

Joseph
HAYDN

Missa in Angustiis in d

Nelsonmesse / Nelson Mass

Hob. XXII:11

Soli S(S)ATB, Coro SATB

3 Clarini, Timpani

2 Violini, Viola, Bassi (Violoncello/Contrabbasso) ed Organo solo
ad libitum: Flauto, 2 Oboi, 2 Clarinetti, Fagotto, 2 Corni

herausgegeben von / edited by
Wolfgang Hochstein

Joseph Haydn · Lateinische Messen
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.609

Inhalt

Vorwort	III
Abbildungen	X
<i>Kyrie</i>	
1. Kyrie eleison (Soli SAT, Coro)	1
<i>Gloria</i>	
2. Gloria in excelsis Deo (Soli SATB, Coro)	32
3. Qui tollis (Soli SB, Coro)	56
4. Quoniam tu solus Sanctus (Soli SATB, Coro)	68
<i>Credo</i>	
5. Credo in unum Deum (Coro)	86
6. Et incarnatus est / Crucifixus (Soli SATB, Coro)	99
7. Et resurrexit (Coro)	107
<i>Sanctus</i>	
8. Sanctus (Coro)	135
<i>Benedictus</i>	
9. Benedictus (Coro)	146
<i>Agnus Dei</i>	
10. Agnus Dei (Soli SATB)	175
11. Dona nobis pacem (Coro)	180
Kritischer Bericht	199

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.609), Studienpartitur (Carus 40.609/07),
Klaviersatz (Carus 40.609/03), Chorpartitur (Carus 40.609/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.609/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 40.609), study score (Carus 40.609/07),
vocal score (Carus 40.609/03), choral score (Carus 40.609/05),
complete orchestral material (Carus 40.609/19).

Zu diesem Werk ist **CARUS music**, die Chor-App, erhältlich, die neben den Noten und einer Einspielung einen Coach zum Erlernen der Chorstimme enthält. Mehr Informationen unter www.carus-music.com.

For this work **CARUS music**, the choir app, is available. In addition to the vocal score and a recording, the app offers a coach which helps to learn the choral parts. Please find more information at www.carus-music.com.

Vorwort

Nach der Vollendung seiner „Mariazeller Messe“ von 1782 schrieb Joseph Haydn über 14 Jahre kein weiteres Werk desselben Genres. Eine Ursache dieser langen Unterbrechung lag in den von Kaiser Joseph II. für Österreich angeordneten Gottesdienstreformen, die auch Auswirkungen auf die Kirchenmusik hatten.¹ Die Zahl der Gottesdienste, bei denen orchesterbegleitete Kirchenmusik gestattet war, wurde deutlich reduziert, was zur Folge hatte, daß die Aufträge zur Komposition derartiger Werke ebenfalls zurückgingen. Erst als nach dem Tode Josephs II. ein Teil der Reformvorschriften wieder aufgehoben wurde, kehrte auch Haydn zur Komposition sakraler Werke zurück. Mittlerweile hatte er in Sinfonie und Kammermusik aber neue kompositorische Errungenschaften erprobt und zur Anwendung gebracht; diese äußerten sich in souveräner Beherrschung der Formgestaltung, in liedhafter Thematik ebenso wie in großer Ausdruckstiefe, in der Verfeinerung des Orchestersatzes oder im Trend zu einer deutlichen Individualisierung des Einzelwerkes. Nicht zuletzt die beiden Londoner Aufenthalte vom Anfang der 1790er Jahre brachten für Haydns Stil eine Abklärung und Konsolidierung mit sich.² Vor diesem Hintergrund sind nun auch seine sechs späten Meßvertonungen – die sogenannten „Hochämter“ – zu verstehen, die zwischen 1796 und 1802 entstanden; zusammen mit den Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* markieren sie nicht nur den Gipfelpunkt des Haydnschen Schaffens, sondern stellen „in ihrer abgewogenen Ebenmäßigkeit den krönenden Abschluß der kirchenmusikalischen Klassik“ schlechthin dar.³ In diesen Messen, die zu seinen letzten Kompositionen überhaupt zählen, ist Haydn die Synthese von „Traditionen der alt-österreichischen Barockmusik [...] mit seinem sinfonischen Spätstil“ eindrucksvoll gelungen.⁴

Während seiner rund 30jährigen Tätigkeit als Kapellmeister des Fürsten Nikolaus von Esterházy hatte Haydn vor allem in Eisenstadt und Esterházy, gelegentlich auch in Wien gelebt. Nachdem der Fürst gestorben und das Orchester unter seinem Nachfolger Paul Anton aufgelöst worden war (1790) – nur Haydn und der Konzertmeister Tomasini verblieben in ihren Dienstverhältnissen –, wandte der Komponist sich zunächst nach Wien, trat aber schon bald die erwähnten mehrjährigen Reisen nach London an. Ab 1795 verbrachte er seinen Lebensabend dann vorwiegend in Wien und hielt sich den Sommer über auch gern in Eisenstadt auf. Die Meßvertonungen dieser Periode schrieb Haydn im Auftrag seines neuen fürstlichen Dienstherrn Nikolaus II. von Esterházy, der

bei seiner Amtsübernahme 1794 die Hofkapelle wieder eingesetzt hatte.

Die hier veröffentlichte *Missa in d* (Hob. XXII:11) wurde als drittes der Haydnschen „Hochämter“ im Sommer 1798 geschrieben, also zwischen den beiden späten Oratorien. Der autographen Datierung zufolge (10. Juli–31. August) benötigte Haydn nicht einmal acht Wochen für die Komposition, die auf der Partitur keinen besonderen Titel trägt, im eigenhändigen Entwurfskatalog aber als *Missa in Angustiis* bezeichnet ist.⁵ Dieser Name – Messe in Zeiten der Bedrängnis, der Not – reflektiert die damalige politische Situation in Europa während der Koalitionskriege; ebenso hatte Haydn schon zwei Jahre zuvor mit seiner *Missa in tempore belli*, der sogenannten „Paukenmesse“, auf die kriegerische Zeit Bezug genommen. Bekannt und volkstümlich geworden ist das vorliegende Werk jedoch vor allem als „Nelson-Messe“: Nach der Überlieferung soll der Komponist nämlich während der Arbeit am Benedictus die Nachricht vom Sieg Nelsons über die Franzosen erhalten und daraufhin die kraftvollen Trompetensignale (Takt 122ff.) niedergeschrieben haben. In Wirklichkeit dürfte Haydn die Kunde von der Schlacht bei Abukir aber erst Wochen später zu Ohren gekommen sein,⁶ so daß jene bemerkenswerte Fanfare zwar möglicherweise ganz allgemein als Hinweis auf die seinerzeitigen Kriegswirren, weniger jedoch als Reaktion auf ein derart konkretes Ereignis zu verstehen ist.⁷ Wenn die Bezeichnung „Nelson-Messe“ trotzdem gerechtfertigt sein mag, dann deswegen, weil die Komposition im September 1800 beim Besuch des englischen Admirals in Eisenstadt ebenfalls zur Aufführung gekommen sein soll.⁸ Andere Beinamen des Werkes, wie sie im englischsprachigen Raum gelegentlich anzutreffen sind („Imperial Mass“, „Coronation Mass“), entbehren indes jeder historisch haltbaren Grundlage.⁹ – Nachzutragen bleibt noch ein wichtiges Datum: Vermutlich am 23. September 1798 wurde die *Missa in Angustiis* in der Stadtpfarrkirche zu Eisenstadt unter Leitung des Komponisten erstmals aufgeführt.¹⁰ Anlaß war – wie bei den fünf anderen späten Messen Joseph Haydns – die Namenstags-Nachfeier der Fürstengattin Maria Josepha Hermenegilda; dieses Fest gehörte in Eisenstadt zu den herausragenden gesellschaftlichen Ereignissen und wurde alljährlich mit großem Prunk begangen.

Über die Orchesterbesetzung der „Nelson-Messe“ ist inzwischen viel geschrieben worden. Fest steht, daß neben den

¹ Vgl. Hans Hollerweger, *Die Reform des Gottesdienstes zur Zeit des Josephinismus in Österreich*, Regensburg 1976, S. 477–481.

² Vgl. Jens Peter Larsen/H. C. Robbins Landon, Artikel „Haydn, Franz Joseph“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Bd. 5, Kassel 1956, bes. Sp. 1907–1908.

³ Hubert Unverricht, „Die orchesterbegleitete Kirchenmusik von den Neapolitanern bis Schubert“ in: Karl Gustav Fellerer (Hrsg.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* Bd. 2, Kassel 1976, S. 157–172 (Zitat S. 169).

⁴ Jens Peter Larsen/H. C. Robbins Landon, Artikel „Haydn, Franz Joseph“ (op. cit.), Sp. 1908.

⁵ Vgl. Jens Peter Larsen (Hrsg.), *Drei Haydn Kataloge in Faksimile*, Kopenhagen 1941, S. 17. Originale Schreibweise: *Missa in Angustiis*.

⁶ Vgl. Günter Thomas, Vorwort zur *Missa in Angustiis* (Taschenpartitur), Kassel 1979, S. IV.

⁷ In diesem Zusammenhang sei erwähnt, „daß kriegerische Trompetensignale und allgemein Marschrhythmen ab 1780, also noch vor der

Französischen Revolution, in Oper und Kirchenmusik sich eigentümlicher Beliebtheit erfreuten.“ Leopold M. Kantner, „Das Messenschaffen Joseph Haydns und seiner italienischen Zeitgenossen – Ein Vergleich“ in: Georg Feder, Heinrich Hüschen, Ulrich Tank (Hrsg.), *Joseph Haydn. Tradition und Rezeption – Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Köln 1982* (=Kölner Beiträge zur Musikforschung Bd. 144), Regensburg 1985, S. 145–159 (Zitat S. 156).

⁸ Vgl. Alfred Schnerich, *Joseph Haydn und seine Sendung*, Zürich 1922, S. 136. Die dort angegebene Jahreszahl 1799 wird richtiggestellt bei Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn*, Würzburg 1941 (Reprint Schaan/Liechtenstein 1982), S. 313–315.

⁹ Vgl. Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn* (op. cit.), S. 316–317.

¹⁰ Vgl. H. C. Robbins Landon, *Haydn: The Years of „The Creation“ 1796–1800* (= Haydn: Chronicle and Works Bd. 4), London 1977, S. 327.

