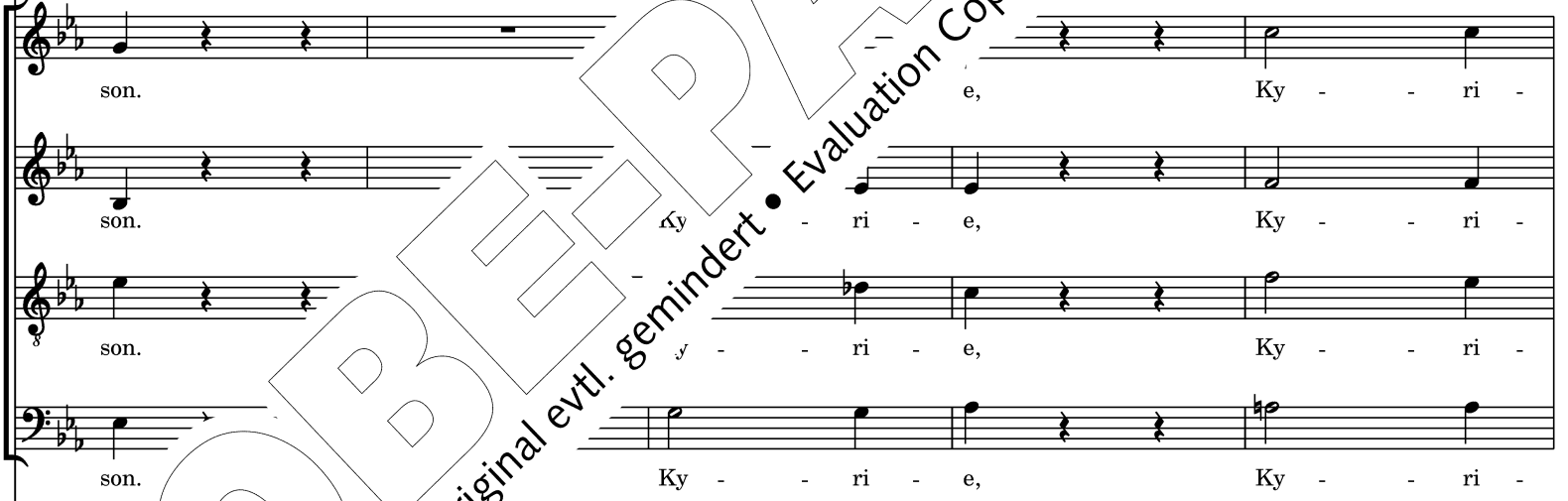


son. e, Ky - - ri -

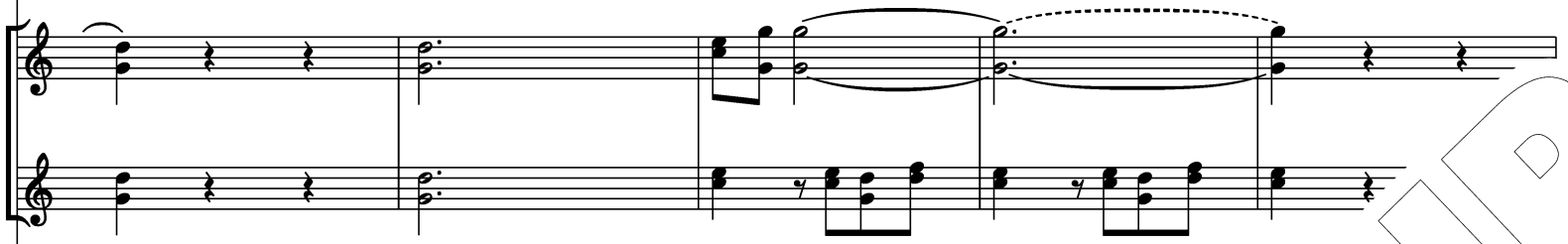
son. - ri - e, Ky - - ri -

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

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



98



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



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

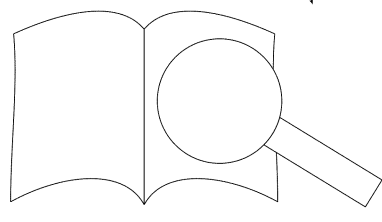


e, e - lei - son, e - lei - son, e -



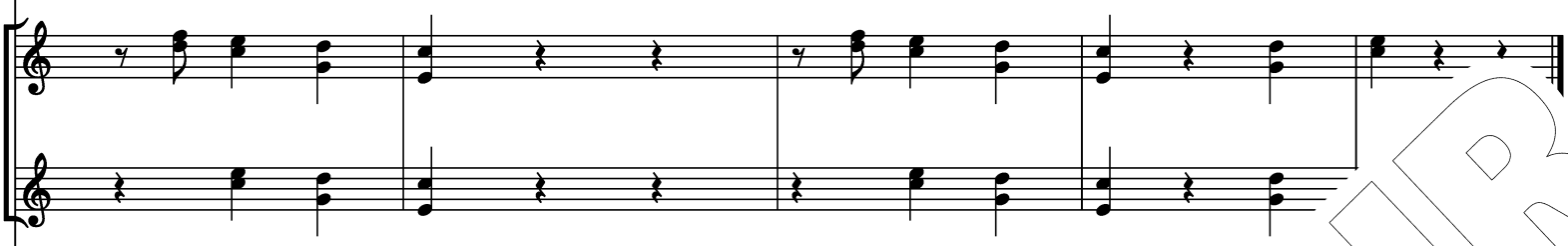
e, ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -

98



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

103



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



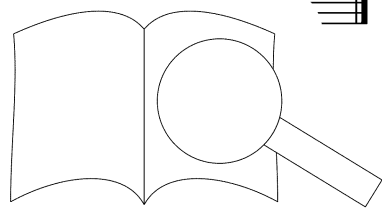
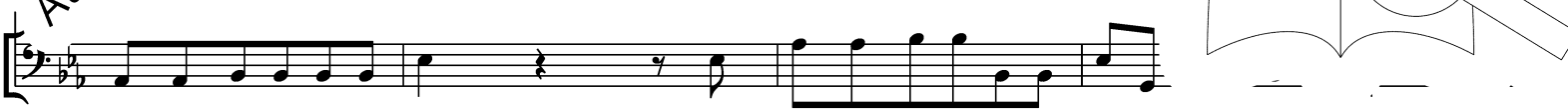
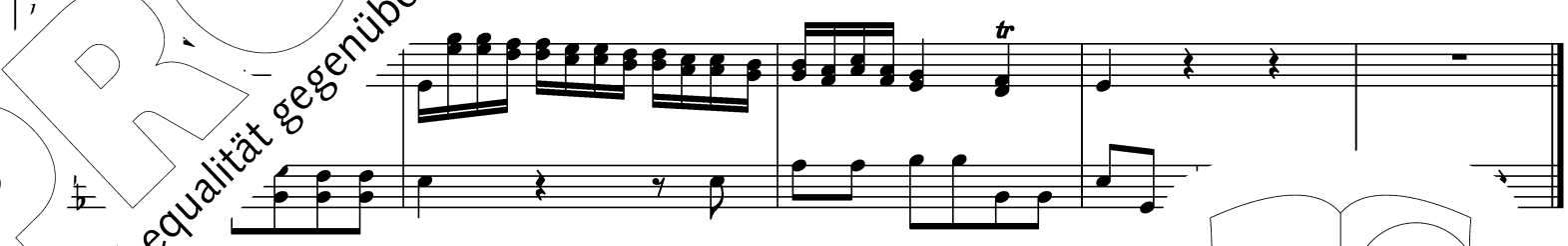
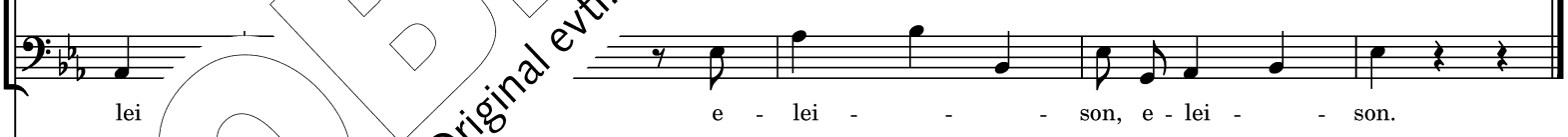
lei - - - son, e - lei - - son.



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



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



Gloria

Intonation (aus Missa VIII „De angelis“)



2. Et in terra pax

Moderato

2 Corni inglesi

2 Corni in Mi^b/ Es

2 Clarini in Mi^b/ Es ad libitum

Timpani in Mi^b- Si^b/ es - B ad libitum

I Violino

II Violino

Soprano

Alto

Tenore

Basso

olo

Bassi

Tutti p
Et

Tutti r
ter - - ra pax, pax ho -

ter - - ra pax, pax ho -

ter - - ra pax, pax ho -

in ter - - ra pax, pax ho -

6 7 5
4 2



Musical notation for the first system, including a treble clef staff with a 4-measure rest and a trill (tr) on the final note.

Musical notation for the second system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: mi - ni-bus bo - nae, bo - nae vo - lun - ta -

Musical notation for the third system, continuing the vocal and piano parts. The lyrics are: vo - lun - ta - tis. The piano part includes a section marked 'a 2' and a trill (tr). The bottom of the system contains a diagram of an open book with a magnifying glass over it.

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

12

Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad - o - ra - mus te,
 Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad - o - ra - mus te, ra -
 Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad - o - ra - .e.
 Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad - . - mus te.

9 8
4 3

16

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

6 6 7 6 5 5 7

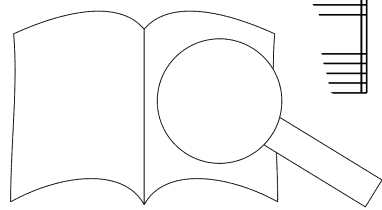
19

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

21

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

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



3. Gratias agimus tibi

24 **Andante**

2 Corni inglesi

2 Corni in Mi^b/ Es

2 Clarini in Mi^b/ Es
ad libitum

Timpani in
Mi^b- Si^b/ es - B
ad libitum

I
Violino

II

Alto

Tenore

Organo solo

Bassi

Solo

Solo

Solo

Gra - ti-as a - gi-mus, a -

Gra - ti-as a - gi-mus

p 6 5 4 5 4 6

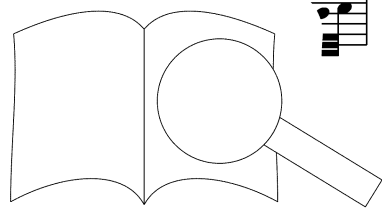
31

gra - ti-as a - gi-mus, a - gi - pter

gra - ti-as a - gi-mus

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

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



54

gnam glo - - - am, am -
 gnam glo - - - ri - am -

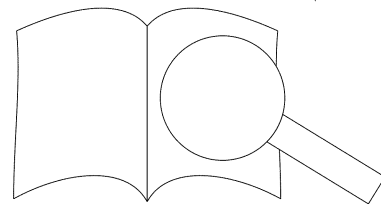
7 5 6 6 4 6 6 7 6

61

am.
 am.

4 7 4 3

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



69

a2

tr

Solo

Do

De - us,

- mi - ne De - us,

6 4 5 3 6 5

5 6

77

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

je - le - stis, De - us Pa - ter, Pa - ter o - mni - j

6 4 6 5 6 5

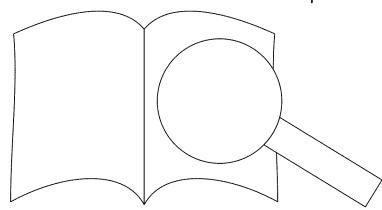
Pa - ter o-mni-pot - ens.

Pa - ter o-mni-pot - ens.

Solo

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

Do - - - mi-ne Fi - li u



PROBEPAPIER

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

102

p

p

p

S

A Solo

T Do - mi - ne Fi - li u - ni

B Do - mi - ne Fi - li u - ni ge - Je

6 5 6

110

f

Tutti

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

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

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

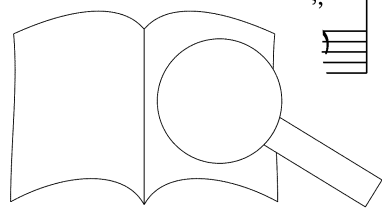
Chri - ste, Je - su Chri - ste. Do - mi - ne De - us,

6 6 6 5 6 5 4 5

Tutti

PROBENPAPIER

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



Musical staff with a treble clef and a whole rest.

Musical staff with a treble clef, featuring a melodic line with slurs and ties.

Timp

Musical staff with a bass clef, showing a rhythmic pattern for timpani.

Musical staff with a treble clef, featuring a melodic line with slurs and ties.

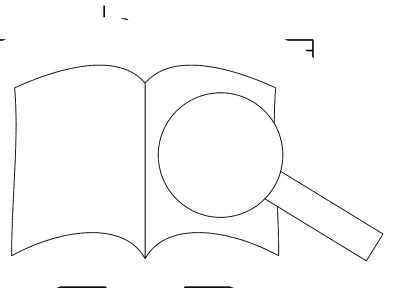
Musical staff with a treble clef and lyrics: A - gnus De - i, Fi li - us

Musical staff with a treble clef and lyrics: A - gnus De - Fi - li-us Pa - tris,

Musical staff with a treble clef and lyrics: A - gnus Pa - tris, Fi - li - us Pa -

Musical staff with a bass clef and lyrics: Fi - li-us Pa - tris, Fi - li-us Pa - tris, Fi - li - us

Musical staff with a treble clef and figured bass notation: 7, 7, 6 4, 6 4, 5 3, b5 6, 9 4, 8 3

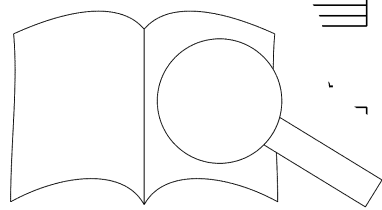


PROBEPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

Solo
 pec - ca - -
 Solo
 pec - ca - -
 Solo
 pec - ca - -
 Tutti **f**
 Qui tol - -
 Solo
f Tasto solo

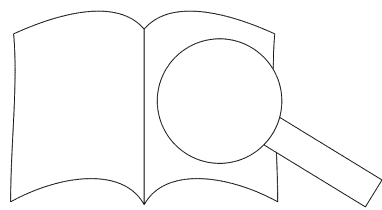
PROBE PAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 140-149. It includes vocal parts with lyrics: "ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, per ta mun - di, qui tol -".
 Instrumental parts include a piano part with fingering: 5, 4, 6, 5, 6, 5 and a bass line with fingering: 5, 6, 5.
 Performance markings: *f*, *Tutti*, *f* Tasto solo.

Musical score for measures 150-159. It includes vocal parts with lyrics: "mun - pec - ca - - ta mun - pec - ca - - ta mun - pec - ca - - ta mun - qui tol - - - lis, con Org Solo".
 Instrumental parts include a piano part with fingering: 6, 6, 5 and a bass line with fingering: 6, 5.
 Performance markings: *f*, *con Org*, *Solo*, *f* Tasto solo.