Streichern und der Orgel lediglich drei Trompeten und Pauken zum originalen Instrumentarium gehören, wobei die dritte Trompete reine Verstärkungsfunktion besitzt und nur in Kyrie und Benedictus herangezogen wird. An mehreren Stellen der Messe kommt die Orgel über bloßes Generalbaßspiel hinaus auch solistisch zum Einsatz. Nach Haydns eigener Aussage sollten diese ausgeschriebenen Orgelpartien die Holzbläser und Hörner ersetzen, die seinem Orchester zur Zeit der Komposition an der „Nelson-Messe“ nicht zur Verfügung standen. Dies bezeugt Griesinger im Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel vom 4. Dezember 1802; es ging um die Vorbereitung des Erstdrucks von der „Nelson-Messe“:

Haydn sagte mir, er habe in der Messe, wovon Sie schreiben, die Blasinstrumente eigentlich auf die Orgel gesetzt, weil damals der Fürst Esterhazy die Spieler der blasenden Instrumente verabschiedet hatte. Er rathe Ihnen aber, alles was in der Orgelstimme als obligat vorkommt, auf die Blasinstrumente überzutragen und so drucken zu lassen.¹¹

Tatsächlich kam die Messe dann 1803 mit erweiterter Bläserbesetzung bei Breitkopf heraus; der Bearbeiter dieser Instrumentation könnte der nachmalige Leipziger Thomaskantor August Eberhard Müller gewesen sein. Zusätzliche Stimmen für Flöte, zwei Oboen, zwei Klarinetten, Fagott und zwei Hörner enthält aber auch das in Eisenstadt verwahrte Aufführungsmaterial, das in seiner Grundschicht auf Haydns Zeit zurückgeht. Die hier ergänzten Bläserpartien stammen zwar mit großer Sicherheit auch nicht vom Komponisten selbst, sondern eher von seinem Amtsnachfolger Johann Nepomuk Fuchs; sie dürften aber noch unter Haydns Augen entstanden sein und verkörpern seither die „alte Eisenstädter Aufführungstradition“.¹² Unsere Ausgabe gibt diese Stimmen ebenfalls wieder, durch etwas kleineren Notenstich sowie eine unterbrochene Begrenzungslinie von der übrigen Partitur abgesetzt. Eine zwingende Notwendigkeit, die „Nelson-Messe“ ausschließlich mit der erweiterten Besetzung aufzuführen, besteht indes nicht: Denn die Originalinstrumentation hat unbedingt ihren eigenen Reiz, zumal das Werk mit diesem relativ geringen Besetzungsaufwand eine besonders „aufführungsfreundliche“ Ausnahme unter den späten Haydn-Messen darstellt.¹³

Das Kyrie der *Missa in Angustiis* ist einsätzig, dabei vielgestaltig im Detail und doch von großer musikalischer Geschlossenheit.¹⁴ Kraftvolle Chorpartien (teils unisono, teils fugiert, teils in spannungsreichen Harmonieverbindungen), kurze lyrische Episoden, virtuose Koloraturen des Solosoprans sowie beharrlich insistierende Fanfarenstöße geben dem Satz ein feierlich-majestätisches Gepräge.

Auch im Gloria setzt Haydn seine Mittel mit bewundernswerter Ökonomie ein. Der erste Satz wird hier im wesentlichen aus zwei musikalischen Gedanken bestritten, wovon

der eine zum „Gloria in excelsis“ und der andere zum „et in terra pax“ erstmals Verwendung findet. Im weiteren Verlauf werden beide Substanzen nicht nur mehrfach aufgegriffen (vgl. das „Gloria“-Thema bei „Gratias agimus“ oder „Domine Deus, Rex coelestis“ und das „et in terra“-Thema bei „Domine Deus, Agnus Dei“), sondern dabei teilweise auch erheblich umgestaltet und sogar miteinander kombiniert (vgl. das Violinen-Dreiklangsmotiv von „et in terra“ an der Stelle „Laudamus te“ sowie in den Takten 97–98). Wie viele andere Teile dieser Messe wurde auch der Gloria-Beginn nach responsorialem Prinzip gestaltet, indem der Chor solche Anrufungen wiederholt, die vorher eine Solostimme intoniert hat.¹⁵ Daß dabei das erste „Gloria in excelsis“ vom Solosopran vorgetragen wird, folgt einer verbreiteten, die Engelsverkündigung der Heiligen Nacht assoziierenden Gepflogenheit.¹⁶ Der dritte Satz des Gloria greift die beschriebenen thematischen Substanzen auf und integriert außerdem die traditionelle Fuge über „Cum Sancto Spiritu“. Den Mittelsatz dieses Ordinariumsteiles bilden die „Qui tollis“-Bitten; ihr eindringlicher Vortrag durch den Solobaß mit respondierendem Chor erinnert ebenso wie die Hinzuziehung eines Soloinstruments an den entsprechenden Satz aus Haydns „Paukenmesse“. Schließlich sei auf die bemerkenswerten Übereinstimmungen zwischen den Erbarmensbitten im Qui tollis und im Kyrie der vorliegenden Komposition hingewiesen (vgl. etwa Kyrie Takt 22–23 und Gloria Takt 154–155).

Der erste Satz des Credo bringt einen von Instrumenten umspielten Quintkanon zwischen Sopran/Tenor und Alt/Baß. Ohne Frage soll ein solches Satzprinzip mit seiner unbeirrbar strengen als musikalische Entsprechung zu den unumstößlich feststehenden Glaubenswahrheiten des Textes verstanden werden. Unterstellt man dem Komponisten, daß er mit diesem Verfahren auch seine eigene Gläubigkeit bezeugen wollte, dann dürfte hier hinter der Auslassung des Satzes „Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum“ eher ein Versehen als eine Absicht zu vermuten sein (übrigens blieb an späterer Stelle auch die kurze Textpassage „qui ex Patre Filioque procedit“ unverändert). Der Credo-Anfang des Chores scheint dem Duktus gregorianischer Singweisen nachgebildet. – Im anschließenden Satz ist auf das sehr liedhaft empfundene „Et incarnatus“ hinzuweisen, an das sich der „Crucifixus“-Abschnitt in kontrastierender Gestaltung anschließt. Der bei „Et resurrexit“ beginnende Schlußsatz dieses Ordinariumsteiles erhält seine starke Wirkung zum einen durch die auffallend herausgestellten Wiederholungen der Konjugation „Et“; diese stellen hier einen ähnlichen, zudem sehr individuellen Kunstgriff dar wie die aus anderen Meßkompositionen bekannten Wiederholungen des „Credo“-Rufs. Ganz besonders eindrucksvoll wirkt außerdem die Verheißung des ewigen Lebens („Et vitam venturi saeculi“): Die im Solosopran erblühende Melodie mit ihrer dezenten Begleitung läßt eine Ahnung vom überirdi-

¹¹ Zitiert nach: Otto Biba (Hrsg.), „Eben komme ich von Haydn...“. *Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819*, Zürich 1987, S. 175.

¹² Vgl. Günter Thomas, Vorwort zu *Joseph Haydn, Messen Nr. 9–10* (= Haydn-Gesamtausgabe Reihe XXIII Bd. 3), München 1965, S. VI–VII.

¹³ Zur Zeit der Uraufführung der „Nelson-Messe“ hatten Haydns Chor und Orchester übrigens auch nur geringe Stärke; vgl. Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn* (op. cit.), S. 318–320.

¹⁴ Eine ausführliche Analyse und Beschreibung der gesamten „Nelson-Messe“ findet sich bei Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn* (op. cit.), S. 322–353.

¹⁵ Alfred Schnerich spricht hier vom „Nachbeten“; vgl. *Joseph Haydn und seine Sendung* (op. cit.), S. 134.

¹⁶ Vgl. Bruce C. MacIntyre, *The Viennese Concerted Mass of the Early Classic Period* (=Studies in Musicology, No. 89), Ann Arbor 1986, S. 245–260.

schen Glück aufkommen. Nach häufiger Gepflogenheit findet die Bestätigung des Glaubens an die eine Kirche („Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam“) auch in der „Nelson-Messe“ ihre musikalische Umsetzung in der Einstimmigkeit des Chores. Auf die sonst übliche Schlußfuge hat der Komponist diesmal verzichtet.

Es entspricht der Gewohnheit der Zeit, das Sanctus mit einem feierlich langsamen Teil zu beginnen und bei „Pleni sunt coeli“ in schnelles Tempo zu wechseln; vielfach wird das anschließende „Osanna“ (Hosanna) in lockerer Polyphonie gesetzt und nach dem Benedictus unverändert wiederholt. All diese Merkmale finden sich auch in der „Nelson-Messe“, wobei das „Pleni“ hier deutlich an jenes aus Haydns „Nicolai-Messe“ erinnert. – Anders als bei „normalen“ Sonntagsmessen, wo Sanctus und Benedictus in relativ knapper Form vor der Wandlung gesungen wurden, führte man bei Festmessen das Benedictus erst nach der Wandlung auf.¹⁷ Die Komponisten hatten also Gelegenheit zu einer recht ausgedehnten Vertonung dieses Textes. Haydn ist mit dem Benedictus der *Missa in Angustiis* ein Satz gelungen, der mit seinem lyrischen Beginn und der unerhörten dramatischen Entwicklung zu den stärksten Eingebungen des ganzen Werkes gehört; es ist gut vorstellbar, daß die enorme Ausstrahlungskraft dieses Satzes auch die bereits erörterte Legendenbildung begünstigt hat.

Im Agnus Dei läßt Haydn zunächst den gesamten Text von Solostimmen vortragen; das langsame Zeitmaß und die Innigkeit der Melodik entsprechen dem Erbarmensgebet der Vorlage. Die abschließende Fuge über „Dona nobis pacem“ löst das kompositorische Problem, welches mit diesem letzten Messenteil immer wieder verbunden ist, auf höchst überzeugende Weise: Zum einen erfüllt der Satz durch schnelles Tempo, Synkopenrhythmus im Thema und andere strettamäßige Elemente eine aus musikalischer Sicht echte Finalfunktion, zum anderen lassen die im verhaltenen a-cappella-Satz eingestreuten Friedensbitten (Takt 103ff.) auch den Textbezug nicht vergessen. Durch solche starken Kontrastwirkungen erhält das Agnus Dei einen vergleichbaren Charakter, wie er schon den vorangehenden Sätzen zu eigen war: Die gesamte *Missa in Angustiis* ist ein von Ernst, Leidenschaft und Dramatik geprägtes Kirchenwerk, nach Kantner „vielleicht überhaupt das dramatischste Werk Haydns.“¹⁸

Für die Bereitstellung von Mikrofilmen bzw. Fotokopien der im Kritischen Bericht genannten Quellen sei der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und dem Esterházy'schen Musikarchiv in Eisenstadt vielmals gedankt.

Geesthacht/Elbe, im Juni 1989

Wolfgang Hochstein

Hinweise zur Aufführung

Die Ausführung der Verzierungen stellt in dieser Messe kein großes Problem dar. Vorschlagsnoten nehmen hier üblicherweise die Hälfte vom Wert der Hauptnote ein, doch gibt es einige Stellen, auf die in diesem Zusammenhang als Ausnahmen hingewiesen sei: In den Takten 18, 23 und 24 des Gloria tritt der Vorschlag bei den Singstimmen jeweils an die Stelle der Hauptnote (die Ausführung ist demnach genauso wie in der Fassung des Tenors von Takt 19); die beschriebene Wiedergabe wird auch für Takt 20 im Agnus Dei gelten, wo diese Stelle so einzurichten ist wie Takt 21. Die Vorschläge von Takt 101 des Et incarnatus und Takt 71 des Benedictus dürften als Sechzehntel zu singen sein,¹⁹ in Takt 100 des Benedictus wegen der Angleichung an Violine I aber wohl eher als Achtel.

In der erweiterten Orchesterfassung werden jene Partien, die Haydn ursprünglich der obligaten Orgel anvertraut hatte, zumeist von den Holzbläsern und Hörnern übernommen. Bei einer Aufführung der „Nelson-Messe“ mit dieser vollen Bläserbesetzung ist es deshalb ratsam, die solistischen Orgelpartien nicht mehr mitzuspielen. Die hiervon betroffenen Abschnitte sind im besonderen solche Passagen, die in der Edition durch normal großen Druck im oberen Orgelsystem als vom Komponisten stammend ausgewiesen sind. An diesen Stellen wird empfohlen, die Orgel nur mit dem Baß zu führen und die Oberstimmen (rechte Hand) wegzulassen:

KYRIE	Takte 80–83 (evtl. auch 2–10, 16–27, 99–110, 143–147, 153–Schluß)
GLORIA	Takte 19–28.1 (evtl. auch 42–45) 64–67, 81–89
Qui tollis Quoniam	124–142, 164–170 241.3–247.1
CREDO	(evtl. Schluß des Et incarnatus, ab Takt 127)
Et resurrexit	Takte 202–205 (oder bis 207)
SANCTUS	Takte 1–4
BENEDICTUS	Takte 50–52.1

¹⁷ Wie deutlich Haydn sich in der Typisierung von Sanctus und Benedictus an die damalige Wiener Tradition anschließt, wird aus der Untersuchung von Bruce C. MacIntyre deutlich, *The Viennese Concerted Mass* (op. cit.), S. 419–477.

¹⁸ Leopld Kantner, „Tradition, Gegenwart und Zukunft in Haydns Meß-Kompositionen“ in: *Musica sacra* 102. Jg. 1982, S. 68–81, Zitat S. 75.

¹⁹ Vgl. Günther von Noé, *Der Vorschlag in Theorie und Praxis*, Wien 1986, bes. S. 48–49.

Foreword (abridged)

After the completion of his "Mariazell" Mass in 1782, Joseph Haydn wrote no further works in this class for 14 years. One reason for this long interruption of his composing of masses was the reform of religious services in Austria ordered by the Emperor Joseph II, which had an effect on church music. The number of services at which music with orchestral accompaniment was permitted was greatly reduced, with the result that fewer new works of this kind were commissioned. Only after the reform decrees were partially repealed following the death of Joseph II did Haydn, along with other composers, return to the composition of sacred works. In the meantime he had explored and adopted new compositional procedures in symphonies and chamber music; these led him to sovereign mastery of formal construction, to the use of song-like themes, to great profundity of expression, to increased subtlety in orchestration, and to the clear individualizing of each work. The two periods which Haydn spent in London during the early 1790s led to a further clarification and consolidation of his personal style. That is the background to the composition of his six great settings of the Mass, which appeared between 1796 and 1802. Together with the oratorios *The Creation* and *The Seasons* they not only represent the culmination of Haydn's creative career, but are also, "with their perfect balance of form and content, the crowning achievements in the entire range of classical church music." In these masses, which are among the last of all Haydn's compositions, he created an impressive synthesis of "traditional features of Austrian baroque music [...] with his mature symphonic style."

The *Missa* in D minor (Hob. XXII:11), published here, the third of Haydn's six late masses, was written during the summer of 1798 between the two oratorios. According to the dates given on Haydn's autograph score (10th July – 31st August) he completed the composition in less than eight weeks. The score bears no particular title, but in Haydn's manuscript thematic catalogue of his works he referred to it as *Missa in Angustiis*. This name, Mass in times of affliction, reflects the political situation in Europe at that time during the wars following the French Revolution; Haydn had also alluded to the fighting two years earlier in the title of his *Missa in tempore belli*, Mass in time of war, otherwise known as the "Kettledrum Mass." The present work is, however, generally known as the "Nelson Mass."

According to legend, while Haydn was at work on the Benedictus the news arrived of Nelson's decisive victory over the French at the Battle of the Nile, whereupon he wrote the powerful trumpet calls in that movement (bar 122 et seq.). In fact, however, Haydn cannot have received news of the battle in Aboukir Bay until several weeks later, so the striking fanfares are more likely to represent a response to warlike events in general than to the particular battle. The title "Nelson Mass" may, however, be justified by the fact that this work is believed to have been performed when the great English admiral visited Eisenstadt (just outside Vienna) in September 1800. Other names under which this work has been known in English-speaking countries ("Imperial Mass," "Coronation Mass") have no historical validity.

A great deal has been written about the orchestral scoring of the "Nelson Mass." Apart from the strings and organ, only three trumpets and timpani figure in the original instrumen-

tation; the third trumpet has a purely supporting role, and it is used only in the Kyrie and Benedictus. At many points in the Mass the organ is used as a solo rather than a mere continuo instrument. According to Haydn himself, in these passages the organ takes the place of the woodwinds and horns, which were not available in his orchestra at the time when the "Nelson Mass" was composed. Haydn's assistant Griesinger confirmed this fact in a letter which he wrote to the publishers Breitkopf & Härtel on the 4th December 1802, concerning the preparation of the first edition of the "Nelson Mass":

Haydn told me that in the Mass to which you refer he assigned the wind instrument parts to the organ, because at that time Prince Esterházy had dismissed the wind instrument players. He advises you, however, to transfer everything of an obbligato nature in the organ part to wind instruments, and to print it thus.

Indeed, the Mass was published by Breitkopf in 1803 scored with additional wind instruments; the re-orchestration may have been the work of the then Cantor of St. Thomas's in Leipzig, August Eberhard Müller. Additional parts for flute, two oboes, two clarinets, bassoon and two horns are also, however, included in the performing material preserved at Eisenstadt, the earliest elements of which go back to Haydn's time. These additional wind parts, too, were certainly not the composer's own work, but were probably by his successor in office Johann Nepomuk Fuchs; they may, however, have been written under Haydn's supervision, and they have since been acknowledged as embodying the "old Eisenstadt performing tradition." Our edition includes these parts, printed in smaller notes and set apart from the remainder of the score by a broken line. There is, however, no pressing need to perform the "Nelson Mass" exclusively with the additional wind instruments, because the original scoring has a definite charm of its own. In addition, with its relatively small orchestra the work in this form represents an especially "performance friendly" exception among the late Haydn masses.

The Kyrie of the *Missa in Angustiis* is a single movement, with a wealth of contrasting details yet of great musical unity. Powerful choral sections (part unison, part fugal, part rich in harmonic tensions), brief lyrical episodes, virtuosic coloratura passages for the solo soprano, and insistent trumpet fanfares give this movement an air of majestic solemnity.

In the Gloria, too, Haydn employs his resources with admirable economy. The first section is based on competition between two musical ideas, the first appearing initially to the words "Gloria in excelsis" and the second to "et in terra pax." During the course of the movement each theme is employed several times (the "Gloria" theme at "Gratias agimus" and at "Domine Deus, Rex coelestis," and the "et in terra" theme at "Domine Deus, Agnus Dei"); the themes are also varied, sometimes considerably, and they are even combined (violin triad motive from "et in terra pax" at "Laudamus te" and in bars 97–98). Like many other sections of this Mass, the beginning of the Gloria is based on the responsorial principle, the choir repeating supplications of solo singers. The fact that the first "Gloria in excelsis" is sung by the soprano soloist follows a widespread custom associated with the song of praise of the angels at Christmas. The third section of the Gloria takes up the themes already mentioned, and also introduces

a fugue, in accordance with tradition, at "Cum Sancto Spiritu." The middle section of this part of the Ordinarium consists of the "qui tollis" supplications: their impressive presentation by the bass soloist with responses by the choir, a solo instrument also participating, recalls the corresponding passage in Haydn's "Kettledrum Mass." Finally there are noteworthy relationships between the pleas for mercy in the Qui tollis and in the Kyrie of this work (e.g., Kyrie bars 22–23 and Gloria bars 154–155).

The first section of the Credo consists of a canon at the fifth, with instrumental decoration, between soprano/tenor and alto/bass. Undoubtedly this strictly applied musical form was intended to reflect the unequivocal nature of these articles of faith. This practice may also be said to bear witness to the composer's own belief, and the omission here of the words "Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum" was probably an oversight rather than an intentional qualification of belief. (Later in the movement the brief passage in the text "qui ex Patre Filioque procedit" is also omitted.) The choral opening of the Credo appears to suggest Gregorian plainsong. – As the movement proceeds the extremely lyrical "Et incarnatus" is followed by the greatly contrasting "Crucifixus." The final section of this part of the Ordinarium, beginning with "Et resurrexit," owes its effectiveness to the striking repetitions of the conjunction "Et"; these are a highly individual means of giving vivid expression to the meaning of the words, akin to the repetitions of the word "Credo" familiar from other masses. The concept of eternal life ("Et vitam venturi saeculi") is suggested most impressively: the blossoming melody sung by the soprano soloist, with limpid accompaniment, gives rise to a sense of celestial happiness. In accordance with established practice the expression of belief in one Church ("Et in unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam") is sung in the "Nelson Mass" by the choir in unison. On this occasion the composer dispensed with the customary final fugue.

It was common in masses of that time for the Sanctus to begin with a solemn, slow section, "Pleni sunt coeli" introducing a fast tempo; the "Osanna" (Hosanna) followed in a freely polyphonic setting, and it was repeated unaltered after the Benedictus. All these features occur in the "Nelson Mass," the "Pleni" clearly recalling the corresponding section of Haydn's "St. Nicolai Mass." – In "normal" Sunday masses the Sanctus and Benedictus, in relatively short settings, were both sung before the Consecration. In festive masses, however, the Benedictus was not sung until after the Consecration. Composers therefore had an opportunity to write a fairly lengthy setting of its words. In the Benedictus of the *Missa in Angustiis* Haydn succeeded in creating a movement whose lyrical beginning and unprecedentedly dramatic development make it one of the most striking inspirations of the whole work; it is quite conceivable that it was the enormous impact of this piece which gave rise to the legend about its origin mentioned earlier.

In the Agnus Dei Haydn first has the entire text sung by the soloists; the slow tempo and the inwardness of the melodies intensify the words of supplication. The concluding fugue "Dona nobis pacem" solves the compositional problem always raised by this last section of the Mass in a highly convincing manner: on one hand this movement fulfills the musical function of a finale by means of its fast tempo, the syncopated rhythm of its theme, and other elements suggesting a stretto; on the other hand the prayers for peace,

sung quietly and unaccompanied (bar 103 et seq.) recall the meaning of the words. These strongly contrasting effects give the Agnus Dei a character comparable with those of the preceding movements; the entire *Missa in Angustiis* is a church work marked by earnestness, passion, and drama, according to Kantner "perhaps the most dramatic of all Haydn's works."

Geesthacht/Elbe, June 1989
Translation: John Coombs

Wolfgang Hochstein

Notes on performance

The execution of the ornaments in this Mass presents no great problem. Appoggiature generally take half the value of the principal note, but there are certain exceptions to this rule: in bars 18, 23 and 24 of the Gloria the appoggiature in the voice parts take the place of the principal notes (so that they are sung exactly as in the tenor part in bar 19); at bar 20 in the Agnus Dei the appoggiatura is to be treated as in bar 21. The appoggiature in bar 101 of the Et incarnatus and in bar 71 of the Benedictus may be sung as sixteenth notes (semiquavers), but in bar 100 of the Benedictus, in order to coincide with the Violin I, they are probably better sung as eighth notes (quavers).