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



175 Eh

VI

B Solo

Org Sus - - ci - pe de - - pre - ca - - ti - o - - nem no - star

Bc

6 4 - 5

185

Qui s - - des

9 8 7 5 6 7 6 5 9 8 7

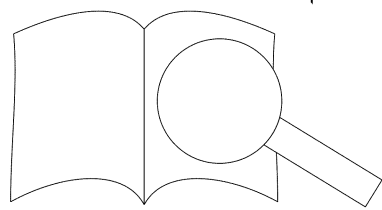
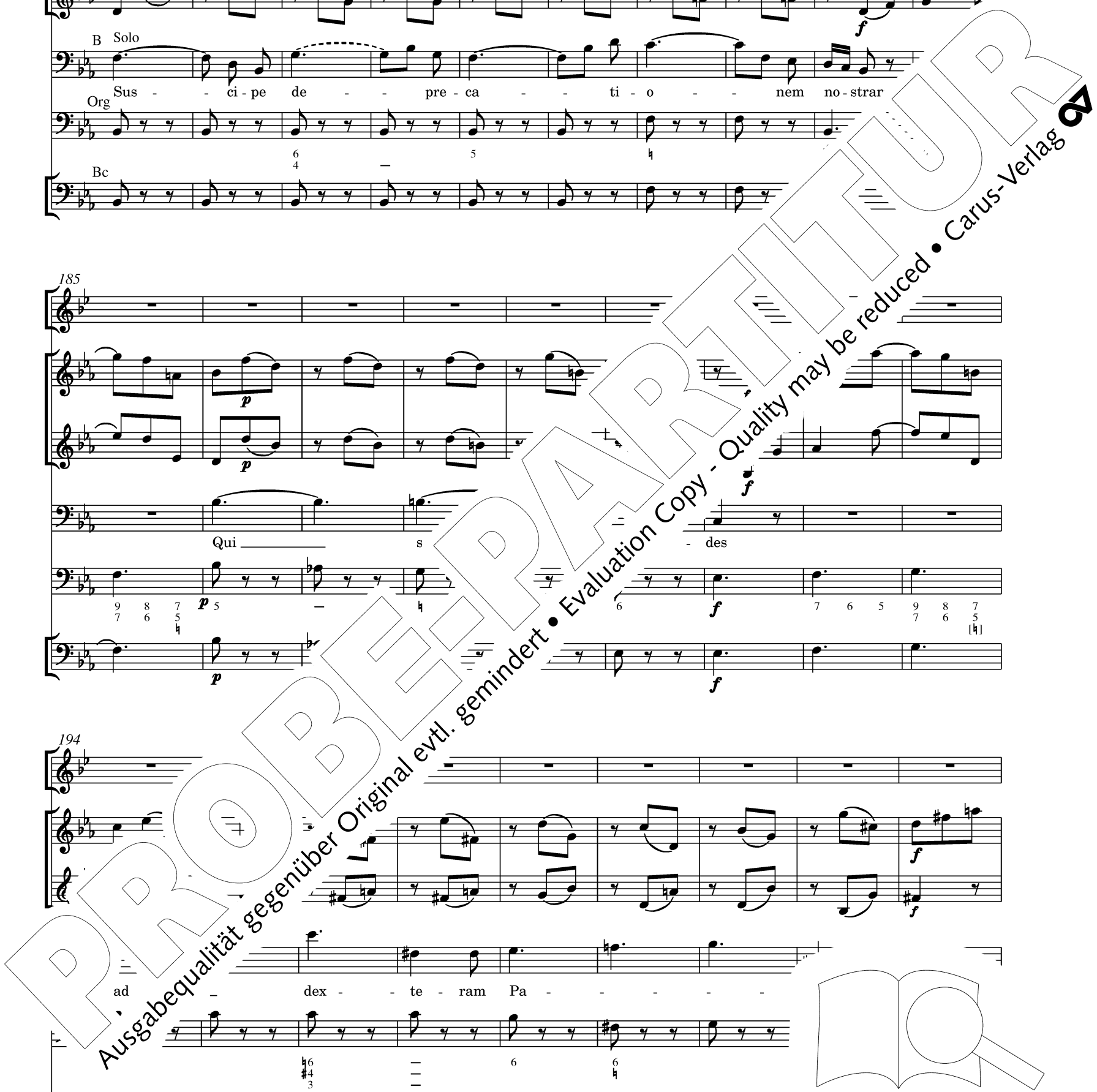
7 6 5 7 6 5

194

ad dex - - te - ram Pa - -

6 6 6

4 3 4



4. Quoniam tu solus Sanctus

219 **Allegro**

2 Corni inglesi

2 Corni in Mi^b/Es

2 Clarini in Mi^b/Es
ad libitum

Timpani in
Mi^b-Si^b/es - B
ad libitum

I
Violino

II

Soprano
Tutti
Quo-ni-am tu so - - c - - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al -

Alto
Tutti
Quo-ni - ctus, tu so - lus - Do - mi-nus, tu so - lus Al -

Tenore
Tutti
- lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, so - lus Al -

Basso
Tutti
- lus - San - ctus, tu so - lus - Do - mi-nus, tu so - lus Al -

Tutti
3 3 3 6 3

Bassi



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

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes, rests, and trills (tr).

Musical staff with notes and lyrics: tis - si-mus, Je - su Chri - ste. lus San - ctus, tu so - lus

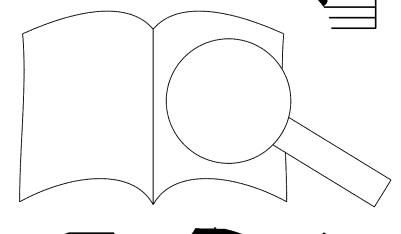
Musical staff with notes and lyrics: tis - si - mus, Je - su Qu - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus

Musical staff with notes and lyrics: tis - si - m - am tu so - - - lus San - ctus, tu so - lus -

Musical staff with notes and lyrics: tis Qu - ni - am tu so - - - lus San - ctus, tu so - lus -

Musical staff with notes and rests.

6 9 8 6 7 6 7 7



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

226

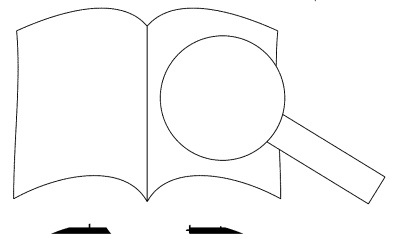
Do - mi-nus, tu so - lus Al - tis - su Chri - -

Do - mi-nus, so - lus si Je - - su Chri - -

Do - mi-nus, tu si - - - su Chri - -

Do - rr - si - mus, Je - - - su Chri - -

226



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

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and a dynamic marking of *p*. The staff contains a sequence of notes: a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest.

Two musical staves, both with treble clef and key signature of two flats. The upper staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter rest. The lower staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter rest.

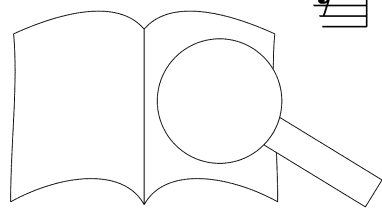
Musical staff with bass clef, key signature of two flats, and a dynamic marking of *p*. The staff contains a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter rest.

Two musical staves, both with treble clef and key signature of two flats, and a dynamic marking of *p*. The upper staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a quarter rest. The lower staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a quarter rest.

Four musical staves, all with treble clef and key signature of two flats, and a dynamic marking of *p*. Each staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter rest. The staves are labeled "ste." on the left side.

Two musical staves, both with treble clef and key signature of two flats. The upper staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Musical staff with bass clef, key signature of two flats, and a dynamic marking of *p*. The staff contains a sequence of eighth notes: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

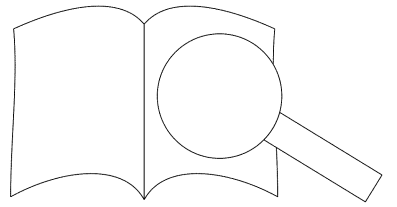


PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

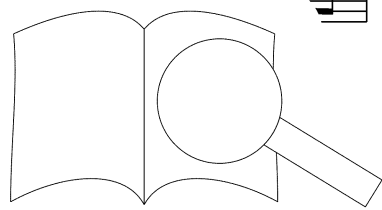
234

Cum San - cto
 Cum San - cto
 Cum San - cto
 Cum San - cto

234

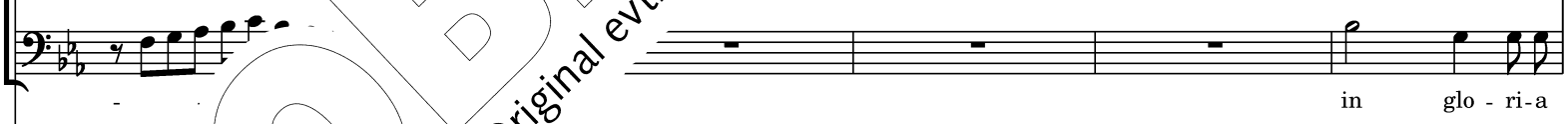
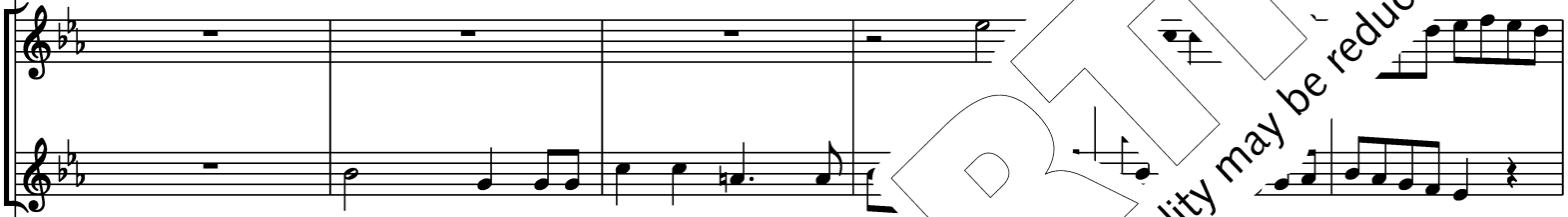
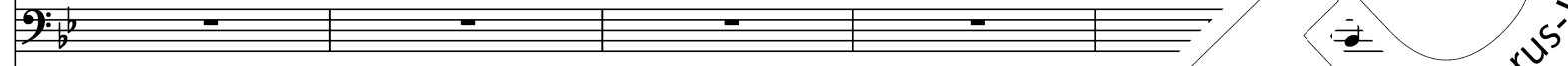
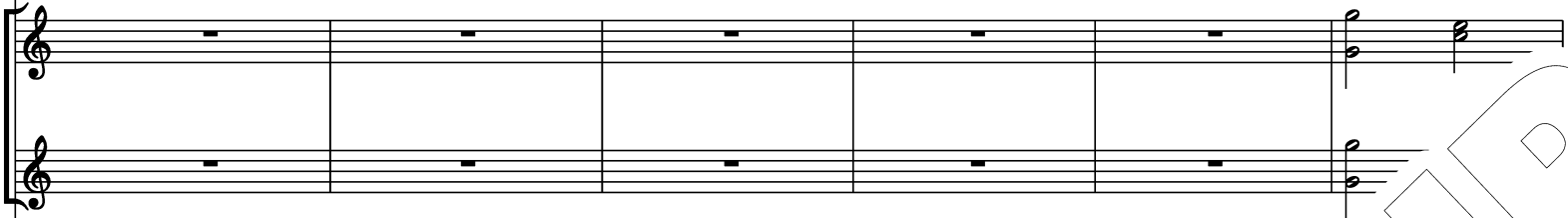


PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

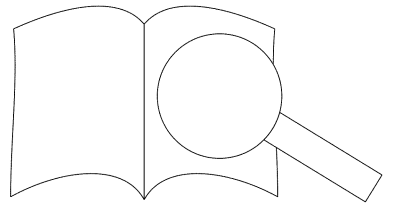
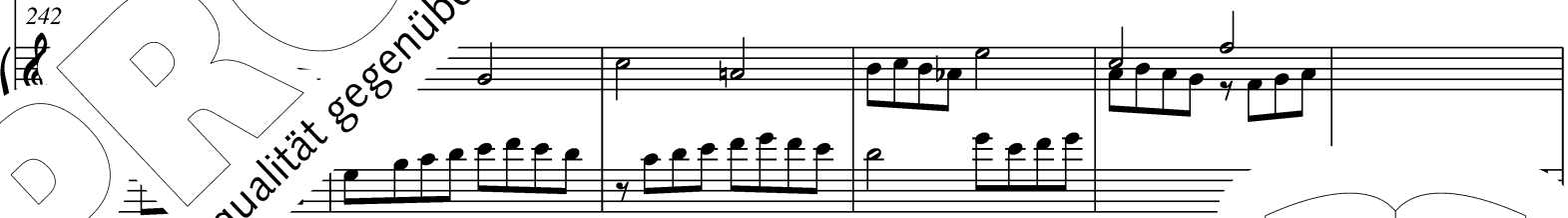


PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

242



242

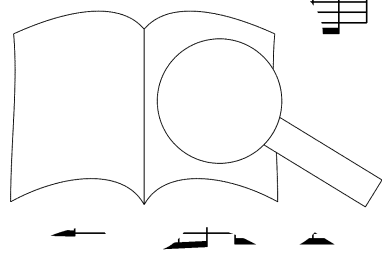


PROBE PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

6 5 6 5 6 5 4 10 10 10

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



254

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

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

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

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

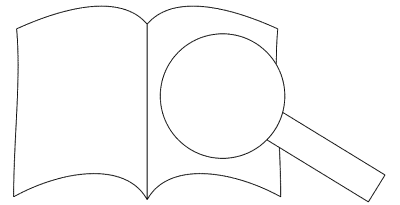
254

5

6

6

5



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

Musical staff with treble clef and key signature of two flats, containing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Two musical staves with treble clef and key signature of two flats, containing a melodic line and a supporting line with chords.

Musical staff with bass clef and key signature of two flats, containing a supporting line with chords.

Two musical staves with treble clef and key signature of two flats, containing a melodic line and a supporting line with chords.

Musical staff with treble clef and key signature of two flats, containing a melodic line with lyrics: - - - - - a - men, a - men, a - men, a - - -

Musical staff with treble clef and key signature of two flats, containing a melodic line with lyrics: a - men, a - men, a - men, a - - -

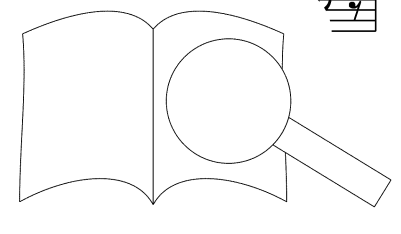
Musical staff with treble clef and key signature of two flats, containing a melodic line with lyrics: Pa - tris. - - - - - men, a - men, a - men, a - men, a - - -

Musical staff with bass clef and key signature of two flats, containing a supporting line with lyrics: Pa - men, a - men, a - men, a - men, a - - -

Musical staff with treble clef and key signature of two flats, containing a melodic line with lyrics: - - - - - and a piano line with fingerings: 5 5 5 6 6 5

Musical staff with bass clef and key signature of two flats, containing a supporting line with lyrics: - - - - - and a piano line with a dynamic marking *p*

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



266

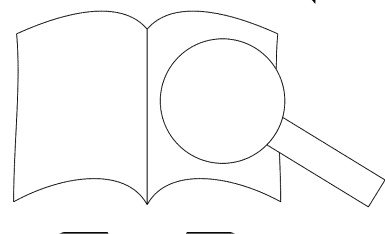
men, a - men, a - men, a - - - men.

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

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

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

266



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

Credo

5. Patrem omnipotentem

Intonation (aus Credo III)



Vivace

2 Corni inglesi

2 Corni in Mi^b/ Es

2 Clarini in Mi^b/ Es ad libitum

Timpani in Mi^b- Si^b/ es - B ad libitum

Violino I, II

Tutti

Soprano
Pa -

Alto
- pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li, coe -

Tenore
- mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li,

Bar
1. trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li, coe -

1. 2.

Tutti

6 5 6 5
4 3 3 5

Bassi

6

li et ter - rae,
 li et ter - rae,
 coe - li et ter - rae,
 li et ter - rae,

Solo

11 a2

vi - - si - bi - li - um o - mni - um,
 vi - - si - bi - - li - um o - - mni - um,
 vi - - si - bi - - li - um o - mni - um,
 vi - - si - bi - - li - u

Tutti

16

et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - nur
 et in - vi - si - bi - li - um. Et in Je - sum
 et in - vi - si - bi - li - um. Et in Je - sum
 et in - vi - si - bi - li - um. Et in Je - sum

21

i u - ni - ge - ni - tum.
 De - i u - ni - ge - ni - tum.
 li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.
 um, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

26

30

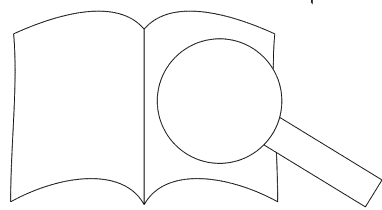
ex Pa - - tre na - tum an - - te

ex Pa - - tre na - tum an - - te

Et ex Pa - - tre na - tum an - - te

Et Tutti ex Pa - - tre na - tum

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



o - mni - a, o - - mni - a sae - cu - la.
 o - mni - a, o - mni - a sae - cu - la.
 o - mni - a, o - - mni - a sae - cu - la.
 o - - mni - a sae - - cu - la.

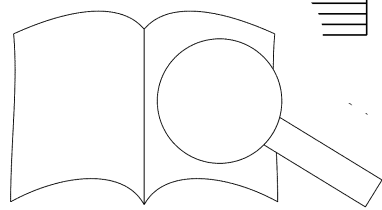
6 6 4

Cor
Ctr

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

4 2 4 2 6

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



45

de De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, co
 de De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctu
 de De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa
 de De - o ve - ro. Ge - ni - tum, nor can - ti -

7 6 5 6

49

a - m per quem o - mni - a fa - cta sunt.
 tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.
 Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.
 a - m Pa - tri: per quem o - mni - a fa - c

6 6 6 6 4 1

54

a 2

58

tr

tr

pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - - pter

pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - - pter

Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - - pter

Qui pro - pter nos ho - mi-nes,

Tutti

63

Timp

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

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

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

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

6 6 5
4 3

68

dit, de - scen - - dit de coe - -

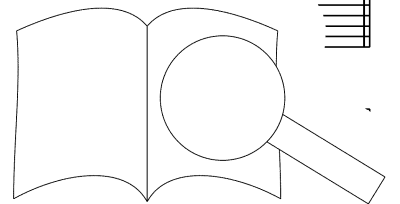
en - - - dit, de - scen - - dit de coe - -

scen - - - dit, de - scen - - dit de

dit de - scen - - - dit, de - scen - - di

5 5 6 5
5

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



6. Et incarnatus est

82 **Largo**

82 **Largo**

V1 *p*

T Solo
Et in - car - nat - tus est, et in

Org Solo
p b6 6 4 6 6 5 4 7 6

Bc *p*

85

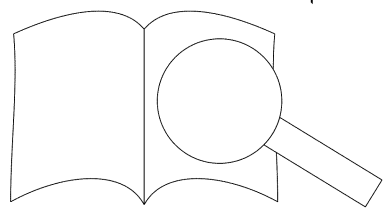
na - tus est de Spi - ri - tu S ri - a Vir - gi - ne: Et ho - - mo

6 5 7 6 5

88

fa

4 5 6 7 8 6
2 3 4 2



91

est. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a,

94

Vir - gi - ne: Et ho - mo, et ho - mo, ctus est, et

97

- ctus est. Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis, pro
Sub Pon-+ to

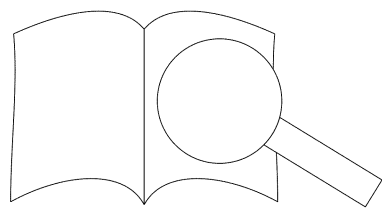
f *Tutti*
 Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to,
 no - - - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus,
 pas - sus et se - pul - tus est, sub Pon - ti - o Pi - la - t

6 #5 4 b7 8 b7

et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se -
 - tus, se - pul - tus, se - pul - tus, cru - ci - fi - xus
 - tus, se - pul - tus est, se - pul - tus est, sub Pon - ti -
 cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis, pro no - - bis,

4b 8 b7 6 5 7 6 5 4b 5 4 b5 4 6 b5

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



pul - tus, et se - pul - tus est, sub Pon - ti - o Pi - la - to pas
 et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tur
 o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est, pas -
 cru - ci - fi - xus et - i

6 4 b2 | b3 b2 6 4 b 4 2 | 5 6 b5 b6 5

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

3 6 5 5 7 6 5 6 4 4 b 4

senza Organo

7. Et resurrexit

Allegro

117

Eh

Cor

Ctr

Timp

Vl *p*

A Solo

Org Solo

Bc

Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e se-cur-as. Et a-

124

cen-coe-lum: se-

131

Pa - - tris.