In the version with additional wind instruments those obbligato passages which Haydn originally gave to the organ are generally played by the woodwinds and horns. At a performance of the "Nelson Mass" with the full complement of winds it is therefore advisable for the organist to omit those solo episodes. The passages in question are, in particular, those which in this edition are printed in large notes in the upper stave of the organ part as being by the composer himself. It is recommended that in these places the organist should play only the bass part, omitting the notes in the upper stave (right hand):

KYRIE	bars 80–83 (possibly also 2–10, 16–27, 99–110, 143–147, 153–end)
GLORIA	bars 19–28.1 (possibly also 42–45) 64–67, 81–89
Qui tollis	124–142, 164–170
Quoniam	241.3–247.1
CREDO	(possibly end of the Et incarnatus, from bar 127)
Et resurrexit	bars 202–205 (or until 207)
SANCTUS	bars 1–4
BENEDICTUS	bars 50–52.1

Avant-propos (abrégé)

Après avoir achevé sa Messe dite de Mariazell (1782), Joseph Haydn ne composa plus aucune œuvre de ce genre au cours des 14 années suivantes. Cette longue interruption s'explique par les réformes du culte ordonnées en Autriche par l'empereur Joseph II. Ces mesures ne demeurèrent pas sans effet sur la musique d'église car le nombre des offices où la musique d'église pouvait être accompagnée par l'orchestre avait été nettement réduit. Cela eut pour effet une diminution sensible des commandes. Après l'abrogation de certains articles de cette réforme survenue au lendemain de la mort de Joseph II, Haydn revint à la composition d'œuvres sacrées. Entre temps il avait cependant mis en œuvre de nouveaux traits d'écriture dans la symphonie et dans la musique de chambre: en l'occurrence une souveraine maîtrise de l'organisation de la forme, une écriture thématique proche du Lied ainsi qu'une grande profondeur d'expression, l'affinement de l'écriture orchestrale ou la tendance à individualiser encore plus les œuvres dans leur singularité. Enfin, au cours des deux séjours londoniens du début des années 1790, le style du compositeur se décanta et s'affirma encore plus nettement. C'est sur cette toile de fond que se profilent les six dernières messes – appelées généralement «offices solennels» – composées entre 1796 et 1802: ces œuvres constituent, au même titre que *La Création* ou *Les quatre saisons*, non seulement un point culminant de l'activité de Haydn, mais représentent également, d'une manière plus générale, «par leur homogénéité, le fleuron du classicisme dans le domaine de la musique religieuse». Dans ces messes, qui comptent d'ailleurs parmi ses dernières compositions, Haydn a magistralement réuni la synthèse des «traditions de la musique baroque de l'ancienne Autriche [...] avec son propre et ultime style symphonique».

La Messe en Ré mineur (Hob. XXII:11) que nous éditons ici fut composée au cours de l'été 1798, donc entre les deux derniers oratorios. Il s'agit du troisième des «offices solennels» de Haydn. A en juger les dates portées sur l'autographe (10 juillet – 31 août), Haydn composa cette œuvre en moins de huit semaines. La partition ne présente aucun titre particulier, mais dans le catalogue autographe des esquisses l'œuvre est enregistrée en tant que *Missa in Angustiis*. Ce nom – Messe du temps des angoisses, de la détresse – reflète la situation politique que connaissait alors l'Europe lors des Guerres de coalition. Deux ans au paravant déjà, avec sa *Missa in tempore belli*, dite aussi «Paukenmesse» («Messe des timbales»), Haydn faisait allusion aux temps de guerre. La présente œuvre est cependant généralement connue sous le titre de «Messe de Nelson»: la légende veut que le compositeur, apprenant la victoire de Nelson sur les Français alors qu'il travaillait au *Benedictus*, aurait alors introduit les retentissantes sonneries de trompette (mes. 122 ss.). En réalité, ce n'est que quelques semaines plus tard que Haydn aurait pu prendre connaissance de la victoire d'Aboukir. On considèrera dès lors les fanfares de trompettes comme une allusion tout à fait générale aux circonstances belliqueuses de l'époque et moins comme une réaction à tel ou tel évènement. L'intitulé «Messe de Nelson» peut toutefois être légitimée par le fait que la composition avait également été exécutée lors de la visite de l'amiral anglais à Eisenstadt. Les autres appellations que l'on rencontre parfois dans les pays d'expression anglaise («Imperial Mass», «Coronation Mass») sont en revanche dépourvues de tout fondement historique.

L'orchestration de la «Messe de Nelson» a déjà fait l'objet de bien des commentaires. Il est établi que l'orchestration d'origine comprenait non seulement l'orgue et des instruments à cordes, mais également trois trompettes et des timbales. La troisième trompette n'a cependant qu'une simple fonction de renfort et n'apparaît qu'au *Kyrie* et au *Benedictus*. A plusieurs endroits de la messe, l'orgue abandonne sa fonction d'instrument de continuo pour intervenir comme soliste. Selon la volonté même du compositeur, ces parties d'orgue entièrement rédigées devaient remplacer les parties des instruments à vents de la famille des bois et les cors, instruments dont il ne disposait pas à l'époque de la composition de cette messe. C'est du moins ce qu'atteste une lettre de Griesinger à la maison d'édition Breitkopf & Härtel du 4 décembre 1802 dans laquelle est question de la préparation de l'édition princeps de la «Messe de Nelson»:

Haydn m'a dit, que dans la messe dont vous parlez, il avait en fait confié les instruments à vent à l'orgue, parce qu'à l'époque le Prince Esterhazy avait congédié les joueurs d'instruments à vent. Il vous conseille cependant de transcrire pour les instruments à vent tout ce qui se présente comme obligé dans la partie d'orgue et de le faire imprimer ainsi.

En effet la messe fut éditée chez Breitkopf en 1803 avec un élargissement de la formation aux vents: l'arrangeur de cette instrumentation pourrait avoir été August Eberhard Müller, qui fut par la suite cantor de St. Thomas de Leipzig. Les parties supplémentaires pour flûte, deux hautbois, deux clarinettes, basson et deux cors figurent cependant également parmi le matériel d'exécution conservé à Eisenstadt et dont l'état le plus ancien remonte à l'époque de Haydn. Les parties additionnelles pour les vents ne proviennent très vraisemblablement pas du compositeur lui-même, mais de son successeur, Johann Nepomuk Fuchs: elles pourraient cependant encore avoir été composées sous les yeux de Haydn et incarnent depuis lors l'«ancienne tradition d'Eisenstadt». Ces parties gravées en petites notes sont isolées dans la présente édition par une ligne de partage en pointillés. Il n'est cependant pas indispensable d'exécuter la «Messe de Nelson» avec des effectifs élargis: l'instrumentation originale possède en effet son charme propre dans la mesure où cette œuvre, avec ses effectifs relativement réduits, constitue une exception particulièrement «séduisante du point de vue de l'exécution» au sein des dernières messes de Haydn.

Le *Kyrie* de la *Missa in Angustiis* est en un seul mouvement; en dépit de la diversité des articulations internes, il présente une forte unité musicale. De puissantes parties chorales (tantôt à l'unisson, tantôt fuguées, tantôt aux relations harmoniques fortement tendues), de brefs épisodes lyriques, la virtuosité du soprano solo, enfin certains accents de fanfare confèrent à ce mouvement une dimension solennelle et majestueuse.

Haydn observe une grande économie de moyens dans le *Gloria*. Le premier mouvement repose essentiellement sur deux idées musicales; la première apparaît avec le «*Gloria in excelsis*», la seconde avec l'«*et in terra pax*». Les deux idées reviennent à plusieurs reprises par la suite (cf. le thème du «*Gloria*» réapparaît sur «*Gratias agimus*» ou «*Domine Deus, Rex coelestis*», celui de l'«*et in terra pax*» sur «*Domine Deus, Agnus Dei*»). Ces deux idées sont souvent considérablement transformées et parfois même présentées de manière com-

binée (cf. le motif en accord brisé – aux violons – de l'«et in terra» au passage «Laudamus te» ainsi qu'aux mesures 97, 98). Comme bien d'autres parties de cette messe, le début du Gloria est organisé selon un principe responsorial; le chœur répète en effet des invocations qui ont été entonnées au paravant par une voix solo. Le premier «Gloria in excelsis» a d'abord été exposé par le soprano; cela répond à un usage largement répandu qui rappelle l'annonce faite par l'ange au cours de la nuit de Noël. Le troisième mouvement du Gloria reprend les substances thématiques que nous venons d'évoquer et comporte par ailleurs la traditionnelle fugue du «Cum Sancto spiritu». Cette pièce de l'ordinaire est centrée autour des supplications du «Qui tollis»: leur déclamation empressée par un solo de basse auquel répond le chœur et l'association d'un instrument soliste rappellent le mouvement qui correspond à celui-ci dans la «Paukenmesse» de Haydn. Signalons enfin les étonnantes coïncidences entre les supplications du Qui tollis et celles du Kyrie de la présente composition (cf. par exemple, mes. 22–23 du Kyrie et Gloria mes. 154–155).

Le premier mouvement du Credo se présente sous la forme d'un canon à la quinte réalisé respectivement entre les parties de soprano et de ténor et d'alto et de basse, accompagné par les instruments. Il est évident que l'implacable rigueur d'un tel procédé d'écriture correspond au plan musical à l'inébranlable certitude des dogmes de la foi exprimés par le texte. Si l'on crédite le compositeur d'avoir signé à l'aide de ce procédé un acte de foi personnel, l'omission l'«Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum» relève plutôt, semble-t-il, d'un oubli que d'une intention délibérée (de même, plus loin, le bref passage «qui ex Patre Filioque procedit» n'a pas été mis en musique). Le début choral du Credo semble épouser le ductus de la mélodie grégorienne. – Dans le mouvement qui suit, on notera que l'«Et incarnatus» porte l'empreinte du Lied, et contraste ainsi avec la section du «Crucifixus». Le mouvement final de cette partie de l'ordinaire qui commence avec l'«Et resurrexit» tire tout son effet d'une part des multiples répétitions de la conjonction «et»: il s'agit là d'un trait d'écriture très individuel comparable aux affirmations répétées du «credo» que l'on connaît par d'autres messes. La promesse de la vie éternelle («Et vitam venturi saeculi») est d'un effet particulièrement impressionnant: la mélodie qui fleurit au supérior avec son accompagnement mesuré est une allusion au bonheur de l'au-delà. Selon un usage répandu, la confirmation de la foi dans une seule église («Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam») est également exprimée en musique par un unisson du chœur. Le compositeur a cependant renoncé à la traditionnelle fugue finale.

Conformément aux usages de l'époque, le Sanctus s'ouvre sur une partie lente et solennelle; le tempo ne devient vif qu'à partir du «Pleni sunt coeli»; l'«Osanna» (Hosanna) subit souvent un traitement polyphonique très aéré et revient sans modification après le Benedictus. Toutes ces caractéristiques se retrouvent également dans la «Messe de Nelson» où le «Pleni» rappelle de toute évidence celui de la Messe de St. Nicolas de Haydn. – Tandis que dans les «simples» messes dominicales le Sanctus et le Benedictus sont chantés sous une forme relativement brève, au cours des messes solennelles on ne chantait le Benedictus qu'après le canon. Les compositeurs pouvaient ainsi donner libre cours à leur talent en allongeant la mise en musique de ce texte. Le lyrisme de l'introduction et la force dramatique qui anime le développement du Benedictus de la Missa in Angustiis, font de ce mou-

vement l'un des moments les plus forts de l'ensemble de l'œuvre: on peut parfaitement imaginer que l'extraordinaire rayonnement de ce mouvement a également contribué à la genèse de la légende évoquée plus haut.

Dans l'Agnus Dei, Haydn commence par exposer l'ensemble du texte par des voix solistes; le mouvement lent et la profondeur de la mélodie correspondent à la prière d'intercession du modèle. La fugue du «Dona nobis pacem» qui suit immédiatement, propose une solution particulièrement convaincante à l'éternel problème compositionnel que pose ce dernier mouvement de messe: d'une part, la vivacité du mouvement, le rythme syncopé du thème et d'autres éléments traités sous forme de strette confèrent à ce mouvement une véritable fonction de finale; d'autre part, les appels de paix insérées à l'intérieur du mouvement a cappella (mes. 103 ss.) ne font pas oublier la relation textuelle. Ces effets de contraste donnent à l'Agnus Dei un caractère comparable à celui des mouvements précédents: l'ensemble de la Missa in Angustiis est une œuvre d'église marquée par un tel sérieux, une telle passion et une telle intensité dramatique, qu'elle est, selon Kantner, «l'œuvre peut-être la plus dramatique de Haydn».

Geesthacht/Elbe, juin 1989

Wolfgang Hochstein

Traduction: Christian Meyer

Indications pour l'exécution

L'exécution des ornements ne pose guère de problème dans cette messe. Les appoggiatures prennent ici, conformément à l'habitude, la moitié de la valeur de la note principe. Certains passages font toutefois exception à cette règle: dans les mesures 18, 23 et 24 du Gloria, l'appoggiature dans les parties vocales apparaît à chaque fois à la place de la note principale (on exécutera par conséquent ces passages comme la version du ténor à la mesure 19): la reproduction écrite vaut également pour la mesure 20 de l'Agnus Dei, où ce passage doit être arrangé conformément à la mesure 21. Les appoggiatures de la mesure 101 de l'Et incarnatus et mesure 71 du Benedictus devraient être chantées comme des doubles croches; à la mesure 100 du Benedictus en revanche elles seront plutôt chantées comme des croches par conformité avec le violon I.

Dans la version d'orchestre élargie, les parties que Haydn avait originellement destinées à l'orgue obligé sont reprises pour l'essentiel par les vents de la famille des bois et les cors. Lors d'une exécution de la «Messe de Nelson» avec la totalité de la formation des vents il est donc conseillé de ne plus jouer les parties d'orgue solistes. Les sections concernées par ces modifications sont, en particulier, les passages dus au compositeur et qui sont, à ce titre, imprimés en grandeur normale dans la portée supérieure de la partie d'orgue de cette édition. Il est recommandé de ne jouer ici que la partie de basse de l'orgue et d'omettre la voix supérieure (main droite):

KYRIE	mes. 80–83 (éventuellement aussi 2–10, 16–27, 99–110, 143–147, 153–fin)
GLORIA	mes. 19–28.1 (éventuellement aussi 42–45) 64–67, 81–89
Qui tollis	124–142, 164–170
Quoniam	241.3–247.1
CREDO	(éventuellement la fin de l'Et incarnatus, à partir de la mesure 127)
Et resurrexit	mes. 202–205 (ou jusqu'à 207)
SANCTUS	mes. 1–4
BENEDICTUS	mes. 50–52

fr. C. Xaverius Zorn

fr. Giuseppe Haydn 1798
Mus. Juli Eisenstadt.

The image shows a handwritten musical score for the beginning of the Mass 'In nomine Domini' by Giuseppe Haydn. The score is written on ten staves, each labeled with an instrument or voice part. The parts are: 2 Clarini (with 'a tre' and 'poco solo' markings), Trompa, Violino (with 'p.' and 'f.' markings), Viola (with 'f.' marking), Sopran, Alto, Tenor, Basso, and Organo. The organ part includes the instruction 'Moderato'. The notation is in a cursive, handwritten style typical of the late 18th century. The score begins with a treble clef and a common time signature. The first few measures show the instrumental entries for the clarinets and trumpets, followed by the vocal entries for the soprano, alto, tenor, and bass.

Abb. 1:
 Erste Notenseite der autographen Partitur (A-Wn: Mus. Hs. 16.478) mit der Überschrift *In nomine Domini* und der Angabe *di me Giuseppe Haydn*
 (1) 798/10. ^{ten} Juli Eisenstadt. Der hinter dem Namen Haydn stehende Schnörkel ist eine Abkürzung für „*manu propria*“ (=eigenhändig).
 Weitere Hinweise zu den Abbildungen finden sich unter der Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht.

Nr. 3. Violoncello und
 Contra Bass gehen in
 Maß 4 Takt mit Sing Bass.

28

Abb. 2:
 Der Beginn des Sanctus aus der autographen Partitur mit dem Vermerk NB: Das Violoncello und / Contra Bass gehen in / (den) ersten 4 Takt mit dem Sing Bass.

Missa in Angustiis in d
Nelsonmesse · Nelson Mass (1798)
Hob. XXII:11

Kyrie

Joseph Haydn
1732–1809

1. Kyrie eleison

Allegro moderato

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes Flauto (Flute), Oboe I, Oboe II, and Fagotto (Bassoon), all playing a melodic line with a forte (f) dynamic. Below them are Clarino I, II, III in D (Clarinets), Timpani in D-A (Tympani), Violino I and II (Violins), Viola, and Soprano solo. The vocal soloist part is marked with a '2' and a fermata. The bottom section includes Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Cori (Choir). The choir part is marked with a '2' and a fermata. The score is in 3/4 time and D major. A large watermark 'PROBENPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. The Carus-Verlag logo is visible in the bottom right corner of the score area.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 40–45 min.

© 1990 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.609

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2008 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext:
Herausgeber und
Generalbassaussetzung:
Wolfgang Hochstein

7

1^{mo} Solo

7

Solo

Tutti a3

Tutti f

Tutti

10 8 6 4
5 - 6 #

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The music is in a key with one flat and a common time signature. It begins with a half note G4 in the treble and a half note B2 in the bass, followed by a melodic line in the treble.

Musical score for the second system, continuing the piano accompaniment. The treble staff continues the melodic line, while the bass staff provides harmonic support.

Musical score for the third system, including dynamic markings like 'fz' and 'p'. The piano accompaniment features a more active melodic line in the treble and a steady bass line.

Musical score for the fourth system, including the vocal line with lyrics "e - lei - son, e -". The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment continues in the bass and treble staves.

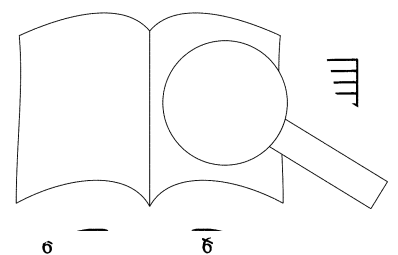
Musical score for the fifth system, including the vocal line with lyrics "Ky - ri-e e - lei-son,". The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment continues in the bass and treble staves.

Musical score for the sixth system, including the vocal line with lyrics "Ky - ri-e e". The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment continues in the bass and treble staves.

Musical score for the seventh system, including the vocal line with lyrics "Ky -". The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment continues in the bass and treble staves.

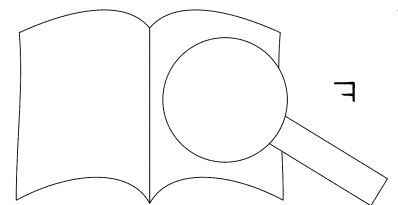
Musical score for the eighth system, including the vocal line with lyrics "on,". The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment continues in the bass and treble staves.

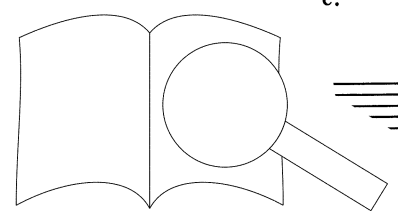
Musical score for the ninth system, including a "Solo" section for the piano. The piano part features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. Dynamic markings 'fz' and 'p' are present.



PROBEPARTITUR

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





PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, consisting of five staves (treble and bass clefs) with rests.

Musical score for the second system, consisting of two staves (treble and bass clefs) with rests.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment with dynamics like 'f' and 'p'.

Musical score for the fourth system, including vocal lines and the lyrics "Chri - ste e -".

Musical score for the fifth system, including vocal lines and the lyrics "Chri - ste.".

Musical score for the sixth system, including vocal lines and the lyrics "Chri - ste.".

Musical score for the seventh system, including vocal lines and the lyrics "Chri - ste.".

Musical score for the eighth system, including vocal lines and the lyrics "Chri - ste.".

Musical score for the ninth system, including piano accompaniment and a large graphic of an open book.

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

Tutti

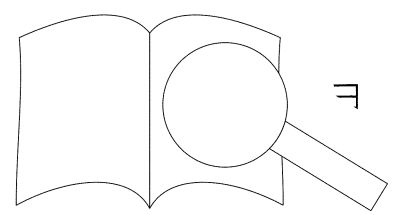
6 4 3 1 1 1 1

PROBEPARTITUR

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

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

7 4 b7 4 3 b7 #6 b



First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line.

a3

f

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a more active right-hand part.

Third system of musical notation, featuring the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e e -

Ky - ri - e e

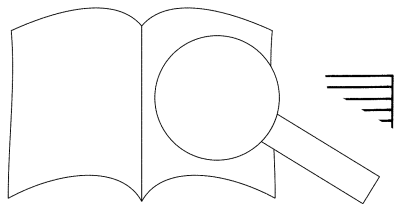
lei - son,

ri - e e - lei - son,

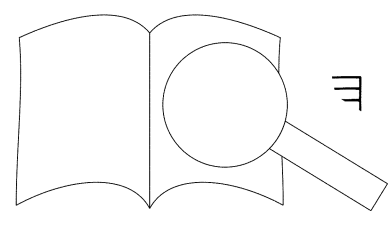
lei -

son, e - lei - son,

e e -



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



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

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

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment with 'fz' dynamics.

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

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

Musical score for the fifth system, including piano accompaniment with 'fz' dynamics.

Diagram of a book with a magnifying glass and a musical staff.

#5 #
4

8 6 8 4 6 8 4

Introduction for piano, consisting of five staves (treble and bass clefs) with rests.

Two staves of piano accompaniment. The treble staff begins with a melody marked *f*. The bass staff provides a rhythmic accompaniment, also marked *f*.

Three staves of piano accompaniment. The top two staves (treble clef) feature a complex texture with chords and moving lines, marked *fz*. The bottom staff (bass clef) continues the accompaniment.

Two staves of piano introduction, marked 75, consisting of rests.

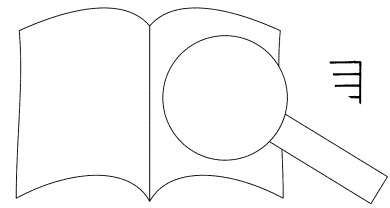
Vocal line with lyrics: "son, e - lei".

Vocal line with lyrics: "son e - lei".

Vocal line with lyrics: "n, son, e - lei".

Vocal line with lyrics: "lei - son, e - lei".

Two staves of piano accompaniment. The treble staff has a melody marked *fz*. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Below the staves are fingering numbers: 7 #, 5 3, 8 #6, 6 4, #5 #, 6, 10 5, 8 6, 8, 8 6 #5, 4 #.



80

Solo

Musical score for the first system, featuring a piano solo in the upper staves and a bass line in the lower staves.

f

f

p

f

80

son,

Ky - ri - e e -

son,

Ky - ri - e e -

son

Ky - ri - e

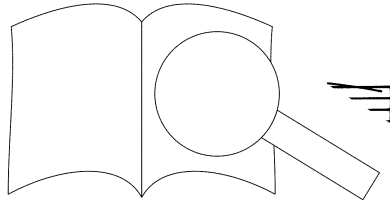
Tutti

f

-Vc., Cb.

+Vc., Cb.

1 1 1



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

Five staves of musical notation, all containing rests. The top staff is a treble clef, and the bottom staff is a bass clef. The middle three staves are grouped by a brace on the left.

Two staves of musical notation, both containing rests. The top staff is a treble clef, and the bottom staff is a bass clef.

Piano accompaniment for the third system. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a middle treble clef staff with a rhythmic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line. Dynamics include *fz* (forzando) and *+* (accents).

Vocal score for the fourth system. It consists of four staves. The top staff is a treble clef with lyrics: "lei - son, Ky lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,". The second staff is a bass clef with lyrics: "Ky - ri - e e - lei - son,". The third staff is a treble clef with lyrics: "lei - son . . . e e - lei - son, e - lei - son,". The bottom staff is a bass clef with lyrics: ". . . son, e -".

Musical score for the fifth system. It includes piano accompaniment on the left and a graphic of an open book on the right. The piano part has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The book graphic is a simple line drawing of an open book with a magnifying glass over it.

a2

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

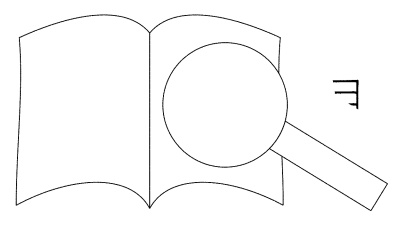
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Four empty musical staves (two treble and two bass clefs) for piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with various rhythmic patterns and chords.