137

Et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo

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



143

a 2

f Tutti
 Ju - di - ca - re
 Ju - di - ca - re
 Ju - di - ca - re
 Ju - di - ca - re

re vi - vos,

148

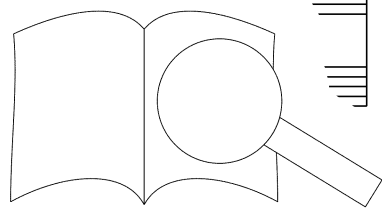
f a 2
 mor - tu - os, et mor - tu - os: cu - jus
 mor - tu - os, et mor - tu - os:
 et mor - tu - os, et mor - tu - os:
 et mor - tu - os, et mor - tu - os

p Tasto solo

re - - - gni non e - - -
 cu - - - jus re - gni non e - - -
 cu - - - jus re - - -
 con Org
 f 10 10

nis, non, non,
 nis, non, non,
 gni non,
 gni non,

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



162

a 2

Musical notation for measures 162-165. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* and *tr*.

Musical notation for measures 166-167. The vocal line continues with quarter notes D5, E5, and F5. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern. Dynamics include *p*.

non e - rit fi - - - nis.

non e - rit fi - - - nis.

non e - rit fi - - - nis.

non e - rit fi - - - nis.

Musical notation for measures 168-171. The vocal line continues with quarter notes G5, A5, and B5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. Dynamics include *p*.

Musical notation for measures 172-175. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Fingering numbers 6, 4, and 5 are indicated.

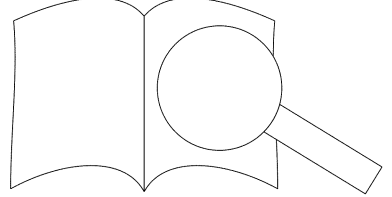
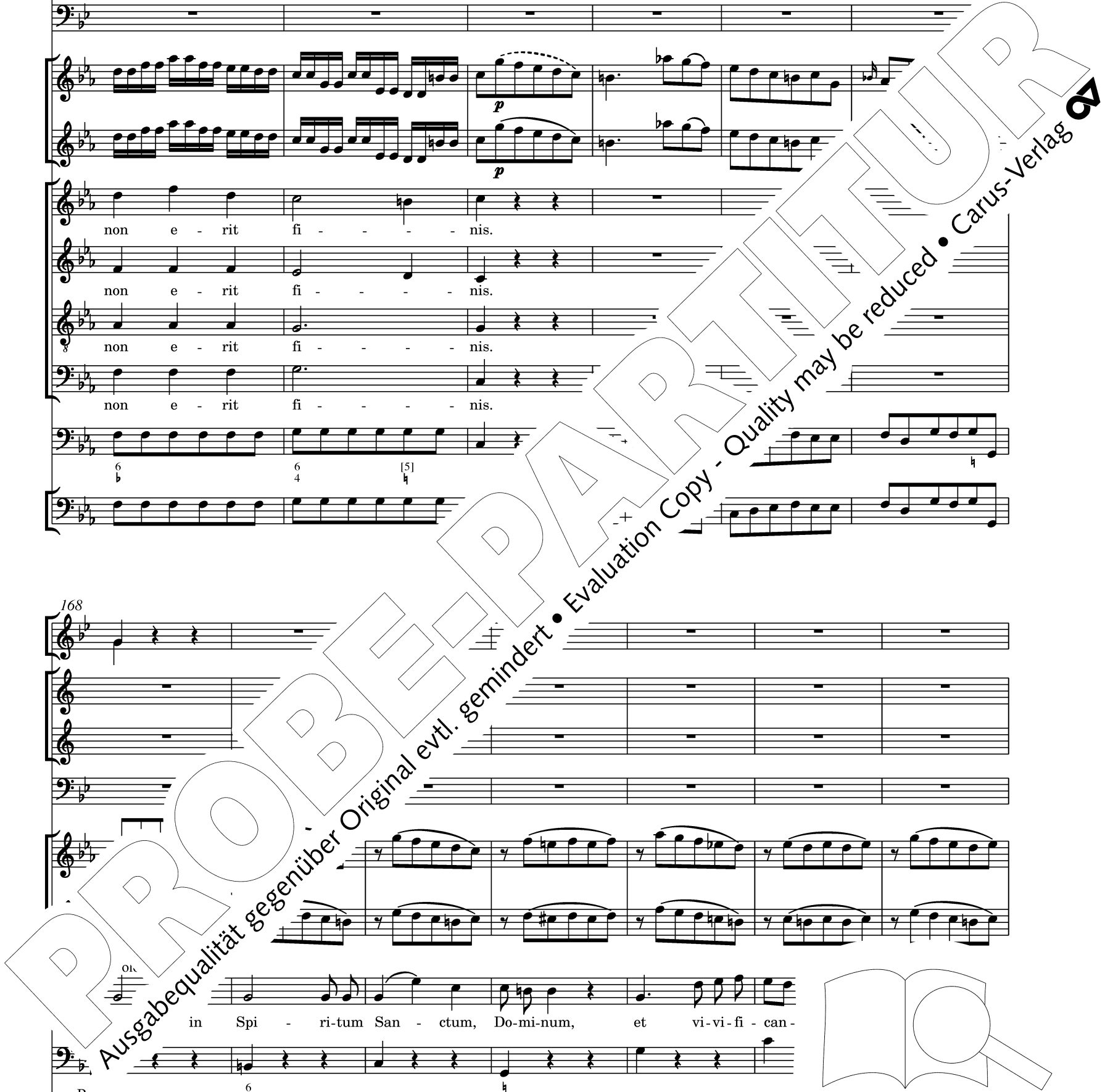
168

Musical notation for measures 176-179. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern.

Musical notation for measures 180-183. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern.

in Spi - ri-tum San - ctum, Do-mi-num, et vi-vi-fi - can -

Musical notation for measures 184-187. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Dynamics include *oi.* and *Bc*.



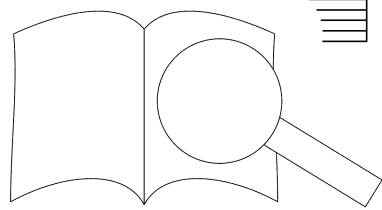
175

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

182

Tutti
si Tu ad - o - ra - - - tur,
ad - o - ra - - - tur,
mul - ad - o - ra - - - tur,
mul - ad - o - ra - - - tur,

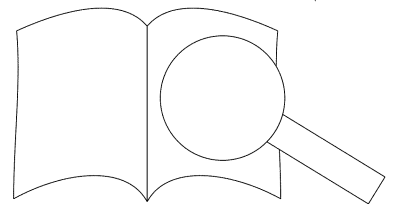
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

qui est per Pro - phe - tas. Et u - nam
 - tus est per Pro - phe - tas. Et u - nam
 - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et
 - lo - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et

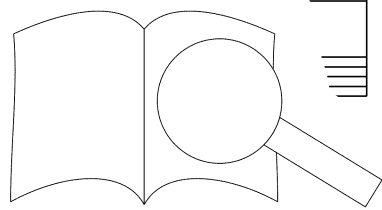
PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - str
 san - ctam ca - tho - li - cam et a - r - ces - Ec -
 san - ctam ca - tho - li - cam et a - r - ces - Ec -
 san - ctam ca - tho - li - cam et a - r - ces - Ec -

Con - - fi - te-or u - num ba - ptis - - ma
 Con - - fi - te-or u - num ba - ptis - - ma
 si - am. Con - - fi - te-or u - num ba - r
 - si - am. Con - - fi - te-or u - num ba - r

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



in re-mis-si-o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto
 in re-mis-si-o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - sp
 in re-mis-si-o - nem pec - ca - to - rum. Et - re-cti -
 in re-mis-si-o - nem pec - ca - to - rum. Et - sur-re-cti -

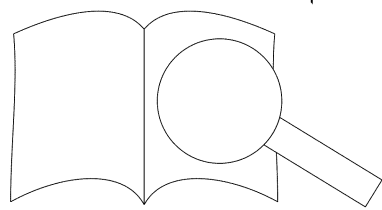
6 5 6 5

mor - tu - o

Solo

3 6 7 6 b7
4 5 4 5

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



8. Et vitam venturi

226 **Presto**

The musical score is written for a choir and piano. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Presto'. The score consists of several systems of staves. The first system shows the vocal line with a treble clef and the piano accompaniment with a bass clef. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system introduces the lyrics: 'Et ri sae - cu - li. A - - men,'. The fourth system continues the lyrics: 'Et vi - tam ve sae - - - - - men,'. The fifth system continues the lyrics: 'Et vi - tam ven - tu - ri'. The sixth system shows the vocal line and piano accompaniment. The seventh system shows the vocal line and piano accompaniment. The eighth system shows the vocal line and piano accompaniment. The ninth system shows the vocal line and piano accompaniment. The score is marked with 'Tutti' at several points. A large watermark 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the page. In the bottom right corner, there is a logo of an open book with a magnifying glass over it.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

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

Musical staff with notes and rests.

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

Musical staff with notes and rests.

vi - tam ven - tu men, a - - men, et

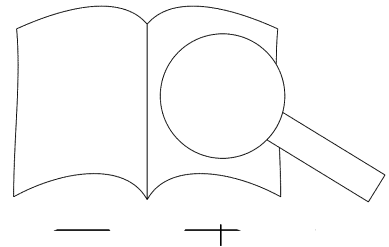
Musical staff with notes and rests.

sae - cu - a - men, a - - men,

Musical staff with notes and rests.

9 8 6 4 3 5 4 3 6

Musical staff with notes and rests.



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

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

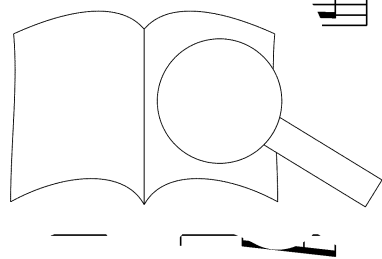
sae - cu - li. A - - -

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

vi-tam ven cu - li. A - - -

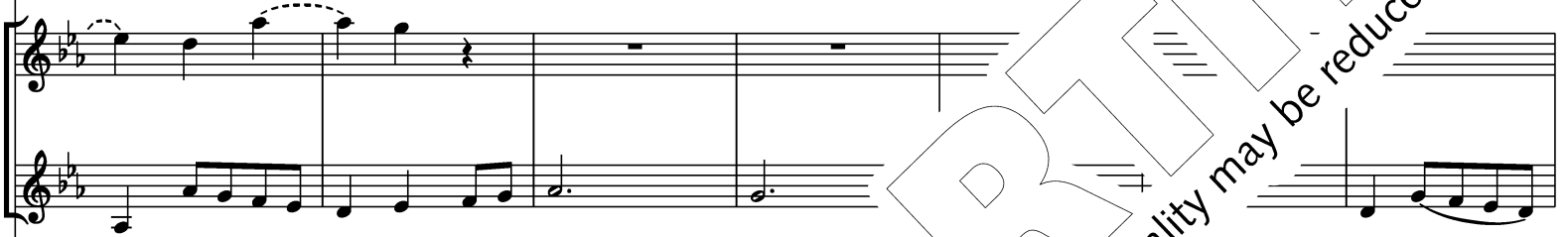
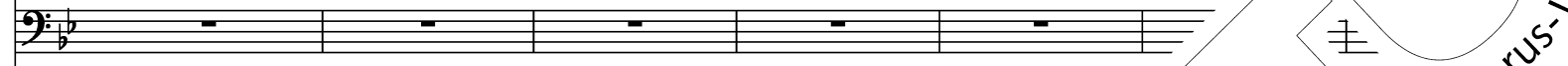
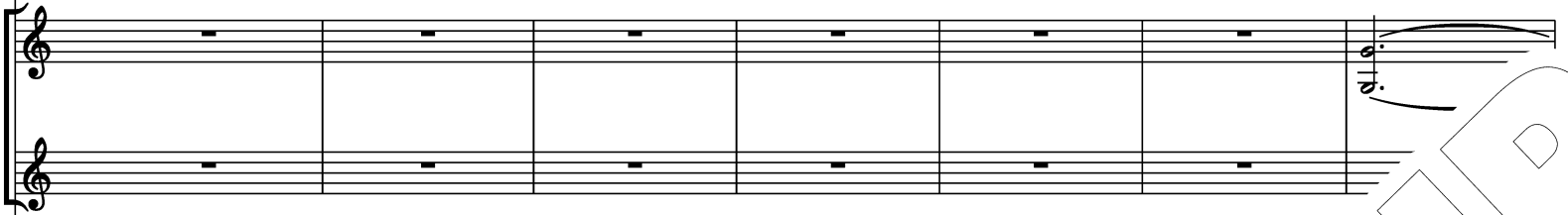
ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - - - men,

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



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

250



- men, a - men,

et



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

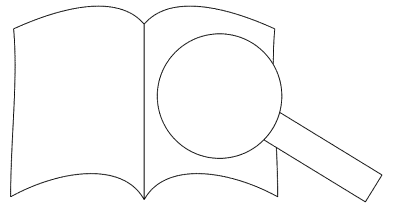


men,

250



Tasto solo



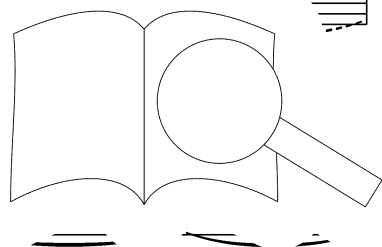
PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

vi - tam ven - tu - ri sae

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

a

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



men, a

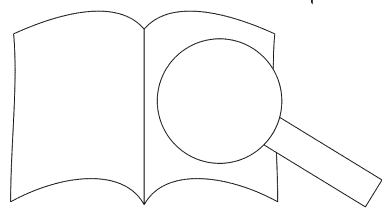
a

mer

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

con Org

5 5 4 5 5 4 8 6



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

Musical staff with treble clef, key signature of two flats, and dynamic markings *p* and *f*.

Musical staff with treble clef and dynamic marking *p*.

Musical staff with bass clef.

Musical staff with treble clef and dynamic markings *p* and *f*.

Musical staff with treble clef, lyrics "men, et vi-tam ven - tu - ri sae A a - - men, a - men," and dynamic markings *p* and *f*.

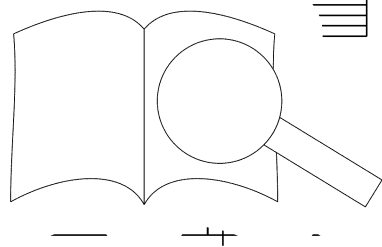
Musical staff with treble clef, lyrics "men, et vi-tam ven - ct - - men, a - - men, a - men," and dynamic markings *p* and *f*.

Musical staff with treble clef, lyrics "men, et - li. A - men, a - - men, a - men," and dynamic markings *p* and *f*.

Musical staff with bass clef, lyrics "men, a - - - - - men, a - men," and dynamic marking *f*.

Musical staff with treble clef, lyrics "za Organo" and dynamic markings *p* and *f*.

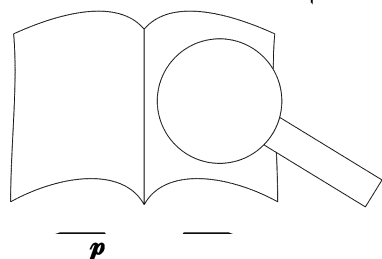
Musical staff with bass clef and dynamic marking *p*.



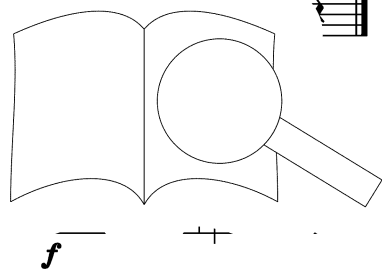
PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

281

281



PROBENPARTITUR
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

Sanctus

9. Sanctus

Andante moderato

I
Corno inglese

II

2 Corni in Mi^b/Es

2 Clarini in Mi^b/Es
ad libitum

Timpani in
Mi^b-Si^b/es - B
ad libitum

I
Violino

II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Solo

Tutti

Tutti

Bassi

San - - - ctus

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

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

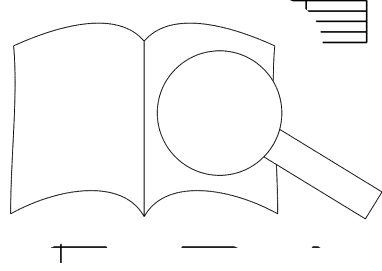
5 6 7 6 6 4 3 6 5 7 6 - 7 4 3



7

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

6 7 6 4 9 8 7 6 6 9 6 5 6 7 6



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

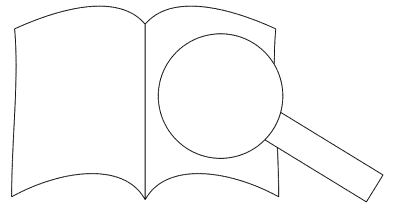
ctus Do ba oth, De

San ctus us Sa ba oth, De us

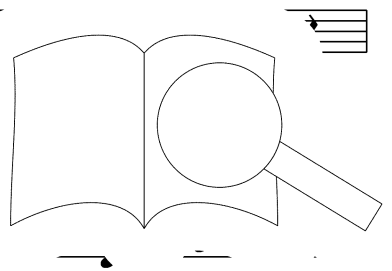
oth, Jo-mi-nus De us Sa ba

us Sa ba

6 5 4 3 7 6 5 6 4 4 5 6 8 5 7 6



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



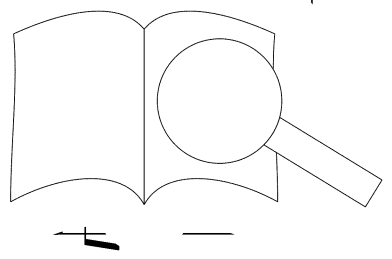
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

coe - - - - - ter - ra, ple - ni sunt

coe - - - - - et ter - ra, ple - ni sunt

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

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



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

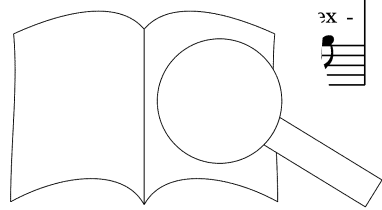
31

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

36

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

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



41

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

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

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

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

5 6 4 3 5 6 7 7 6

2 4 2 6 7 6

47

in

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

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

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

sis, o-san-na in ex-cel

6 5 4 3 7 4 3 2 2

Benedictus

10. Benedictus

Moderato assai

2 Corni inglesi

2 Corni in Mi^b/Es

2 Clarini in Mi^b/Es
ad libitum

Timpani in
Mi^b-Si^b/es - B
ad libitum

I
Violino

II

Soprano

Alto

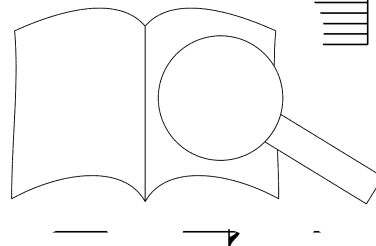
Tenore

Basso

Moderato assai

Bassi

The musical score for the Basses section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a piano (*p*) dynamic marking. The tempo is indicated as *Moderato assai*.



4 Eh

Cor

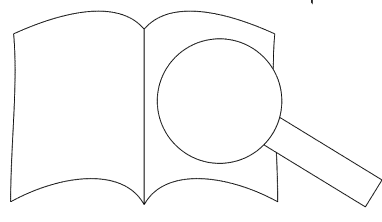
VI

Org

Bc

6

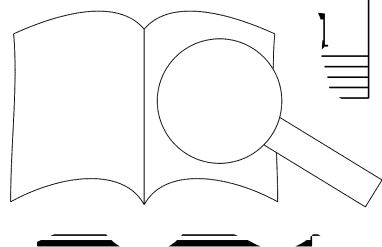
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score system 8-10. It consists of five staves. The top two staves are empty. The third and fourth staves contain a vocal line with lyrics and dynamic markings *f* and *p*. The fifth staff contains a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern.

Musical score system 11-13. It consists of five staves. The top two staves are empty. The third and fourth staves contain a vocal line with lyrics and dynamic markings *f* and *p*. The fifth staff contains a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern.

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



13 Eh

Cor *p*

VI *p*

S Solo

A Br

T

B

Org solo

Bc *p*

15

di - ctus

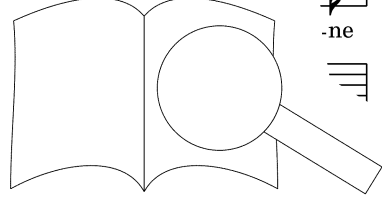
In no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni,

qui ve - nit, Solo

In no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni,

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

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



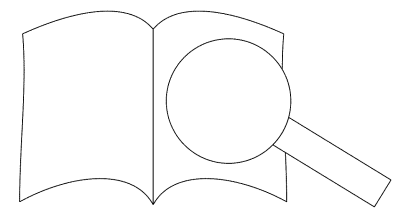
p

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

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

Tasto solo

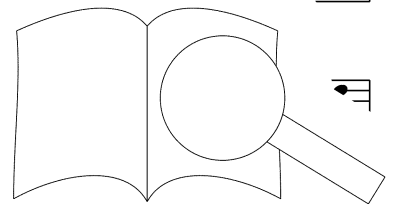
* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report



Musical score for page 29. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Do - - - mi - ni. Be - ne - di - ni, in no - - mi - ne Do - - mi - ni. Do - - - mi - ni. ne Do - - - mi - ni. Be - - - qui". The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include *f* and *tr*. The word "Tutti" appears above the vocal staves.

Musical score for page 32. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ve - - mi - ne Do - - mi - - ni. no - - mi - ne Do - - mi - ni. in no - - mi - ne Do - - mi - - ni. in no - - mi - ne Do - - mi". The piano part continues with a similar rhythmic pattern. Dynamics include *p*.

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



34 Eh
Cor
Vl
Org
Bc

37

39

41

S *p*

A Solo

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

B Solo

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

Tasto solo

44

S *p*

A

T ve - nit, qui ve - nit, be - ne -

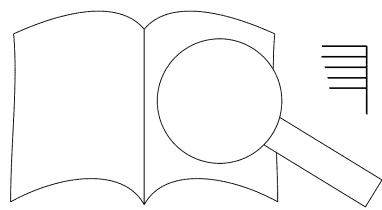
B

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

in no - mi - ne, r

Tasto solo

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



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

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

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

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

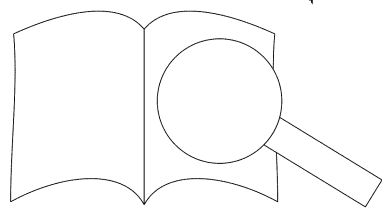
no -

mi - ne

mi - ne

no - - - - - mi - ne

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



p

Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di -
 Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di -
 Do - mi - ni, Do - mi - ni. Be - ne - di - qui
 Do - mi - ni, Do - mi - ni. Be - ne - di - qui

tr

5

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

5

Tasto solo

Musical staff with treble clef, showing a fermata over a whole note chord with a forte (f) dynamic marking.

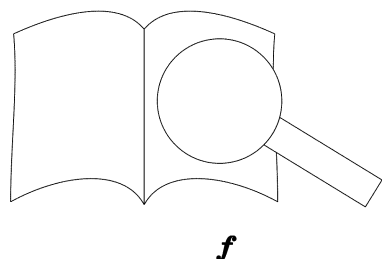
Musical staff with treble clef, showing a fermata over a whole note chord with a forte (f) dynamic marking.

Two musical staves with treble clefs, featuring a complex rhythmic accompaniment with sixteenth and thirty-second notes.

Vocal staves with lyrics: "Do-mi-ni, in no-mi-ne Do - - - mi-ni. Be-ne - in no-mi-ne Do - - - mi-ni. Be-ne - ne Do-mi-ni, in - - - mi-ne Do - - mi-ni. Be-ne - ne Do-mi - - - mi-ne Do - - mi-ni. Be-ne -". Includes "Solo" and "Tutti" markings.

Musical staff with treble clef, showing a complex rhythmic accompaniment with sixteenth and thirty-second notes.

Musical staff with bass clef, showing a complex rhythmic accompaniment with sixteenth and thirty-second notes. Includes a forte (f) dynamic marking.



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

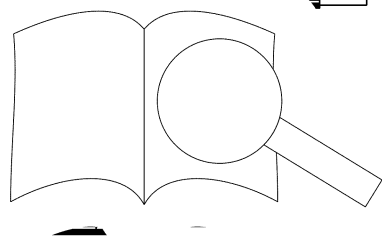
62

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

Be - ne - di - ctus qui ve - nit
 di - ctus qui ve - nit - mi - ne Do - - mi - -

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

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



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

64

ni.
ni.
ni.
ni.
Solo

f p f p f p

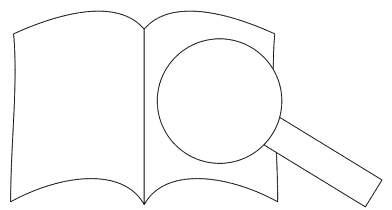
f p

66

f

p

f



PROBE PAPIER

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

11. Osanna

Allegro

68

O-san-na in ex-cel-sis, o-san-na in ex-cel-sis,
O-san-na in ex-cel-sis, in ex-cel-sis,
O-san-na in ex-cel-sis, O-san-na in ex-cel-sis,
O-san-na in ex-cel-sis, O-san-na in ex-cel-sis,
O-san-na in ex-cel-sis, O-san-na in ex-cel-sis,
O-san-na in ex-cel-sis, O-san-na in ex-cel-sis,
O-san-na in ex-cel-sis, O-san-na in ex-cel-sis,
O-san-na in ex-cel-sis, O-san-na in ex-cel-sis,
Tutti
4 4 9 4
4 3

73

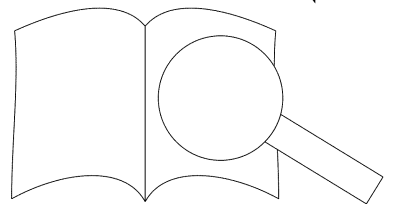
o-san-na in ex-cel-sis, o-san-na in ex-cel-sis,
o-san-na in ex-cel-sis, o-san-na in ex-cel-sis,
o-san-na in ex-cel-sis, o-san-na in ex-cel-sis,
o-san-na in ex-cel-sis, o-san-na in ex-cel-sis,
o-san-na in ex-cel-sis, o-san-na in ex-cel-sis,
o-san-na in ex-cel-sis, o-san-na in ex-cel-sis,
o-san-na in ex-cel-sis, o-san-na in ex-cel-sis,
o-san-na in ex-cel-sis, o-san-na in ex-cel-sis,
5 2 6 4 3 5 2 6 7 6 7

79

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

79

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



Agnus Dei

12. Agnus Dei

Adagio

2 Corni inglesi



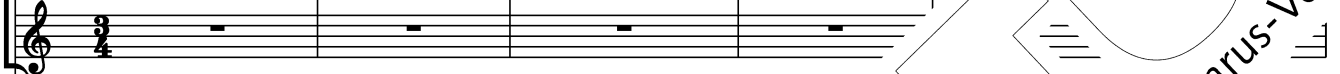
p

2 Corni in Mi^b/Es




p

2 Clarini in Mi^b/Es ad libitum




Violino I



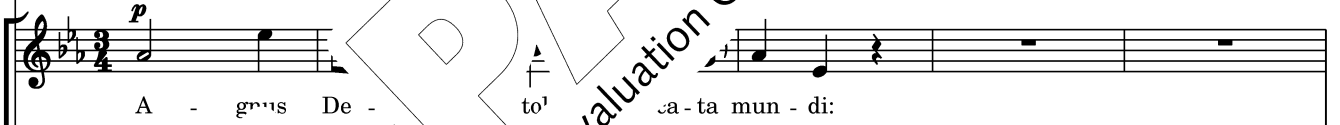
con sord.
sempre *p*

Violino II



con sord.
sempre *p*

Soprano



p
A - gnus De - to' ca - ta mun - di:

Alto



p
tol - lis pec - ca - ta mun - di:

Tenore



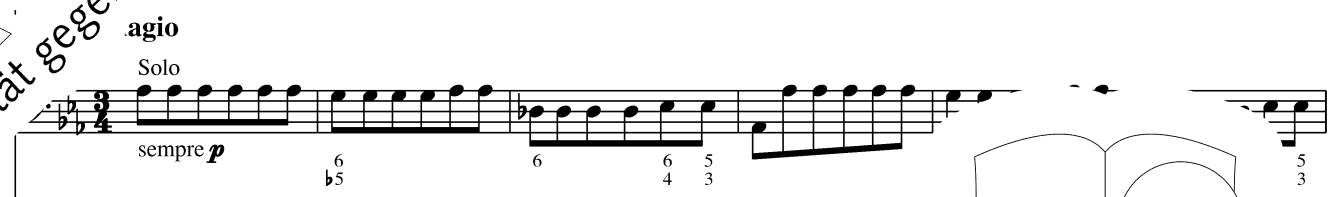
- i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

Basso



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

Bassi



agio
Solo
sempre *p*
6 6 6 5 5
b5 6 4 3

Bassi



sempre *p*

7 Eh

Cor

Ctr

VI

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

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

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

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

Org

Bc

6 b5 9 b4 6 b5

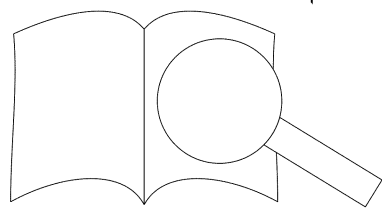
14 Eh

VI

re n

re - bis.

6 b4 3 b7 b 6 7 b6 b5 b6



21

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

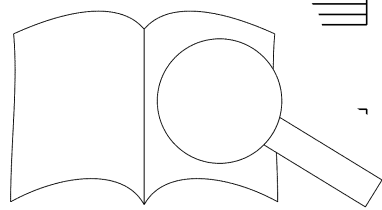
mi - se -
 mi - se -

28

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

re - re
 re - re

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



35

no - bis. A - gnus
no - bis. A - gnus
no - bis. A - gnus
no - bis. A - gnus

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

42 Eh

Cor

Ctr

tol - li

pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:
pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:
an - di, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:
ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di

senza sord.
senza sord.

6 7 4 6 6 4 3

13. Dona nobis pacem

Presto

49

senza sord.

senza sord.

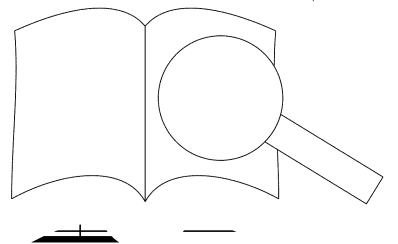
Do - na

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

Tutti

54

54



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

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

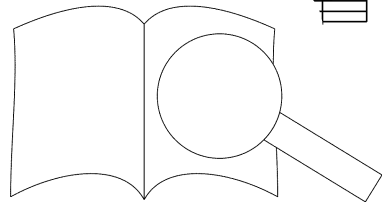
Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Vocal line with lyrics: no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem, - - - cem,

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests, labeled Vc.