Vocal line with lyrics: son, e - lei - son, son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, son, e - lei - son, e - lei

Piano accompaniment for the vocal line, including treble and bass clefs with chords and rhythmic patterns.



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

Tutti *a3*

e - lei - son, e - lei -

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

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

Ky Ky - ri - e e - lei -

Ky Ky - ri - e

PROBEPARTITUR

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

son, e - lei -

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

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

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

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

PROBENPARTITUR

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

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

Empty musical staves for piano accompaniment, consisting of five staves (treble and bass clefs).

Musical score for piano accompaniment. It includes a treble clef staff with a forte (*f*) dynamic marking and a bass clef staff with a forte (*f*) dynamic marking. The music features various rhythmic patterns and melodic lines.

Vocal line with lyrics. The lyrics are:

- son, e - lei - son,

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

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

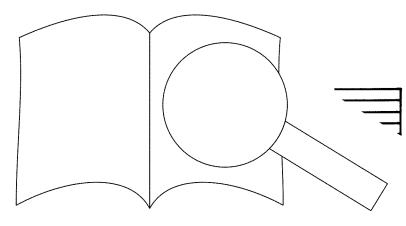
Ky - ri - e e -

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

Piano accompaniment for the vocal line. It includes a treble clef staff with a *cti* marking and a bass clef staff. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Vc., Cb.

PROBENPARTITUR
 Ausgabegualität 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

First system of musical notation, piano accompaniment. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *p*.

Second system of musical notation, including Clarino I and II parts and piano accompaniment. Dynamics: *f*, *p*.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics: *p*, *f*.

Fourth system of musical notation, including organo part and piano accompaniment. Dynamics: *p*, *f*.

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

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

b5 *)Vgl. den Krit. Bericht

1 unisono

PROBENPARTITUR

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

151
 f p.
 f p.
 f p.
 f p.
 f

155
 f
 f

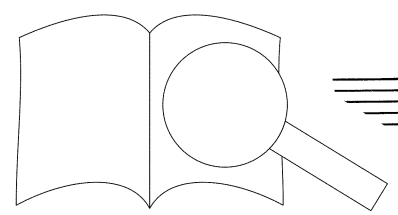
157
 p f
 p f
 p f
 p f

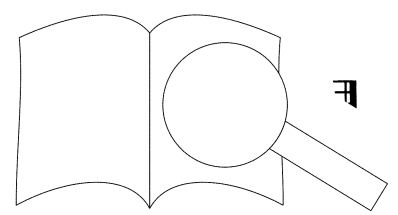
157
 p f
 p f
 p f
 p f

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

161
 f

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





Gloria

2. Gloria in excelsis Deo

Allegro

3

Flauto

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I, II
in A

Fagotto

Corno I, II
in D

Clarino I, II
in D

Timpani
in D-A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Allegro
Solo
Tasto solo

Tutti
Organo

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

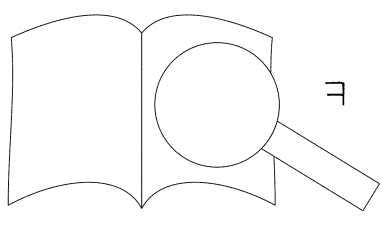
f

p

f

p

Tutti *Solo*



6 5 2 6 6 5 2 6 5

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

First system of piano accompaniment, measures 1-4. Dynamics include *f*. Includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

Second system of piano accompaniment, measures 5-8. Dynamics include *f*. Includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

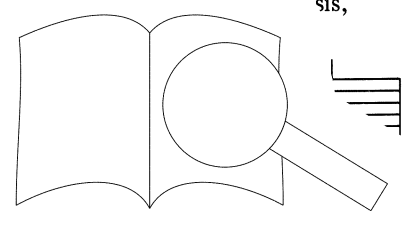
Third system of piano accompaniment, measures 9-12. Dynamics include *f*. Includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

Vocal line with lyrics for the first system, measures 1-4. Lyrics: glo - ri - a in - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a

Vocal line with lyrics for the second system, measures 5-8. Lyrics: cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis, ex - cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - sis,

Third system of piano accompaniment, measures 9-12. Dynamics include *f*. Includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

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



13

in ex - cel -

in ex

in De - o. Solo Et in -

cel - sis De - o. Solo ho -

Tasto solo Soli

p

5 6 6 6 5 4 3

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

Solo

p
Solo
p

Solo

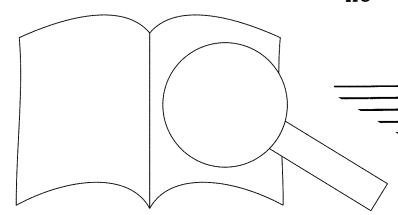
ho - mi-ni-bus.

ter na - bus, et in -

ho -

Tasto s

p



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

8 ter - ri - bus bo - nae vo - lun -

bo - nae, bo - nae vo - lun -

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

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

33 Tutti Lau - da - mus te. Ad - o - ra - mus te.

Tutti Lau - da - mus te. Ad - o - ra - mus te.

Tutti Lau - da - mus te. Ad - o - ra - mus te.

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

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

Glo - mus, glo - ri - fi -

Glo - ri - fi -

Glo - r -

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

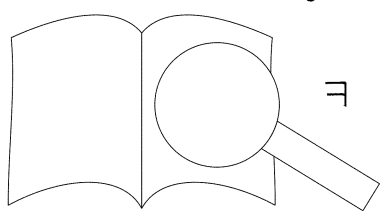
Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

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

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

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

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



ra - mus, glo - ri -

ra - mus, - mus, glo - ri - fi -

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

- ri - fi - ca - fi -

PROBENPARTITUR

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

Tutti
Organo

PROBE-PARTITUR
 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

First system of musical notation, including piano accompaniment with treble and bass staves. Dynamics include *p*.

Second system of musical notation, including piano accompaniment with treble and bass staves. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation, including piano accompaniment with treble and bass staves. Dynamics include *p*.

62 Solo

Do - mi - ne De - us, us Pa - ter, De - us

Fourth system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

asto solo

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment with treble and bass staves. Dynamics include *p*.

PROBE-PARTITUR

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

71 Tutti f

Do - mi - ne Fi - li ge Je - su Chri - ste,

Tutti f

Do - mi - n ge - ni - te, Je - su Chri - ste,

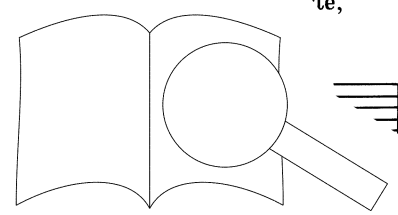
Tutti f

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

Tutti f

li u - ni - ge - ni - te, -te,

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



75

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

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

Je - su Chri - ste. Solo Solo

Tasto solo Soli

p

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

Musical score for the first system, measures 76-80. It features a grand staff with piano (p) markings and melodic lines in the upper staves.

Musical score for the second system, measures 81-85. It features a grand staff with piano (p) markings and melodic lines in the upper staves.

Musical score for the third system, measures 86-90. It features a grand staff with piano (p) markings and melodic lines in the upper staves.

Musical score for the fourth system, measures 91-95. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

De - s Fi - li-us Pa - tris, Fi - li-us Pa - tris,

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

Musical score for the fifth system, measures 96-100. It includes piano accompaniment and a large graphic of an open book.

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

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

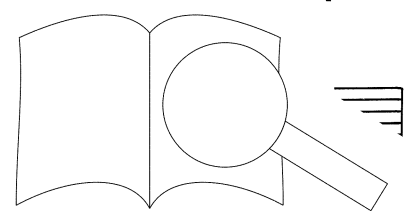
Solo

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

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

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

Fi - li - us Pa - -



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

Musical score for the first system, including piano and organ parts. The piano part features a melodic line with dynamics *f* and *p*. The organ part provides harmonic support with chords and a rhythmic pattern.

Musical score for the second system, including piano and organ parts. The piano part continues with dynamics *fz* and *p*. The organ part maintains its accompaniment.

Vocal and organ parts for the third system. The vocal line includes lyrics: "Do - mi - ne - tris. Do - mi - ne - tris. Do - mi - ne - tris. Do - mi - ne". The organ part continues with dynamics *f* and *p*. The instruction "Tutti *f*" is present.

Musical score for the fourth system, including piano and organ parts. The piano part features a melodic line with dynamics *f* and *p*. The organ part provides harmonic support with chords and a rhythmic pattern.

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

De - us, A Fi - li - us Pa -

De - us, - i, Fi - li - us Pa -

De - i, Fi - li - us Pa -

- gnus De - i, Fi - li - us

De - us, A Fi - li - us Pa -

De - us, - i, Fi - li - us Pa -

De - i, Fi - li - us Pa -

- gnus De - i, Fi - li - us

6
5

attacca

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

3. Qui tollis

Adagio

106

Cor. in B

Musical score for the first system, measures 106-110. It includes parts for Cor. in B, VI. I, VI. II, and Va. The dynamics are marked as ff, p, f, and p.

106 Basso solo

Qui tol - lis, qui tol -

Adagio

Tasto solo

Musical score for the second system, measures 106-110. It includes parts for Org. Bassi and Vc. The dynamics are marked as ff, p, f, and p.

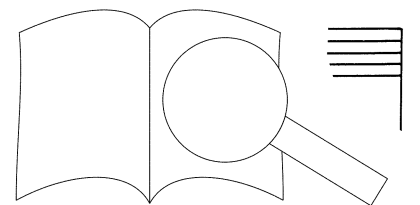
111

Musical score for the first part of the second system, measures 111-115. It includes parts for the instruments from the first system.

111

ca - ta, pec - ca - ta - mun -

Musical score for the second part of the second system, measures 111-115. It includes parts for the instruments from the first system.



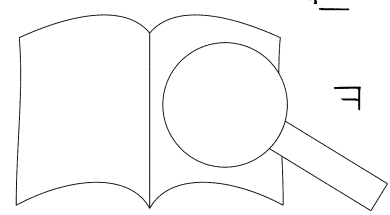
Musical score for measures 115-118, piano accompaniment. The score is written for a grand piano with three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The music features various dynamics including *fz* (forzando) and *fz* with a dotted line. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Vocal line for measures 115-118. The lyrics are: di, mi - se - re - re, . The notes are placed on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are aligned with the notes.

Musical score for measures 119-122, piano accompaniment. The score is written for a grand piano with three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature has one flat. The music features various dynamics including *fz* and *fz* with a dotted line. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Vocal line for measures 119-122. The lyrics are: mi - se - re - re no - bis, . The notes are placed on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are aligned with the notes.

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



Fl.

Ob. I

Solo

Ob. II

Cl.

Fag.

Cor. in B

p

Carus-Verlag

no - bis.

Qui

Tutti p

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

Tutti p

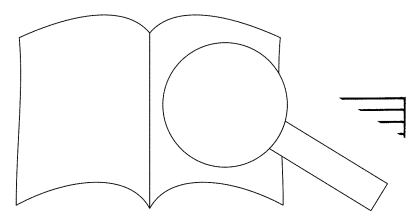
Mi-se mi-se-re-re no-bis.