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

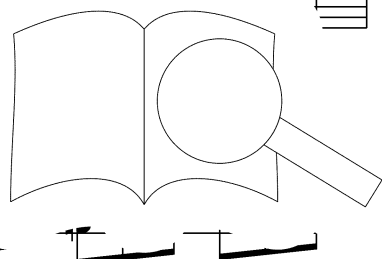
69

no - bis,
no

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

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

5 6 6 5



74

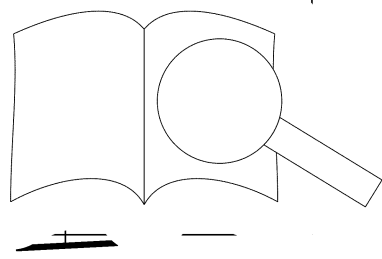
pa - cem, pa -

pa - - - - - cem, a

pa - - - - -

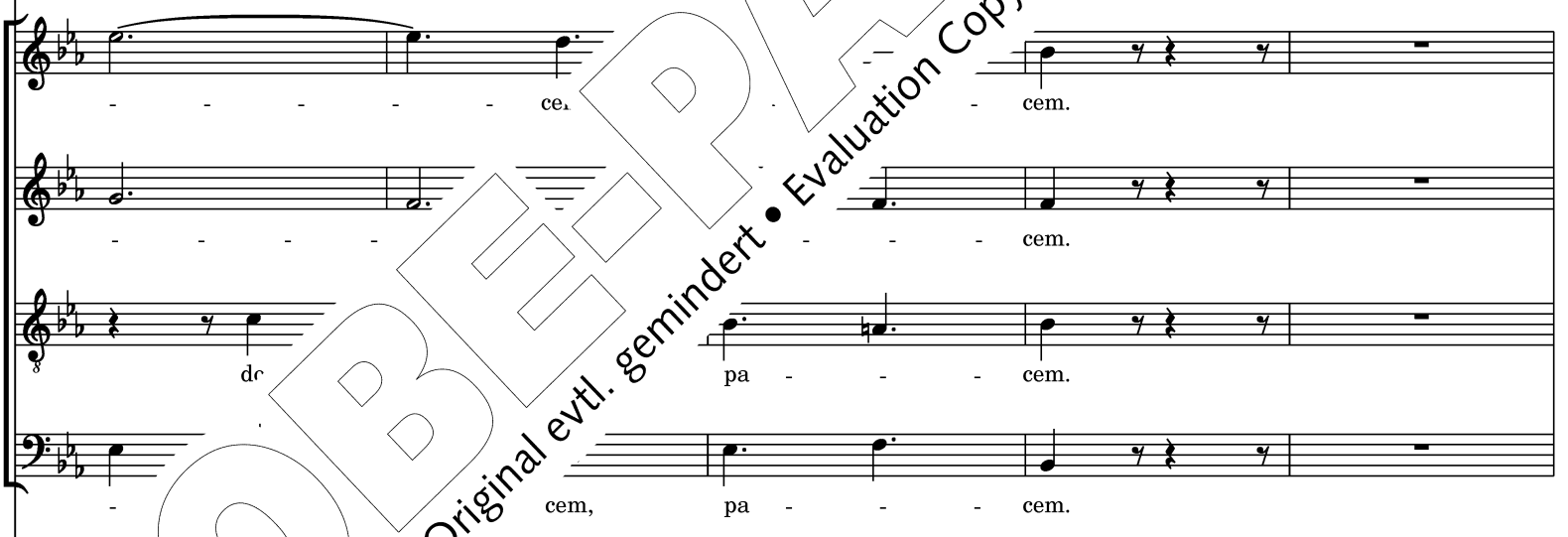
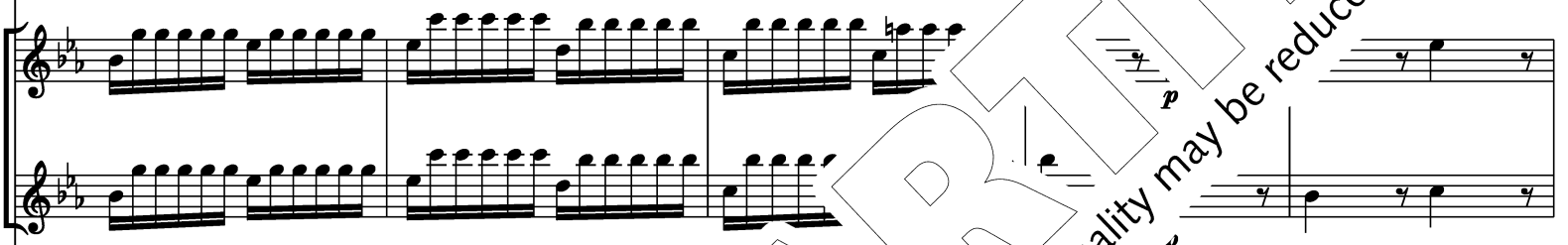
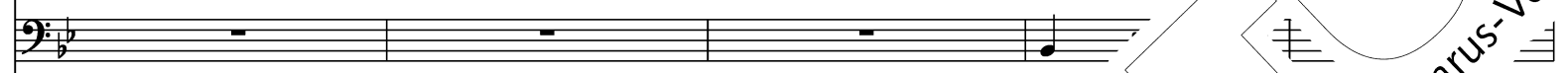
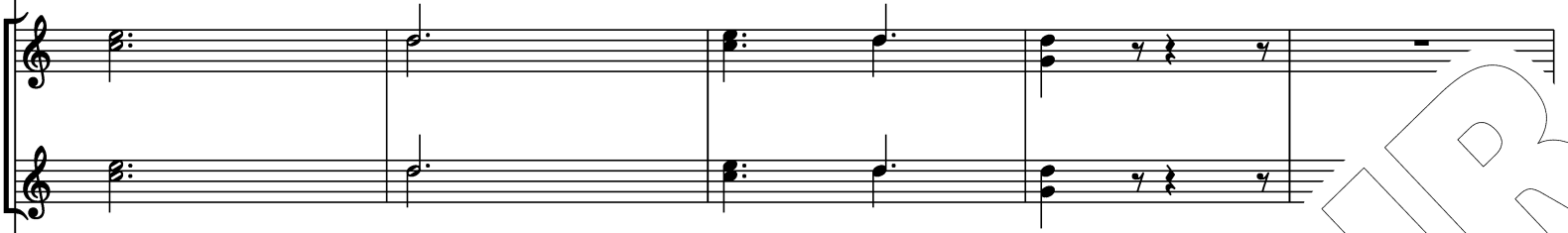
pa - - - - -

74

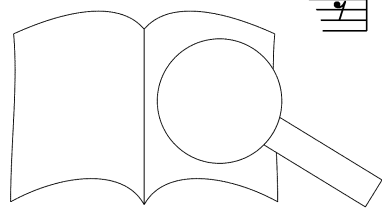
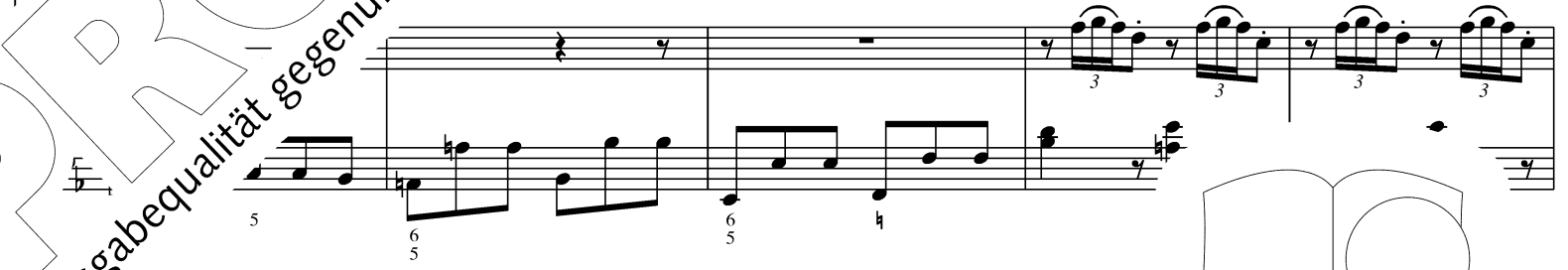


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

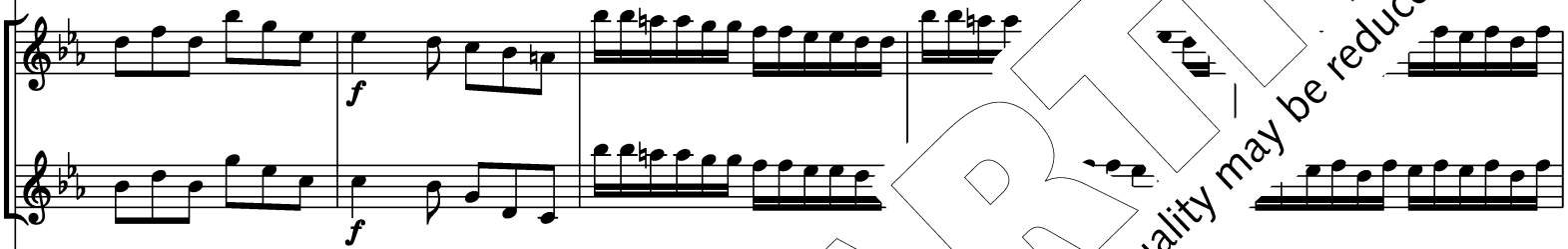
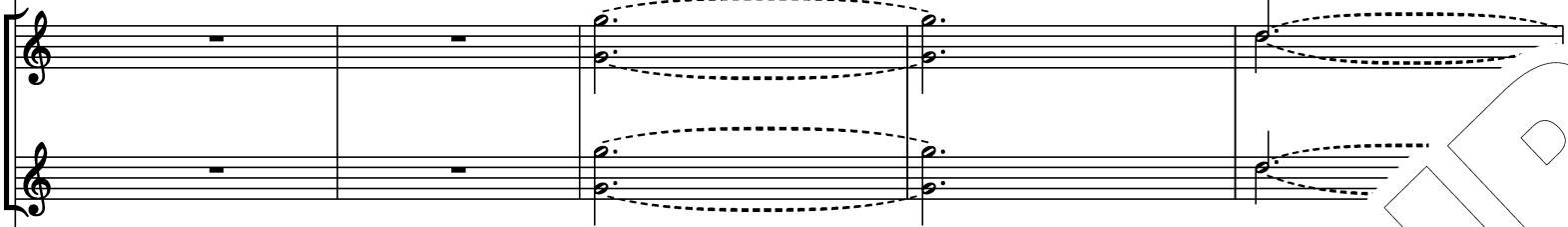
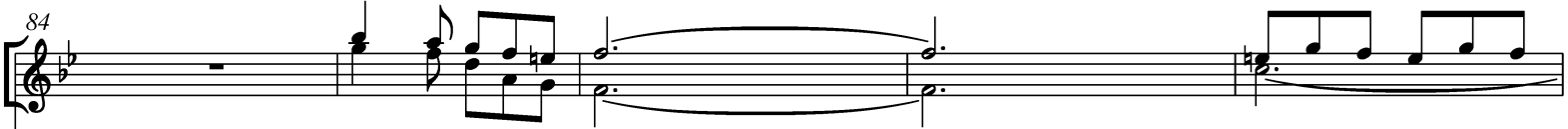
79



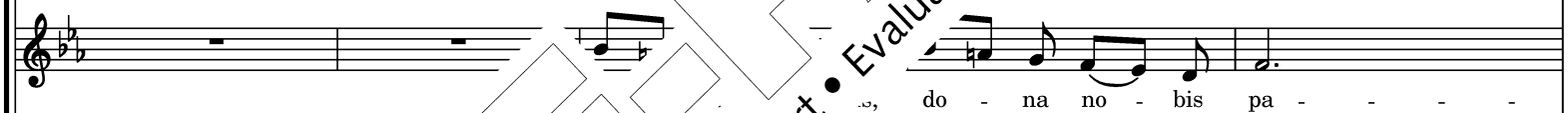
ce. - - - - - cem.
- - - - - cem.
dr pa - - - - - cem.
cem, pa - - - - - cem.



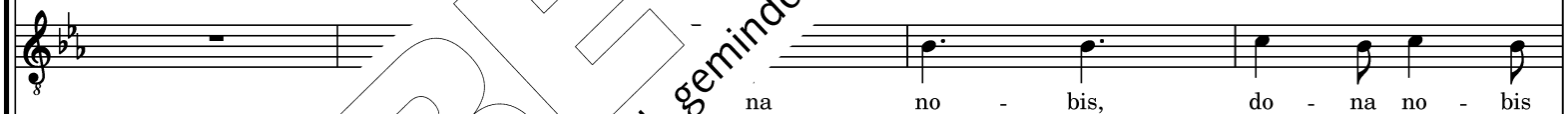
84



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



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

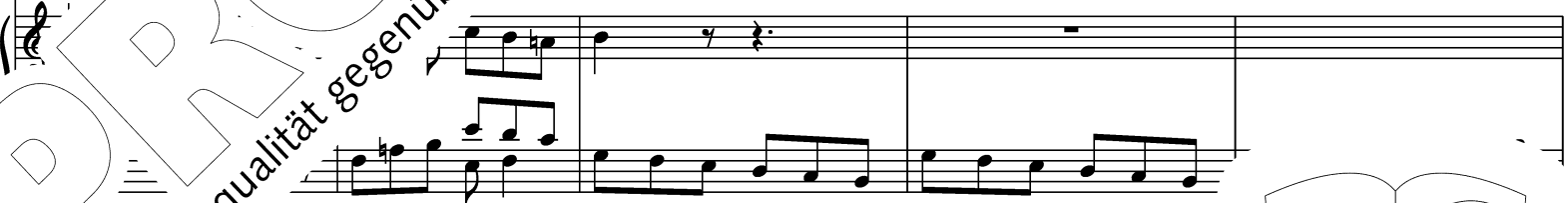


na no - bis, do - na no - bis

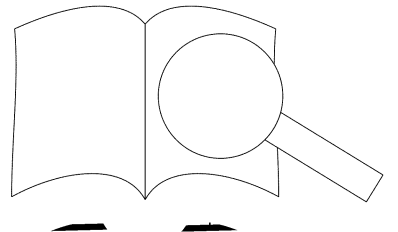


do - na no - bis, do - na no - bis pa - - - -

84

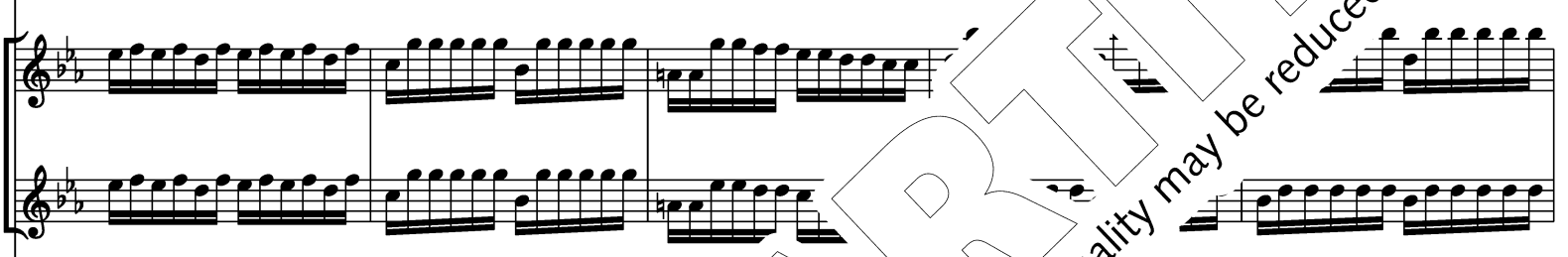
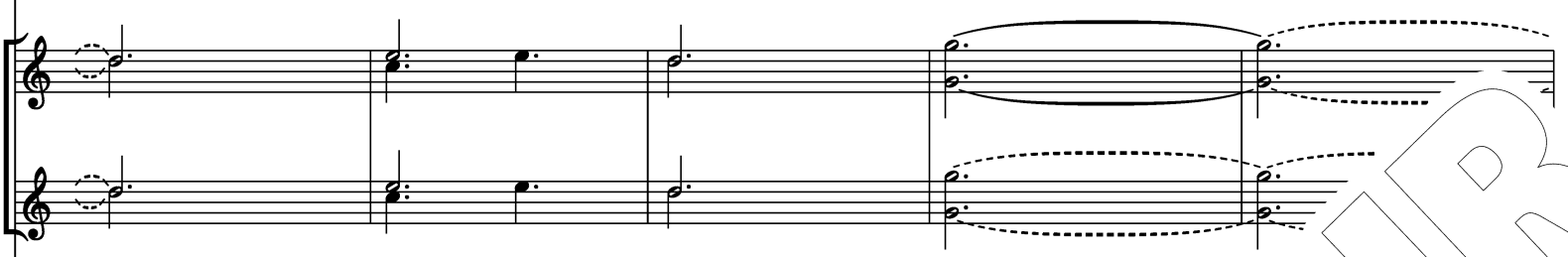


10 10



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

89

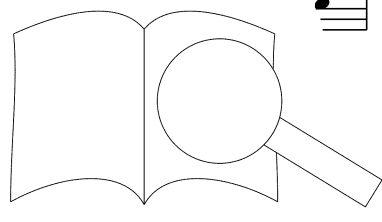
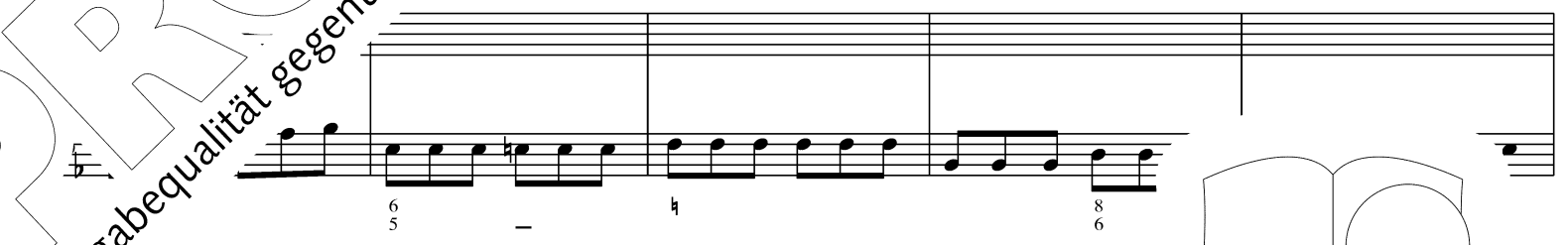
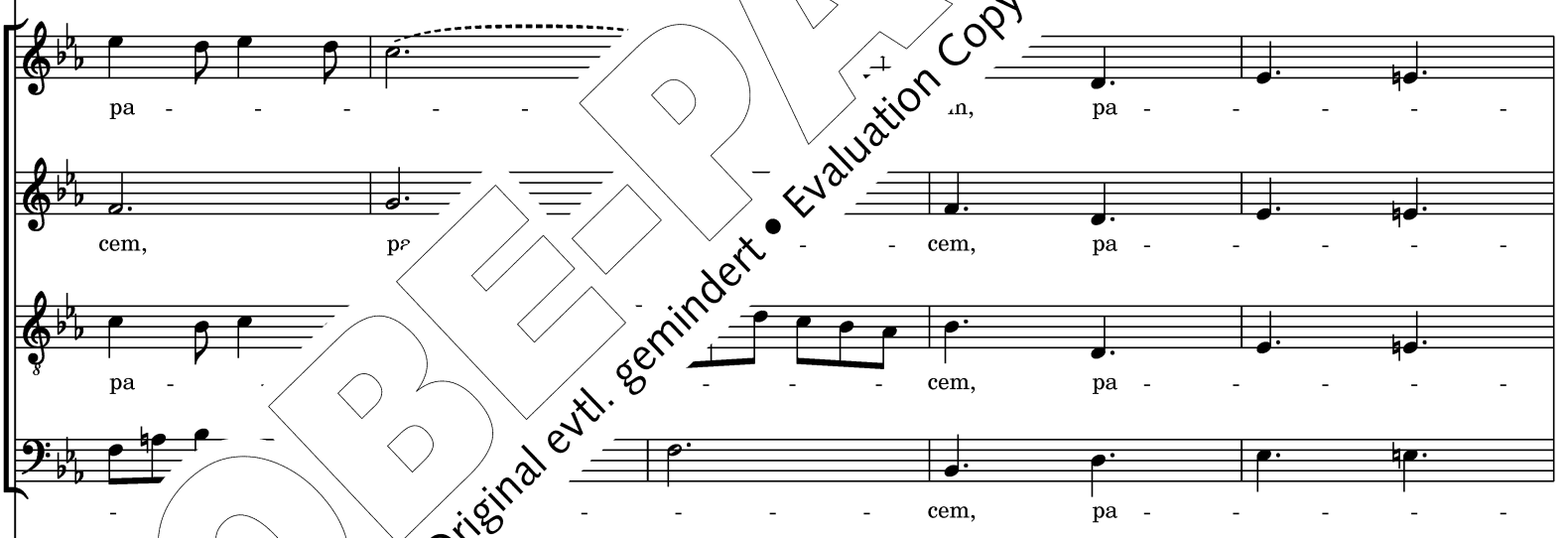


pa - - - - - n, pa - - - - -

cem, pa - - - - -

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

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

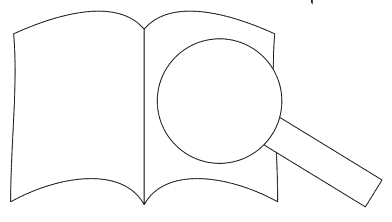


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

94

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

94



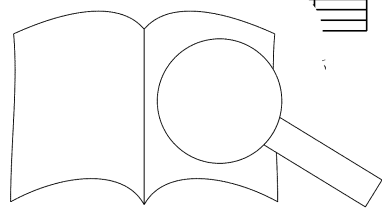
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

99

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

- na no - - bis pa - cem,

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



104

Musical staff with treble clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Musical staff with treble clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Musical staff with bass clef, showing a bass line with eighth notes.