Tutti

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

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

Solo



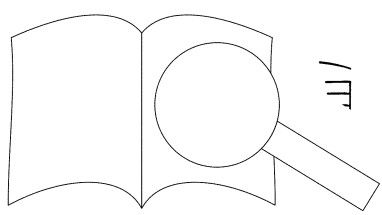
PROBENPARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

128

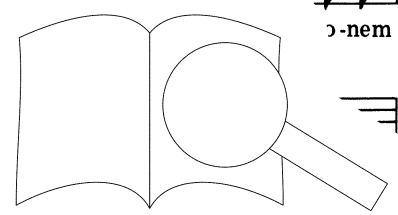
tol - lis pec - ca - pec -

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



Soprano solo

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



137

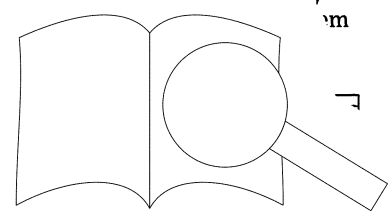
su - sci-pe, sci-pe.

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

no - strar em no - stram, de-pre-ca-ti - o-nem

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

de-pre-ca - ti - o - nem no - stram, em



Tasto solo

p..... *f*

p..... *f*

f *p* *fz*

stram. se - des ad - de - xte-ram

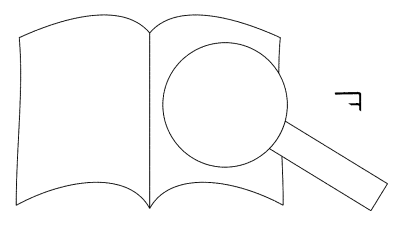
no - stram.

no - stram.

no

f *p*

f *p*



Cb.

PROBENPARTITUR

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

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical score for piano accompaniment with dynamic markings 'fz'.

Pa - - tris,

mi - se - re - re no - bis,

mi - se - re - re no - bis,

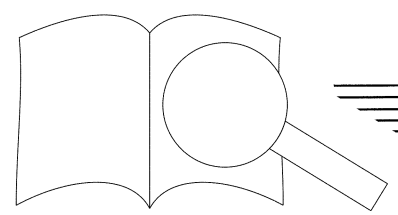
mi - se - re - re no - bis,

mi - se - re

Tutti

Vc., Cb.

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



Empty musical staves for piano accompaniment, consisting of five systems of two staves each (treble and bass clef).

Musical score for piano accompaniment. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. Dynamics include *fz* (forzando) and *f* (forte). The music is in a minor key.

Musical score for piano accompaniment, continuing from the previous system. It includes a treble clef staff and a bass clef staff.

Vocal line with lyrics: *mi - se - re - re,*

Vocal line with lyrics: *mi - se - re - re n'*

Vocal line with lyrics: *mi - se -*

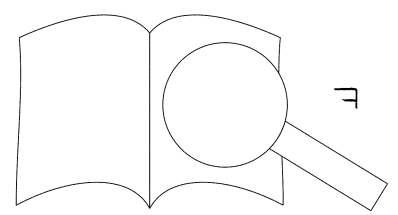
Vocal line with lyrics: *mi -*

Vocal line with lyrics: *no - bis,*

Vocal line with lyrics: *no - bis,*

Musical score for piano accompaniment. It includes a treble clef staff and a bass clef staff. A marking *Tasto solo* is present above the treble staff.

Musical score for piano accompaniment. It includes a treble clef staff and a bass clef staff. A marking *p* (piano) is present below the bass staff.



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

Solo

mi - se - re

- re - re no - bis,

mi - se - re - re

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

mi - se - re - re

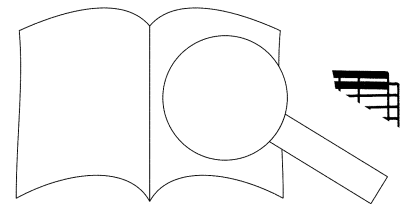
p
mi - se - re - re no - bis,

mi - se - re - re

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

re - re

Solo



Vc., Cb.

4. Quoniam tu solus Sanctus

171 Allegro

Cor. in D

Clarini in D

Timp.

171 Solo

Quo-ni-am tu so - lus, tu

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

Tu, tu so - lus, tu so - lus Do - mi-nus,

Tutti *f*

Tu, tu so - lus, tu so - lus Do - mi-nus,

Tutti *f*

Tu, tu so - lus, tu so - lus Do - mi-nus,

Tutti

f

6

PROBENPARTITUR

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

175

Tutti

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

si-mus,

us Al-tis - si-mus,

so - lus Al-tis - si-mus,

lo

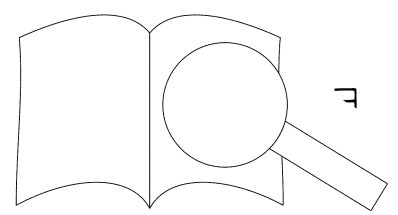
Tutti

Solo

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag



First system of musical notation, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes a dynamic marking of *f* and features a melodic line with slurs and ties. The vocal lines are mostly rests.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment and vocal lines. The piano part has a dynamic marking of *f*. The vocal lines show some activity with notes and rests.

Third system of musical notation, continuing the piano accompaniment and vocal lines. The piano part has a dynamic marking of *f*. The vocal lines show more activity with notes and rests.

179 *f* *ste,*

Tutti tu, tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu
 tu, so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu
 ius, tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu
 so - lus, tu so - lus San - ctus, tu is, tu

Fourth system of musical notation, featuring piano accompaniment and vocal lines with lyrics. The piano part includes a dynamic marking of *f*. The vocal lines are for a choir or soloist, with lyrics in German. The lyrics are: "Tutti tu, tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu / tu, so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu / ius, tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu / so - lus, tu so - lus San - ctus, tu is, tu".

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes a dynamic marking of *f*. The vocal lines are mostly rests. Below the piano part, there are some numerical markings: 6, 6 6, 6 4 3, 2.

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

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The music is in G major and 4/4 time. The bass line includes a dynamic marking 'p'.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The music continues in G major and 4/4 time.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The music continues in G major and 4/4 time. The bass line includes a dynamic marking 'p'.

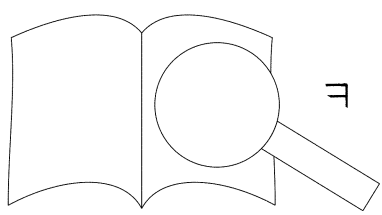
Vocal score for the first system with lyrics: so - lus Al - tis - si - mus su Je - su Chri - ste.

Vocal score for the second system with lyrics: so - lus Al - ti su, Je - su Chri - ste.

Vocal score for the third system with lyrics: so Je - su, Je - su Chri - ste.

Vocal score for the fourth system with lyrics: -mus, Je - su, Je - su Chri.

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



Solo

Musical score for the first system, featuring a piano solo. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a 'Solo' marking. The bottom staff is in bass clef and contains a supporting bass line. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for the second system, continuing the piano solo. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature remains two sharps.

Musical score for the third system, continuing the piano solo. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature remains two sharps.

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

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

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

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

Musical score for the fourth system, continuing the piano solo. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Below the bass staff, there are fingerings: 6/4, 5/3, 6/4, 7/2, 8/3, 6/4, 2, 4, 7/2. To the right, there is a diagram of a hand with a magnifying glass over the palm area.

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

191

men, a - me

men, a

men

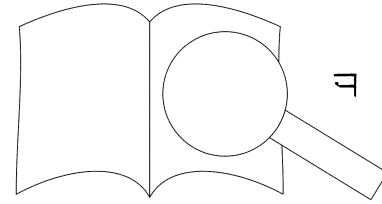
In glo - ri - a De - i Pa - tris, a -

Tutti

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

PROBEPARTITUR

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



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

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

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

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

0 5 3 6 4 0 5 3 3 -Cb.

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes a bass line with a 7-measure rest.

Empty musical staves for the second system, including vocal and piano parts.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a 7-measure rest.

Musical score for the third system with lyrics: De - i Pa - tris, a - men, a - men, in glo - ri - a De - i ir

Musical score for the fourth system, including figured bass and a magnifying glass icon. The figured bass includes: - 6 - 6 4 6 #6 5 # -Vc., 4 # 5 6 # 6 +Vc., Cb. 3

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

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

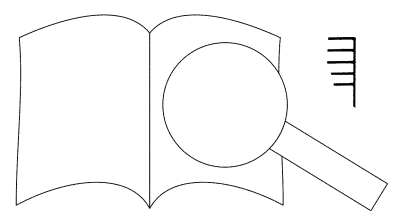
in glo - ri - a De - i

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

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

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

+Cb. # 3 # 6 # 3 6



Vc., co.

Pa - tris,

Pa - tris, a

Pa -

- men, a

- men, a - - men, a

Organo

Chord diagrams: $\begin{matrix} \flat 7 & 5 \\ & 3 \end{matrix}$ / $\begin{matrix} 6 & 5 \\ & 4 \end{matrix}$ / $\begin{matrix} 6 & 5 \\ & 4 \end{matrix}$ / $\begin{matrix} \# 6 \\ & 5 \end{matrix}$ / $\begin{matrix} 6 \\ & 5 \end{matrix}$

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

235

men, a

men, a - men, a - men, a

men, a - men, a - men, a

men, a - men, a - men, a

Orga

6 5 6 5 6 5 6

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

Solo

men, a - men

men, a

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

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

Solo

PROBEPARTITUR

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

Tutti

men, a

Tutti

men, a

Tutti

men, a

Tutti

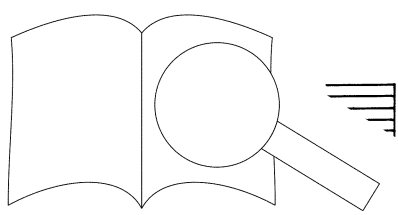
men, a

Tutti

a - - men, a

Tutti

f



PROBENPARTITUR

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

249

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

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

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

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

Credo

5. Credo in unum Deum

Allegro con spirito

Clarinetto I,II
in A

Corno I, II
in D

Clarino I,II
in D

Timpani
in D - A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

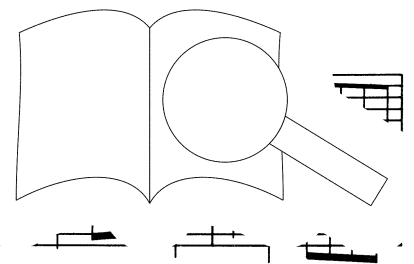
B ♯

Allegro con spirito

Tutti

e.

1 1 1 unisono



Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The vocal line includes a circled melodic phrase.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Tutti f
Cre - do in u - nur Pa - - trem o - mni - pot -

Tutti f
De - - um, Pa - - trem o -

Tutti f
De - - um, Pa - - trem o - mni - pot -

Cre - do in u - num De - - um, Pa - - trem o -

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. A magnifying glass icon is positioned over the bottom right of the system. Below the piano part, a sequence of numbers is provided: 8, 3, 6, 6, 3, 4, 6, 5, 4, 6, 6, 3, 6, 3, 3, 5, 6, 5, 10, 10, 10, #.

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

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

en - tem, fa - cto - rem_ cr vi - si - bi - li - um
 mni - pot - en - r oe - li et ter - rae, vi - si -
 en - tr e - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um
 - tem, fa - cto - rem_ coe - li et ter - rae, vi - si -

Musical score for the fourth system with a magnifying glass icon and fingerings.

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

bi-li-um o-mni-um si-bi-li-um o-mni-um.

o-mni-um. - bi-li-um o-mni-um.

et in-vi-si-bi-li-um o-mni-um.

6 6 5 6 4 6 5 6 6 # 6

— ex Pa-tre na - - tum

Et — ex Pa-tre na -

Et — ex Pa-tre na - - tum

Et — ex Pa-tre na -

6 9 5 6 6 5 6 5 6 5

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

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

35

an - te o - mni - a sae - um de De - o, lu - men de
 tum an - tr a - cu - la. De - um de De - o,
 an - te cu - la. De - um de De - o, lu - men de
 o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o,

Musical score for the third system with lyrics and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment and a magnifying glass icon.

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

Piano accompaniment for the first system.

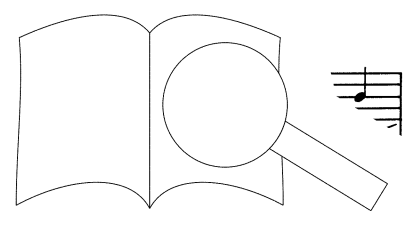
lu - mi-ne, De - um_ o ve - ro.

lu - men de lu De - um_ ve - rum de_ De - o ve - ro.

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

Musical score for the second system with lyrics.

Piano accompaniment for the second system.

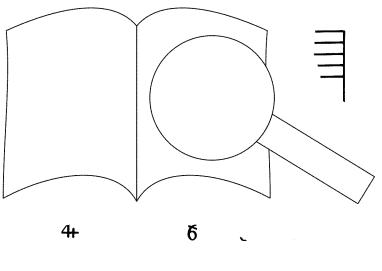


PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

48

fa - ctum, con - sub - stan - ti -
 Ge - ni - tum, non fa - ctum,
 ce - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti -
 Ge - ni - tum, non fa - ctum,

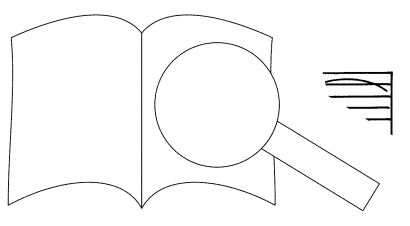
9 8 6 4 - 5 - 6 # 4 - 6



Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the second system, including Latin lyrics:
 a - lem Pa - tri: — ni - a fa - cta sunt, Qui —
 con-sub-stan-ti - a — per — quem — o - mni - a fa - cta sunt.
 a — per — quem — o - mni - a fa - cta sunt, Qui —
 — lem Pa - tri: — per — quem — o - mni - a fa - cta sunt.

Musical score for the third system, including figured bass notation:
 # 6 2 6 8 7 3 4 5 6 4 6 7 6 5 6 3 4 3



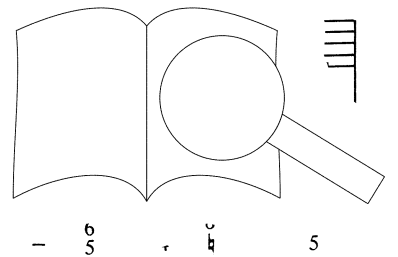
60

pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - lu - tem de - scen - dit de

Qui pro - pter ho - pter no - stram sa - lu - tem de -

pro - pter nos pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de

nos ho - mi-nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple voices and dynamic markings such as *fz*.

Musical score for the second system with lyrics. The lyrics are: "coe - lis, de - scen - dit de dit de coe - lis, scen - dit de ce - cer de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit de".

Musical score for the third system, including figured bass notation. The figures are: 9 4, 8 3, 4 5, 9 4, 8 3, 5 3, 9 4, 8 3, 6, -, 4, 6 4 5, -, #, 6, -, #, 6, 5.

Musical score for measures 72-76. It features a vocal line in G major with lyrics: "de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de -". The piano accompaniment includes a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a bass line. Dynamics include *fz* (forzando).

Musical score for measures 77-81. It features a vocal line in G major with lyrics: "de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de -". The piano accompaniment includes a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a bass line. Dynamics include *fz* (forzando). A large graphic of an open book is visible in the bottom right corner of the score area.

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

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

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

coe - lis, de coe - - lis, de coe - - lis.

7 5 6 6 6 6 3

45 4

attaca

6. Et incarnatus est/Crucifixus

84 **Largo**

Cl.
Cor. in G

Musical score for Clarinet (Cl.) and Cor Anglais (Cor. in G). The score is in 3/4 time and G major. It features dynamic markings such as *f*, *p*, *p cresc.*, and *fz*. The music is marked **Largo**.

84 **Largo**

Soprano solo

Musical score for Soprano solo. The score is in 3/4 time and G major. It features dynamic markings such as *f*, *p*, and *fz*. The music is marked **Largo**.

Musical score for Piano accompaniment. The score is in 3/4 time and G major. It features dynamic markings such as *f*, *p*, and *fz*. The music is marked **Largo**.

90

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

Solo

Musical score for Piano accompaniment with lyrics. The score is in 3/4 time and G major. It features dynamic markings such as *f* and *p*. The music is marked **Largo**. The lyrics are: "Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu".

96

ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho-mo fa-ctus est, et h

2 6 6 2 6 6 6 4 5 1 1 1 5 - 6 6 4 3

102

Tutti est.

Tutti Et

Tutti r.

Coro

est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
na - tus est de Spi - ri - tu ex Ma -
Et car - na - tus est de Spi - r Ma -

6 7 9 8 6

3 3 4 3 5

PROBENPARTITUR

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

Clt. in A

Clarinets in A staff with musical notation.

Cor. in G

Coronets in G staff with musical notation.

Clarini in D

Clarinets in D staff with musical notation.

Timp.

Timpani staff with musical notation.

Piano accompaniment for the first system, including grand staff and bass line.

ri - a, Ma - ri - a Vir - gi - ne:

ctus est, _____ et

ri - a, Ma - ri - a

ho - mo fa - ctus est, _____ et

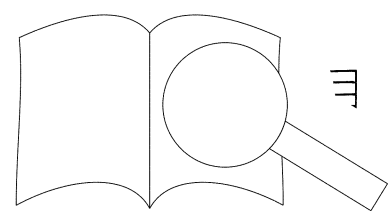
ri - a,

Et ho - mo fa - ctus est, _____ et

Vir - gi - ne:

Et ho - mo fa - ctus est, _____ et

Piano accompaniment for the second system, including grand staff and bass line.



fp
a2
fp
a2
f

f fz

ho - mo fa - ctus est. fi - xus et - i - am pro no - bis: sub
 ho - mo fa - ctus - xus, cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub
 ho - mo cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub
 est. Cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub

f fz

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

Musical score for the second system, including lyrics and guitar chord diagrams. The lyrics are: "Pon - ti - o Pi - la - to, si - la - to, Pon - ti - o Pi - la - to, pro - Solo Pon - ti - o Pi - la - to, cru - ci - Solo a - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to, sub". The guitar part includes chord diagrams for 6, b6/4, 5/3, and 6.

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a complex texture with various dynamics like *f* and *p*.

Musical score for the second system with lyrics and performance markings. The lyrics are: *... xus, pas - sus, pas - sus et se - no - bis, pro - ... is, cru - ci - fi - xus, pas - sus, pas - sus et se - fi - se - pul - tus est, se - pul - tus, se - pul - tus, et se - to, sub Pi - la - to cru - ci - fi - xus, pas - sus, pas - sus*. Performance markings include *Solo*, *Tutti*, and *Organo*.

Musical score for the third system, including organ part and figured bass. The organ part is marked *Tutti Organo* and *f*. The figured bass includes figures: 5 6 6 9 8, 4 5 4 3, b6 6 9 8, 5 4 3 -Cb.

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part continues with a melodic line and rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *a.* (accrescendo).

Vocal score for the second system with lyrics. The lyrics are: pul - tus est, et se - pul - tus est, cru-ci- pul - tus est, et se - pul - tus est, cru-ci- et se - pul - tus est, sub Pon - ti-o Pi-
 Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include *Tutti PP* and *pp* (pianissimo).

Musical score for the third system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *+Cb.* (con basso continuo). A diagram of a harpsichord is shown to the right.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate bass line. The vocal lines are in treble clef. The music is in a key with one flat and a 4/4 time signature.

Vocal lines with German lyrics for the second system. The lyrics are: *fi - xus pro - sus et se - pul - tus est. fi - xus pas - sus, pas - sus et se - pul - tus est. fi - xus no - bis, pas - sus, pas - sus et se - pul - tus est. - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.*

Piano accompaniment and a graphic of an open book with a magnifying glass. The piano part continues with a grand staff. The graphic shows an open book with a magnifying glass over it, symbolizing a detailed view or a specific section of the score.

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

7. Et resurrexit

138 **Vivace**
Fl.

Ob. I
Ob. II
Cl.
Fag.
Cor. in D

Clarini in D
Timp.

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

6 6 10 10 10 6 5 3 6 6 4

Et, et
 Et,
 Et.

Et, et
 .n: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et
 .coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et
 .scen - dit in coe - lum: se - det ad de - xte-ram Pa - tris. Et, et
 et a - scen-dit in coe - lum: se - det ad de - - et

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

Musical score for the first system, measures 146-150. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line with a treble clef. The music is in G major and 4/4 time. Dynamics include 'f' (forte).

Musical score for the second system, measures 151-155. It includes vocal lines with lyrics in German and piano accompaniment. The lyrics are: "i - te-rum ven - tu - rus ju - di -", "i - te-rum ve. ri - a, ju - di -", "i - tu - um glo - ri - a, ju - di -", and "- rus est cum glo - ri - a,". The piano part includes figured bass notation: 2 6 2, 6 6 4, 4 2, 6, 6 4.

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

ca - re vi - vo et, et mor - tu -

ca - re et, et, et mor - tu -

ca vi - vos et, et, et mor - tu -

- vos, vi - vos et, et, tu -

PROBENPARTITUR

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

os, et vi - - - tu - os:

os, et mor - - - tu - os:

os, vos et mor - - - tu - os: cu - jus re - gni non

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

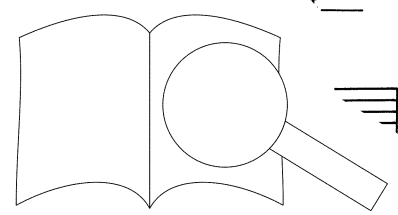
Tutti Tut

cu - jus re . . . on e - rit fi - nis, non e - rit

non, . . . cu - jus re - gni non e - rit, non e - rit

fi - nis, non e - rit fi - nis, non e - rit

cu - jus re - gni non

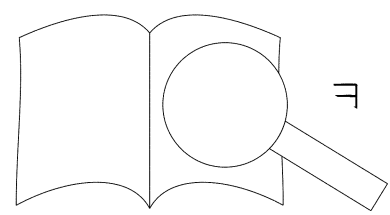


fi - nis, non e - rit, non, non, non e - rit fi -

fi - nis, non e - rit, non, non, non, non, non e - rit fi -

fi - n. - rit, non, non, non, non, non e - rit fi -

rit, non e - rit, non, non, non, non,



nis. et in Spi - ri - tum San - ctum,

nis. et in Spi - ri - tum San - ctum,

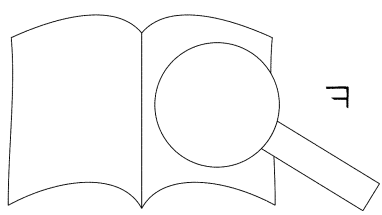
nis. et in Spi - ri - tum San - ctum,

Et, et - ctum,

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

Do - mi - num, et vi - t - qui cum Pa - - tre et
 Do - mi - nu - tem: Qui cum Pa - - tre et
 Do - m - - can - tem: Qui cum Pa - - tre et
 - i - vi - fi - can - tem: Qui cum Pa

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



Fi - li - o ad - - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi -

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

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

si - - mul ad - - o - ri - fi -

ca - tur: qui lo - ro - tas.

ca - tur: qui - ro - phe - tas.

ca - tu. - est per