Musical staff with treble clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Musical staff with treble clef, showing a melodic line with eighth notes. Lyrics: do - na no - bis pa - - -

Musical staff with treble clef, showing a melodic line with eighth notes. Lyrics: do - na

Musical staff with treble clef, showing a melodic line with eighth notes. Lyrics: no - bis pa - - -

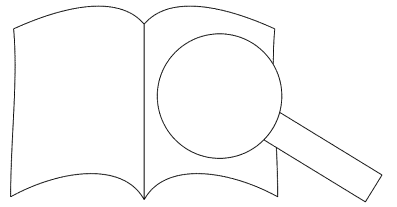
Musical staff with treble clef, showing a melodic line with eighth notes. Lyrics: pa - cem,

Musical staff with bass clef, showing a bass line with eighth notes. Lyrics: cem,

104

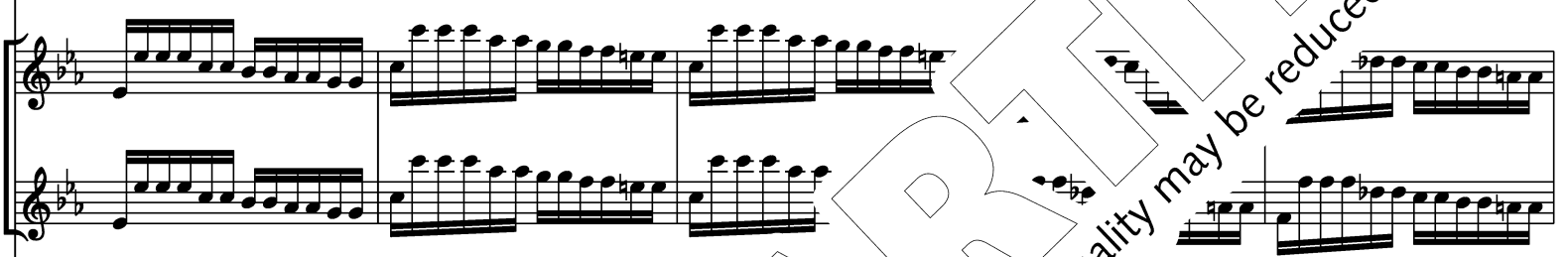
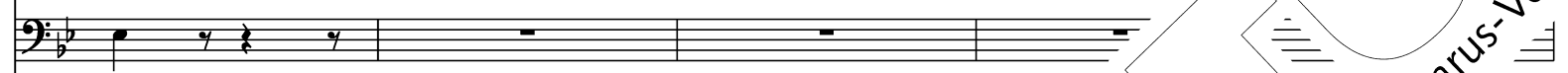
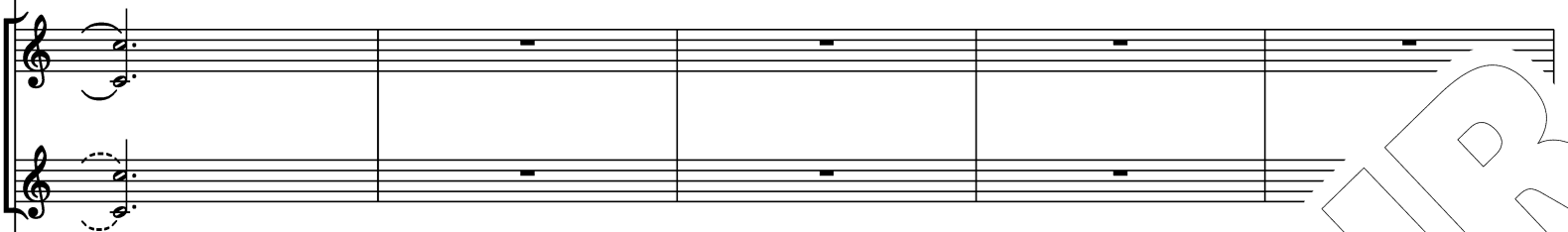
Musical staff with treble clef, showing a melodic line with eighth notes.

Musical staff with bass clef, showing a bass line with eighth notes.



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

109



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



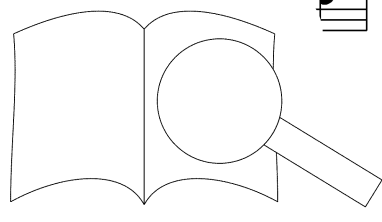
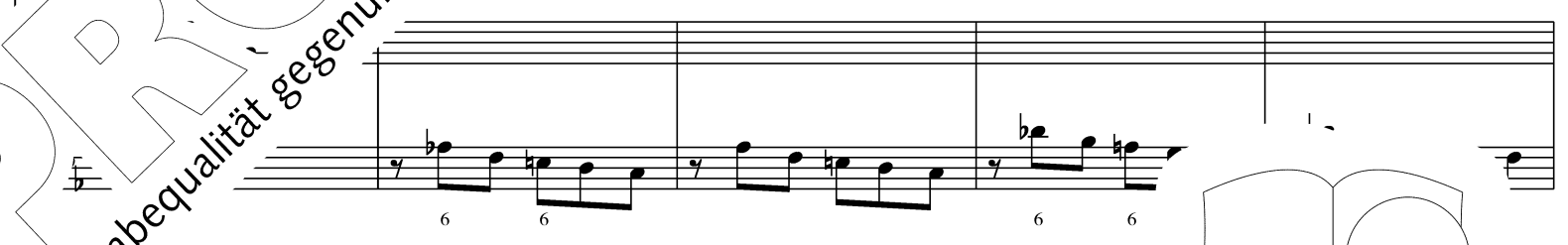
- cem, do - na no - bis



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



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



114

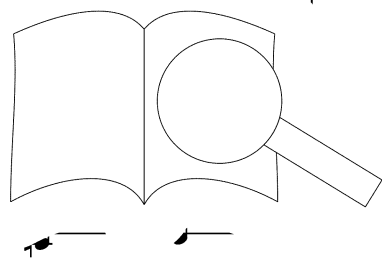
pa - - - - -

pa - - - - -

pa - - - - -

pa - - - - -

114



PROBEPARTITUR

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

- - - - - cem, pa -

- - - - - ce -

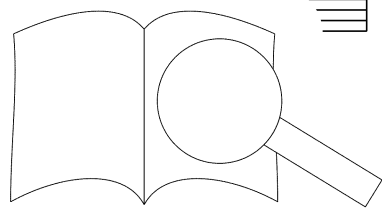
- - - - - do - na no - bis

- - - - -

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

7 6 7

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



Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests, including a piano (p) dynamic marking.

Musical staff with lyrics: pa - cem, pa - -

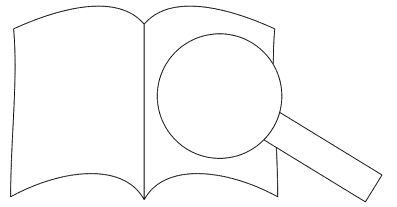
Musical staff with lyrics: pa - cem, pa - -

Musical staff with lyrics: pa - - - - - cem,

Musical staff with lyrics: pa - - - - - cem,

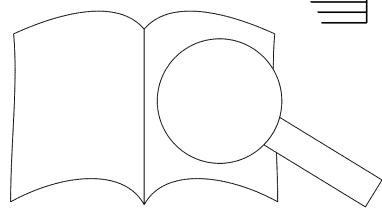
Musical staff with notes, rests, and fingerings (7, 6, 5, 3).

Musical staff with notes and rests, including a piano (p) dynamic marking.



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

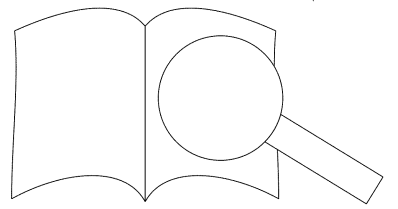
do - - na,
do - - na,
do - - na,
do - - na,



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

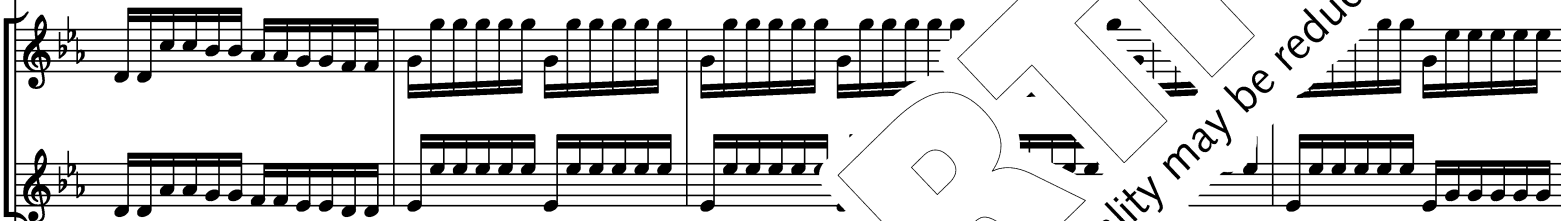

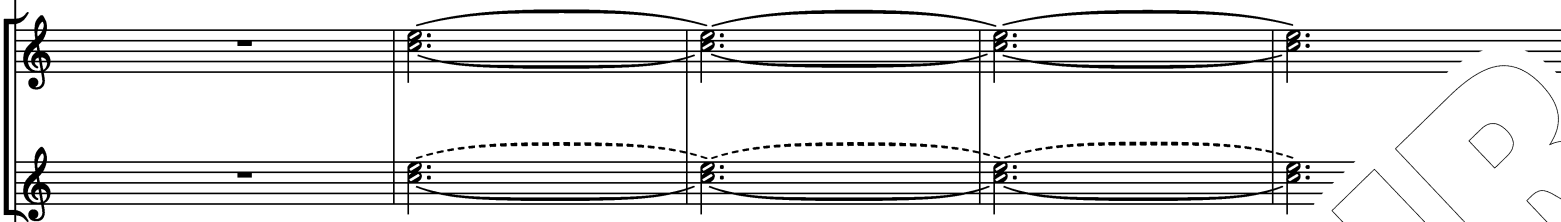
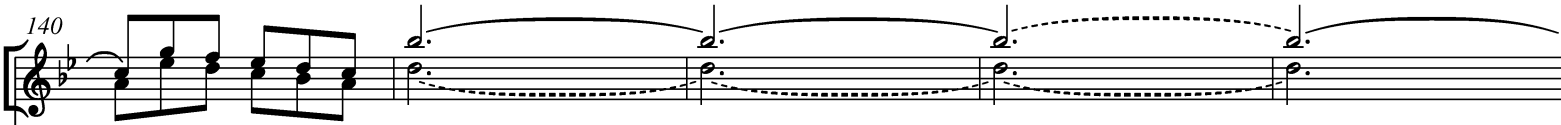
135

135



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

140



cem, pa



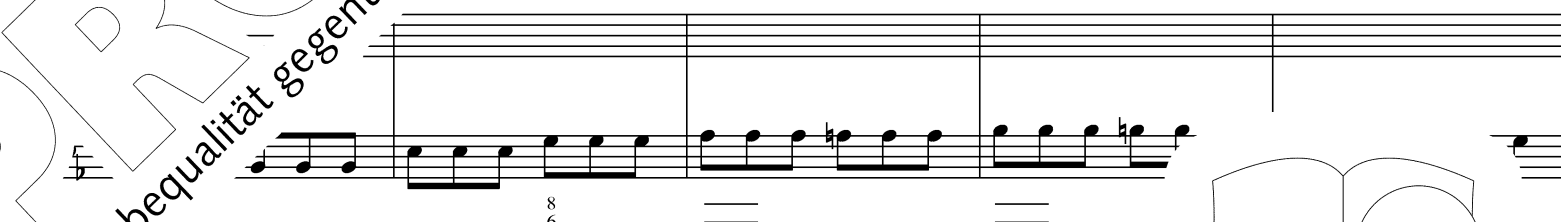
ce



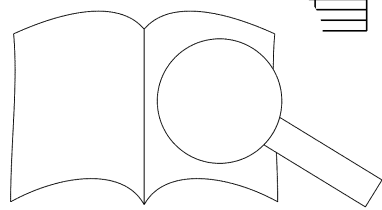
cem,



pa cem,

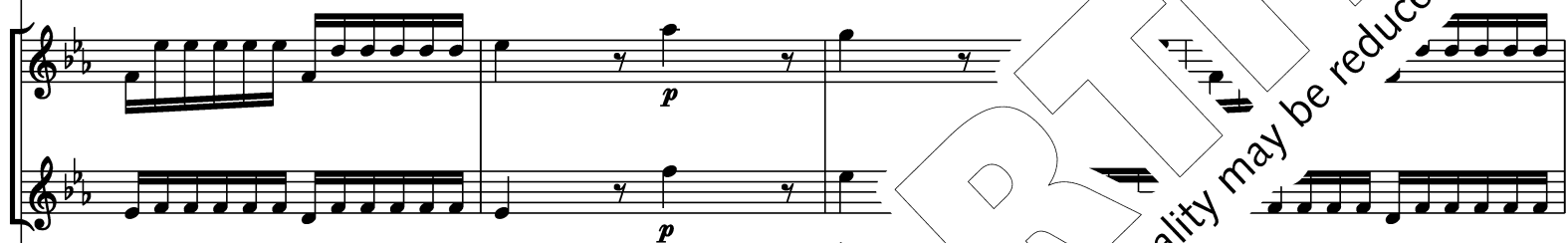
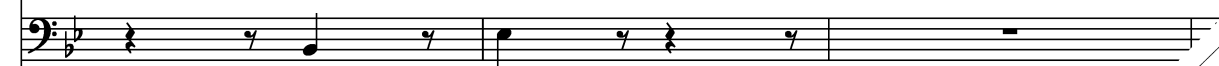
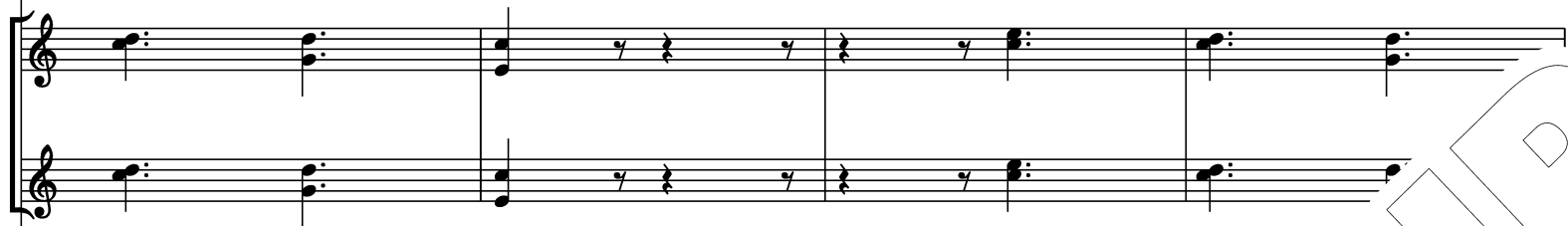



8
6



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

145

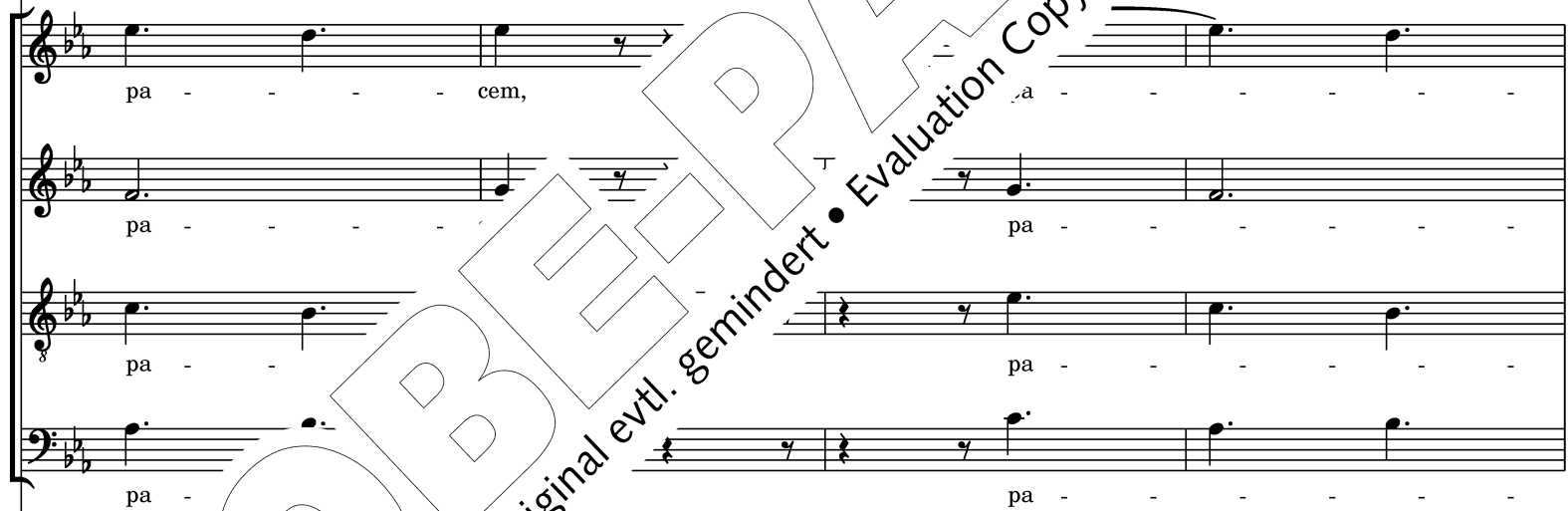


pa - - - - - cem, a - - - - -

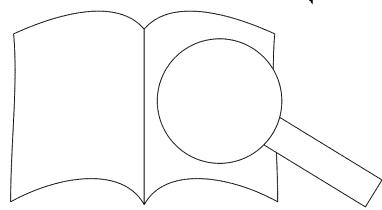
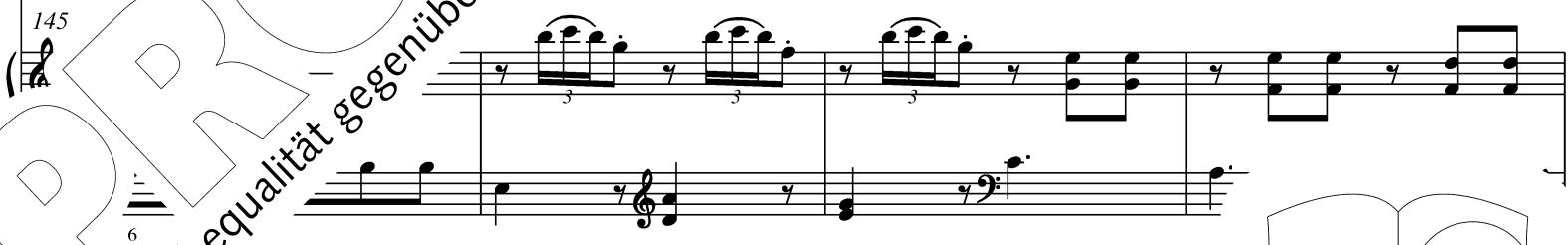
pa - - - - - pa - - - - -

pa - - - - - pa - - - - -

pa - - - - - pa - - - - -



145



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

149

p *f*

p

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

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

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

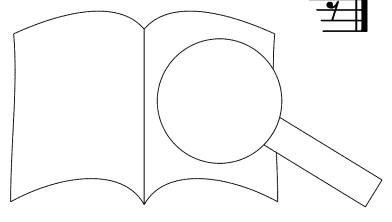
cem pa - - - - - cem, pa - - - - - cem.

p *f*

Tutti

p *f*

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



Canto Concerto (9 Bl., 16 beschr. S.; Sopranschlüssel); *Canto Ripieno* (8 Bl., 14 beschr. S.; Sopranschlüssel)
Alto Concerto (10 Bl., 18 beschr. S.; Altschlüssel); *Alto Ripieno* (8 Bl., 16 beschr. S.; Altschlüssel)
Tenore Concerto (10 Bl., 18 beschr. S.; Tenorschlüssel); *Tenore Ripieno* (8 Bl., 16 beschr. S.; Tenorschlüssel)
Basso Concerto (9 Bl., 17 beschr. S.); *Basso Ripieno* (8 Bl., 14 beschr. S.)
Violoncello (11 Bl., 21 beschr. S.; Bassschlüssel; auch Tenorschlüssel)
Organo Concerto (15 Bl., 28 beschr. S.; Org rH: Sopranschlüssel, auch Tenorschlüssel; Org lH: Bassschlüssel, auch Tenorschlüssel und Sopranschlüssel).

Zusätzlich liegen fünf weitere, ebenfalls hochformatige Stimmen-Dubletten aus dem 1. Drittel des 19. Jahrhunderts vor, die von verschiedenen Schreibern auf unterschiedlichem Papier örtlicher Provenienz mit 11–14-zeiliger Rastrierung geschrieben wurden (mit Wasserzeichen-Gegenzeichen „IK“). Die Klarinettenstimmen entsprechen musikalisch den aus der Mode gekommenen Partien für Englischhörner. Diese Stimmen wurden nicht für die Edition herangezogen.

Violino Primo (9 Bl., 17 beschr. S.); *Violino Secondo* (10 Bl., 18 beschr. S.)
Violoncello (6 Bl., 11 beschr. S.)
Clarinetto Primo in C (5 Bl., 8 beschr. S.); *Clarinetto 2^{to} in C* (5 Bl., 8 beschr. S.).

H-Gc: Stimmenabschrift durch den für Haydn tätigen Kopisten Joseph Elßler sen. (gest. 1782), Győr, Püspöki Papnevelő Intézet Könyvtára (Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars, früher Jesuitenseminar), Signatur AMC, H. 37. Aufschrift der Titels: die nicht von Elßler stammt:

„N^o 6 / MESSA / a / 4 voci / 2 Violini / 2 Corni / 2 C^o Inglesi / Tympani / Organo Solo / Del Sig^{re} Heider Hand:] der Kirche gehörig“

Folgende, von Elßler stammende Stimmen sind auf hochformatigem 12-zeiligem Papier der Esterházy'scher Bibliothek in Eisenstadt (Wasserzeichen: Hirsch, Gegenzeichen: „IK“) erhalten. In der Originalangabe ist jeweils die Originalschlüsselung, wenn diese übernommen wurde:

Corno Inglese Primo. (F) *Secundo*. (6 Bl., 11 beschr. S.)
Corno Primo in E mol. (2 Bl., 3 beschr. S.)
Clarinetto Primo in E mol. (3 Bl., 8 beschr. S.)
Tympano. (2 Bl., 3 beschr. S.)
Violino Secondo (12 Bl., 22 beschr. S.)

Violino Primo (10 Bl., 18 beschr. S.; Sopranschlüssel)
Violino Secondo (10 Bl., 18 beschr. S.; Altschlüssel)
Tenore Primo (10 Bl., 18 beschr. S.; Tenorschlüssel)
Tenore Secondo (10 Bl., 18 beschr. S.)
Basso (10 Bl., 18 beschr. S.; Bassschlüssel; auch Tenorschlüssel)
Organo (15 Bl., 28 beschriebene S.+ 1 S. Solmisationsblätter; Org rH: Sopranschlüssel, auch Tenorschlüssel; Org lH: Bassschlüssel, auch Tenorschlüssel und Sopranschlüssel).

Die Soli- und Ripieno-Vokalstimmen für den Chor sind ebenfalls überliefert. Die als solistische Stimmen ausgewiesenen Chor-

stimmen enthalten den kompletten Notentext aller Singstimmen, wobei die Solo- und Tutti-Vermerke eingetragen wurden, so dass daraus für das Ripieno Zweitstimmen durchaus hätten angelegt werden können. Dass auch Elßlers Stimmensatz in Zusammenhang mit einer Wiener Kopistenhandschrift steht, haben Dack und Helms nachgewiesen.⁵

Die Tempi werden in den Stimmensätzen nicht einheitlich teilt. Während die Bezeichnungen im Falle des autographen *Sanctus* in den Abschriften nur leicht abweichen, wenden die Quellen für die nicht autographierten verschiedenen Tempoangaben, so im „Gratias“ und „Quoniam“. Hier gelten die Angaben in anderen Quellen mitgeteilten Bezeichnungen. Die Berücksichtigung der Tempobezeichnungen in der Edition ist natürlich möglich.

Übersicht abweichender Tempobezeichnungen

Satz	Tempo- bezeichnung	Tempo- angabe	Tempo- angabe
Kyrie			nur Org: <i>Andante</i>
<i>Gloria</i> , T. 24 „Gratias tibi“			<i>Allegretto</i> (alle Stimmen)
„			<i>Vivace</i> (alle Stimmen)
„			nur S conc/rip, A conc/rip, T conc/rip: <i>Andante</i>

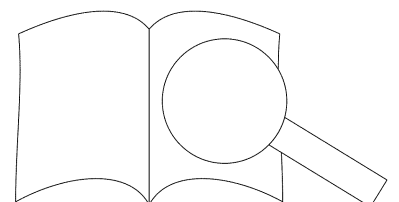
Die Sätze unterscheiden sich außer in der Anzahl der Instrumente auch in der Bezeichnung der Instrumente für den Continuo. Zur exakten Besetzung der Continuo-Gruppe fehlen die Angaben im Autograph, das schlicht „Basso“ angibt. Die St. Florianer Stimmen notieren „Violoncello“⁶, in Győr wird die Bassstimme als „Violone“ bezeichnet (was auch die tiefere 16'-Lage mit einbeziehen kann). Die Stimmenmaterialien zum Continuo von St. Florian und Győr weisen Unterschiede auf. So fehlen für die Hauptquelle A-SF fast alle Einträge von Solo und Tutti der Orgelstimme, während H-Gc die Angaben der Orgel auch für die Continuo-Stimme weitgehend wiederholt.⁷

Die solistischen Passagen der pedallosen Orgel sind nicht auf alle Sätze gleich verteilt. Reine Orgelsolistenstücke sind nur *Kyrie* und *Benedictus*, hier kommt die Orgel weit mehr als nur in Form kurzer Einwüfe zum Einsatz, es sind die Sätze, die der Messe ihren Beinamen gaben. Haydn gibt kaum verbale Hinweise darauf, wann ein Orgelsolo beginnt; auch die Stimmen schweigen hierzu. Mit der eigentlich zu erwartenden Bezeichnung „Solo“ wird vornehmlich eine kleinere Orchesterbesetzung, etwa ein Zwischenspiel mit einigen Instrumenten (z.B. *Credo*, T. 7–12), auch ohne solistischen Anteil der Orgel (z.B. *Credo*, T. 220–224) oder der Einsatz von Vo-

⁵ Dack/Helms 1999, S. VII–VIII.

⁶ Jedoch gibt es Anzeichen dafür, dass „Violoncello“ ergänzt worden ist, vgl. Dack/Helms 1999, S. VII–VIII.

⁷ Diesbezügliche Lesarten dieser Partitur werden nicht in den Einzelanmerkungen angegeben.



kalsolisten mit Instrumenten bezeichnet (z. B. *Kyrie*, T. 44). Der genteilige Begriff „Tutti“ taucht dann auf, wenn das Orchester und der Chor mit der Orgel beteiligt sind (z. B. *Gloria*, T. 237). Solo und Tutti sagen also, grob gesagt, vor allem darüber etwas aus, ob der Chor mitwirkt, nicht, ob die Orgel eine konzertante Funktion ausübt.

Neben der angesprochenen Verwendung scheint die Bezeichnung „Solo“ auch als „Warnhinweis“ eingesetzt zu sein: Im Autograph des *Agnus Dei* steht beim Beginn der hier nur auf einem System notierten Orgelstimme in T. 1 „Solo“, obwohl der Satz mit einem Tutti-Einsatz beginnt. Gemeint ist vermutlich also ein Hinweis darauf, dass im Laufe des Satzes auch solistische Episoden auftreten. Wohl ähnlich verhält es sich mit dem Hinweis „Solo“ zu Beginn des abschriftlich in Győr erhaltenen *Gloria*, das ebenfalls im Tutti einsetzt, während ein Solo-Vermerk der Orgel eingezeichnet ist. Später kommen dann aber Soli der Orgel vor, auf die sich die Anweisung beziehen dürfte. Für weitere Sätze findet sich diese Praxis, auf den kommenden Soloeinsatz der Orgel hinzuweisen, nicht. Die in den jeweils herangezogenen Quellen enthaltenen Solo-/Tutti-Anweisungen werden unkommentiert und ohne Angleichungsversuche in die Neuausgabe übernommen.

Die widersprüchliche Situation, dass trotz der Angabe „senza organo“ in der Orgelstimme im *Credo* T. 115 und 274 in beiden herangezogenen Quellen die instrumentale Bassstimme notiert ist, lässt sich in folgender Weise interpretieren: Entweder könnte das im piano stehende „senza organo“ bedeuten, dass nur die entsprechenden Noten der linken Hand der Orgel, ähnlich „tasto solo“, zu spielen sind oder aber, ein weiteres Instrument musiziert weiter aus der Orgelstimme, während die Orgel pausiert. Es ist hiermit jedenfalls kein A-cappella-Effekt beabsichtigt. Bei dem Instrument könnte es sich entweder um eine zweite Basso continuo oder um ein Fagott handeln. Dass die Orgel wirkt haben könnte, ist zumindest denkbar, denn in dem berühmten Brief zur Aufführung der Kantate *Applausus* des Zisterzienserstifts Zwettl verlangt Haydn die Mitwirkung eines Fagotts in der Continuo-Partitur der *Großen Orgelmesse* ein Fagott im Bass. In der Orgelstimme geht aber weder aus dem Partiturfremden noch aus dem Partiturfremden Stimmen hervor. Ein Fagott „col basso“ ist also zu verstehen, nicht aber zwingend.

II. Zur Edition

In den von Haydn überlieferten Quellen der Edition des Autographen sind dort fehlende Einzelnoten (die in den Quellen nicht vorhanden sind) diakritisch gekennzeichnet. In den Quellen sind auch H-Gc Nebenquellen. In den Quellen sind durch Fremdschriften zu beobachten. In den Quellen sind alle Abweichungen von den Quellen, etwa, wenn sie durch H-Gc (z. B. in Dynamik und Bogensetzung) gekennzeichnet werden mussten (mit Nachweise der Tonhöhe sowie von Notensystemen, der Stimmensatz von H-Gc zur Ergänzung der Einzelanmerkungen) herangezogen.

In der Neuausgabe folgt bezüglich der Halsung von Noten, der Verwendung von Akzidentien, der Verwendung von Augmentationszeichen den heutigen Notationsweisen. Alle diesbezüglich not-

wendigen Änderungen wurden ohne Nachweise vorgenommen. Gleiches gilt im Falle von Repetitionen gleicher Noten für die sog. „Faulenznotation“, die ohne Nachweis umgeschrieben wird, sowie für die Hinzufügung oder Streichung von Warnakzidentien.

Die diakritische Kennzeichnung von Herausgeberergänzungen nach Parallelstellen oder wegen musikalischer Erfordernisse erfolgte in der Ausgabe bei Beischriften durch Kursivsetzung, bei gemischten Angaben und Akzidentien durch Kleindruck, bei besonderen Zeichen und Bögen durch Strichelung, bei Staccato durch eine dünnere Type und bei Ergänzungen in der Beschriftung mittels Einklammerung. In die Ausgabe aufgenommen wurden auch besondere Lesarten der Quellen. Vorrang hat in jedem Fall, die Wiedergabe der autographen Notation.

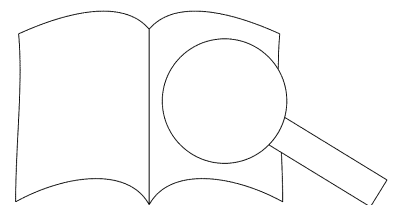
Die Verwendung von Staccatostrichen in der Ausgabe ist im Autograph als in den beiden Quellen nicht erkennbar. Oft ist auch nicht erkennbar. Während A-SF Staccatostriche überwiegend Staccatostriche entsprechen, entsprechen andererseits Staccatostriche in der Ausgabe nicht Staccatostrichen. Staccatostriche in der Ausgabe setzen der leichteren Erkennung entgegen. Staccatostriche in der Ausgabe vor Begleitfiguren sind vor allem für *Benedictus* und *Agnus Dei* und im *Benedictus*, T. 5–6, VI I).

Die Quellen sehr uneinheitlich gezeichnet. Die Bogensetzung wird in den beiden Ausgaben übernommen. Oft ist in Haydns Autographen selbst schon nicht genau zu ersehen, welche Bindungen gemeint sind. Auf detaillierte Bindungen aller Bindebögen und Staccatoanweisungen aller Bindebögen in *Benedictus* und *Agnus Dei* weitgehend verzichtet, im Autographen mutmaßlich fehlende Bindebögen werden gestrichelt. Abweichungen bei Haltebögen und bei Notenwärtigen Ausmaßen werden auch hier vermerkt.

Zweifelsfall werden für den nicht autographen Teil die Bögen nach der Quelle A-SF wiedergegeben. Angleichungen der Bögen an andere Stimmen werden unter diakritischer Kennzeichnung nur dann vorgenommen, wenn es sich etwa um Haltebögen der Hörner und Clarini über gleiche Liegetöne handelt oder bei parallelem Stimmverlauf der Violinen, sofern in mindestens einer Stimme ein Bogen vorkommt.

Die Notation der Orgelstimme erfolgt in den Quellen je nach ihrer Funktion auf einem oder zwei Systemen. Die Neuausgabe folgt dieser Notationsweise prinzipiell, wobei Abweichungen in den Einzelanmerkungen nachgewiesen werden. Ebenso übernimmt die

⁸ Hob. XXIVa, Nr. 6, vgl. Hoboken 1971, S. 1. jährige Profess des Abtes Rainer Kollmann aufführungspraktische Fragen wichtige Beiträge von Bartha (Hrsg.), *Joseph Haydn, Gesammelte Werke Unter Benützung der Quellensammlung* 1965, Nr. 8, wurde bereits abgedruckt in *Aufführungspraxis (= Handbuch der Musikwissenschaft)* Wildpark-Potsdam 1931, S. 238–240.



238 S
243–246 Org
251 Ctr I 2
252–253 Org
256–257 A
261–265 Ctr II
262 S 3
262 A 3–4
263–265 Ctr II
263 Org rH 1
266 A 4
266 B 4
268 T 2–3
269 S 2
269 A 2–3
269 T
269 B 2

A-SF (S rip): Taktstrich nach T. 238 gestrichen (?)
A-SF: T. 243–245.1. Takthälfte im Altschlüssel notiert; T. 245.2. Takthälfte–246 im Sopranschlüssel notiert
A-SF: Note klingend *es*² nicht eindeutig erkennbar, könnte auch *f*² sein; Neuausgabe folgt **H-Gc**
A-SF: T. 252.2–253.5 im Tenorschlüssel notiert
A-SF: Taktüberbindung nur in A rip
A-SF: Takte fehlen. Am Ende von T. 261 Vermerk „ø vide“. Letzte Notenzeile der Seite dieses Stimmensatzes enthält fehlende Takte mit Vermerk „[vi]de“.
H-Gc: mit *tr*
A-SF: Bogen nur in A rip
A-SF: nicht notiert, Doppelstrich nach T. 261 und Vermerk „[vi]de“; Neuausgabe folgt **H-Gc**
H-Gc: Akkord *es*²-*g*²
A-SF: *p* nur in A conc
A-SF: *p* nur in B conc; dort zweifach (ober- und unterhalb der Noten) notiert
A-SF: Bogen nur in T conc
A-SF: *f* nur in S conc
A-SF: *f* nur in A conc, dort auf 3; Silbe „a-“ in A conc auf 3, in A rip undeutlich; angeglichen an S conc und B conc
A-SF: *f* in T conc und T rip bereits bei 1 notiert, angeglichen an S conc und B conc; 1 unleserlich *as*¹ oder *b*¹ (Korrektur); Neuausgabe folgt **H-Gc**
A-SF: *f* nur in B conc.

Credo

Patrem omnipotentem

1, 2, 3ff. Org 5
2 B
2 Org 3
2–3 B
4 VI I/II 5–6
5–6 B
6 Timp
6 VI I/II 4–6,
8–10
6–11 Ctr II
7, 13 Org
8–10 Ctr I
9–11 Timp
13 VI I,
14, 1^r
1^r

A-SF: Achtelvorschläge; Neuausgabe gleicht an Bc an
A-SF: Bogen nur in B conc (später eingezeichnet?)
A-SF: Bezifferung $\frac{5}{3}$ bereits bei 2
A-SF (B conc): Silbe „po-“ bereits T. 2.2, „ten-“ bereits T. 2.3; T. 3.1 ohne Textsilbe
Bogen nur in VI II
A-SF: Taktüberbindung nur in B conc
H-Gc: Pausentakt (vgl. Anmerkung zu T. 9–11)
Bögen nur in VI II
A-SF: folgen hier nicht den Hörnern *colla parte*, sondern gesungen teilweise. Diese fehlende Parallelität, die in der Quelle **H-Gc** offenbart, wurde in der Quelle **H-Gc** offenbart. Dort späterer Eintrag eines Verweises auf Pausentakt T. 6, darunter ein „vide“.
Ossia-Anweisung für Ctr I/II T. 9–10 oder Cor I/II T. 9–10. Während **A-SF** nicht musikalische Pausen für Ctr I/II angibt, enthält **H-Gc** die entsprechenden Anweisungen für Ctr I/II. Dies ist auf die Anweisung der Clarinen erst nachträglich hinzugefügt.
Noten beim Übertritt von Ctr I/II ursprünglich nicht notiert, sondern folgt der mutmaßlichen Auffassung der Klarinetten.
A-SF: „Solo“ bzw. „Tutti“ vermutlich nachträglich ergänzt
H-Gc: „Solo“ bzw. „Tutti“ vermutlich nachträglich ergänzt
Satzsetzung unklar; **A-SF** notiert tendenziell Bindebögen über je vier Sechzehntel (flüchtig geschrieben). Die Bögen können scheinbar auch über die Noten 2–4 oder 3–4 reichen. Am ehesten scheinen jedoch Gruppen von je vier Sechzehntelnoten hier und an der Parallelstelle T. 77–79 gebunden zu werden; die Parallelstelle T. 57–58 zeigt keine Bögen.
Bogen nur in VI I
A-SF: (B rip): Text „Ba-tre“
A-SF: Bezifferung $\frac{5}{3}$ bereits bei 2

34 VI I/II 4–5
34 A 1–2
35/36 VI I/II
35/36 T
36 VI I/II 7–10
38/39 Ctr II

Bogen nur in VI II
A-SF: Bogen nur in A rip
Taktüberbindung nur in VI I
A-SF: Taktüberbindung nur in T rip
Bogen nur in VI I und nur 9–10
A-SF: nach T. 38 Vermerk „v.S.“ (volti subito = schnell umblättern), dann vor neuer Zeile „[vi]de“ und vier Takte



41 VI I/II 3
45 VI I/II 4–5
46 Org 3
53 Org
59 VI I/II 1–2
59–60 S
60 Org 3
61 B 4
61 Org 3
62 S 1–2
64 VI I/II 3–4,
5–6
65 VI I/II 7–9
65 Org 3
66–68 S, T
66–70 B

T. 39 unserer Ausgabe beginnt auf neuer *c*
Vorschlagsnote nur in VI II
Bogen nur in VI II
A-SF: Bezifferung $\frac{5}{3}$ bereits bei 2
A-SF: „Solo“ vermutlich nachträglich in VI II zwei Achtel
A-SF: S conc mit Bogen T
A-SF: Bezifferung $\frac{5}{3}$
A-SF (B conc): Silbe
A-SF: Bezifferung
A-SF: Bogen nur
Bögen nur in VI II
H-Gc: Pausentakt (vgl. Anmerkung zu T. 9–11)
Zweifach (ober- und unterhalb der Noten) notiert
Org 3
S, T
B

69 T 1-
72
73–74

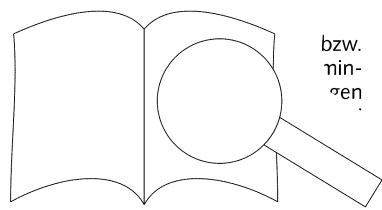
vorherige Versionen für sieben Takte, darüber verweiszeichen und darunter ein Verweiszeichen, der Ossia-Anweisung, notiert wird. T. 73–74, der nach den Pausentakten gebunden werden soll; (vgl. auch T. 6–11)
in VI II
Satzsetzung unklar; **A-SF** notiert tendenziell Bindebögen über vier Sechzehntel (flüchtig geschrieben). Die Bögen können scheinbar auch über die Noten 2–4 oder 3–4 reichen. Am ehesten scheinen jedoch Gruppen von je vier Sechzehntelnoten hier und an der Parallelstelle T. 77–79 gebunden zu werden; die Parallelstelle T. 57–58 zeigt keine Bögen.
Bögen nur in VI II.

101 Org 2
104 S 1
105 Org
105–106 S
105–106 Org
107 T 1
108–110 Org
109 A 5
110 S 1
111 A 1–4
113 VI II 1
116 A, T, B, Bc

A-SF (T conc): Textverteilung geändert, ursprünglich „et“ ausgelassen, dann „et“ in T. 84.1 eingefügt, die Silbe „in-“ findet sich in der ausgebesserten Form eher auf T. 84.4 als auf 84.2; Neuausgabe folgt **H-Gc**
A-SF: $\frac{5}{3}$ bei unterer Stimme vermutlich nachträglich ergänzt
A-SF: *f* nur in S rip
A-SF: 2–3 im Tenorschlüssel notiert; Bezifferung 4. Viertel $\frac{5}{3}$ in $\frac{6}{4}$ vermutlich nachträglich ergänzt
A-SF (S rip): ursprüngliche Textierung T. 105.8–106.3 „sub Pon-ti-o“; ausgebessert und neu gebalkt
A-SF: anstelle des Taktstriches Bassschlüssel
A-SF: Textierung widersprüchlich, T conc „e“, T rip „et“ mit Korrektur in „est“
A-SF: T. 108.6–110.1 im Tenorschlüssel notiert
A-SF (A conc): Achtelnote
A-SF: \flat nur in S rip
A-SF (A rip, A conc), **H-Gc**: Textierung „pas-sus est et“, nach dem Messtext korrigiert in „pas-sus et“ mit Melisma auf T. 111.2
A-SF: *pp*
A-SF: keine Fermate; Neuausgabe folgt für diese Stimmen **H-Gc**; A conc, T rip und B conc enden mit einem Doppelpunkt, der vermutlich ohne musikalische Bedeutung ist.

Et resurrexit
125 A 1
126–134,
164–181,
220–225 VI I/II

A-SF: Die wie sechs Achtelnoten in einer *c* Achtelnotennoten, werder für die anderen bzw. min-ten



143 Cor II
 143 A, T, B 1
 149 A 1-2
 150-151 S
 151 A 2-3
 151 T 2-3
 154 B 1
 156-159 Ctr II
 158 Eh I 1
 158 Cor I
 158 B 1
 159 S
 159 B
 164 VI I/II 2
 168 VI I 1
 183 T 6
 187-188 T
 188 A 1
 189/190 Cor II
 190/191 Ctr I
 192-194 Cor II
 193 S 1-3
 193-194 T
 194 B 1-2
 205 VI II 2
 209 A
 222-223 B
 Et vitam venturi
 226 Org
 226-231
 233 B 2-3, 4-5
 234/235 T
 235 S 2
 237-238 B
 240 VI I 1
 240-241 S
 241 S 1-2
 241-243 Org
 244-245 B
 249-250 S
 249-251 Org
 256-264 B
 258 S 1-2
 260-263 S
 267 S 1-2
 267 A 1-2
 272 S 1-2
 273-274 S 1-2

A-SF: ohne Augmentationspunkt
A-SF: *f* nur in T rip und B rip
A-SF (A rip): Bogen 1-3
A-SF (S conc): T. 150.1-151.1 Text „mor-di-os“
A-SF: Textierung „et“ nur in A rip
A-SF: Bogen nur in T rip
A-SF: *f* nur in B conc
A-SF: ohne Haltebögen
H-Gc: klingend *es*¹
A-SF: Takt ausgelassen; Neuausgabe folgt **H-Gc**
A-SF (B conc): *d*; Neuausgabe folgt B rip und **H-Gc**
A-SF (S rip): Takt nachträglich eingefügt
A-SF: conc Balken 1-6 und Silbe „-[g]ni“ bei 6; rip selbe Balkung, aber Silbe „-gni“ bei 5
H-Gc: *p* bereits bei 1
A-SF: *p* zweifach (ober- und unterhalb der Noten) notiert
A-SF (T rip): Akzidenzzeichen wohl versehentlich bereits vor 5
A-SF: durch dicht gedrängten Notentext bedingt unklare Silbenverteilung für T rip; erschließbar aus T conc
A-SF (A conc): Korrektur in Quelle, ursprünglich *g*¹
A-SF: ohne Haltebogen
A-SF: ohne Haltebogen
A-SF: ohne Haltebögen
A-SF (S rip): drei Viertelnoten *g*¹
A-SF (T conc): Der gemeinsame Balken T. 193.1-4 legt nahe, dass hier nur die Silbe „-cu-“ steht und die Silbe „-tus“ auf 5-6 folgt, so dass erst T. 194.1-2 „est“ einsetzt und T. 194.3 mit „per“ die von T rip abweichende Textverteilung endet; Neuausgabe folgt T rip (vgl. auch B)
A-SF: Bogen nur in B rip
A-SF: Note nur schwer erkennbar (wie *g*¹)
A-SF (A rip): Textsilbe „Pa-“
A-SF: Taktüberbindung nur in B rip.
A-SF: „Presto“ steht nach dem Schlüsselwechsel; Neuausgabe gibt diesen durch Wechsel in rH wieder
A-SF (B conc): Tempobezeichnung „Presto“ zunächst in die textunterlegten Noten bei T. 231 (analog wie S rip, A rip, T conc, T rip, B rip, jeweils nach den Pausentakten), dann gestrichen und lesbarer zurückversetzt in die vierten Pausentakte vor T. 231 (analog wie S conc). Offenbar alle Tempoangaben nachträglich.
A-SF: Bögen nur in B conc
A-SF (T conc/rip): Haltebogen T. 234.3-235.1 Neuausgabe wegen Silbenwechsels gestrichen (**H-Gc** Haltebogen)
A-SF (S conc/rip): Silbe „-me“ T. 236.1 Neuausgabe wegen Haltebogens
A-SF, H-Gc: Textunterlegte Silben T. 237.1 (kursiv) nach T ergäranz T. 237.1 ausgeführt werden
A-SF: Übergabe
A-SF (S rip): T
A-SF: Bogen
A-SF: T
A-SF (B conc): Bogen
A-SF: Phrasen
 notiert
 und nur in B rip;
 unklar; über 3-5? (T. 260)
 in Neuausgabe angeglichen
 T. 228, VI II)
 261.1 Bogen; Silbe „-ri“ bei 2
 nur in A rip
 nur in S conc
 weils Viertelnoten und Halbe Note Pause;
 gleicht an Cor I/II an
 Bogen 1-2 nur in T conc; Bogen 2-3 nur in T rip
 verteilung bleibt)
 S conc mit Bogen
A-SF (A conc): Bogen 1-3; Neuausgabe folgt A rip
A-SF: Bogen nur in A conc
A-SF (S conc): *p* erst T. 273.1, vermutlich nachträglich bei T. 272.2 ergänzt
A-SF: *p* nur in A conc
A-SF (A rip): T. 273.3-274.1 Bogen

274 A 1
 275-278 B
 276 Eh II 2
 279-280 T
 280-286 Timp
 285 Eh II 2
 287-288 A, S, T
 288 S 1-2
 290/291 Org rH
 290-294 B
 292-294 T, B
 293 T 1
 295 S 1
 296 T
 Sanctus
 Dieser Satz liegt vollständig (allerdings ohne Ctr I/II und Timp) vor.
 Hauptquelle ist **H-Bn**.
A-SF (S conc/rip, A conc): nur „Andante“;
H-Gc (Ctr I/II, Timp): nur „Andante“;
 7-9 Org
 8 A
 10 A
 15-16 A
 16-17 A
 21 A
 in VI I auf 1, VI II auf 2
 la parte mit VI I
 die übrigens auch zahlreiche weitere Stimmen der Messe notieren hier für beide Stimmgruppen *es*¹. Dies könnte auf eine verlorene Vorlage dieser Abschriften deuten, in der diese Lesart auch kommen sein muss, die aber hierin nicht mit **H-Bn** einstimmt.
 Dies ist vollständig autograph (allerdings ohne Ctr I/II und Timp) vor.
 ist **H-Bn**. Eh I/II hier mit B-Dur-Generalvorzeichnung und den notwendigen Zeichen im Stimmverlauf.
 zeichnung bei Haydn „Moderato assai“, in zeitgenössischen Stimmen abnehmend davon teils auch nur „Moderato“. **A-SF** und **H-Gc** geben die autographische Tempobezeichnung wieder.
 2 Org rH 1-3 **H-Bn:** Bogen nur 2-3 lesbar
 5 Org rH 13, 27 *stacc.* in **A-SF** (vgl. auch T. 6)
 5, 6,
 26, 27,
 56, 57 Org rH
A-SF: Quintolenklammern jeweils nur über die ersten 2 Noten der Quintole
H-Bn: in T. 5/6 Halbe Noten mit Haltebögen und Taktüberbindung statt Ganze Noten, wobei Haltebögen in T. 6 mit Überbindung zu T. 7 für Cor I fehlt; hier angeglichen an Parallelstellen T. 50-52 und 56-58 (= Lesart von **A-SF**)
 5-7 Cor I
A-SF und **H-Gc**
 Bindebogen in **A-SF**
stacc. in **A-SF**
H-Bn: *stacc.* als Striche lesbar
 Arpeggio nur in **A-SF** (vgl. aber T. 10)
 6 VI II 8-9
 7 VI I 5
 7-8 VI I/II
 11 Org LH 1
 13 Org rH 10, 26
H-Bn: beide Zweiunddreißigstelnoten *es*² ähneln eher *d*² (offensichtlich aber *es*² gemeint)
 Bindebögen in **A-SF** (vgl. aber S)
 Bindebögen in **A-SF** (vgl. aber T)
 14 VI I/II 5-6
 15 VI I/II 1-2
 17 Bc 7-8
H-Bn, A-SF, H-Gc: Reihenfolge der Stimmen vertauscht, zuerst Achtere
 Note; Neuausgabe
H-Bn: *stacc.* als Striche
H-Bn: versehentlich
A-SF: Beischrift „Ta
A-SF: a
H-Bn: ein Bindebogen
 an sequenzierender
A-SF, H-Gc: *f* auf 3

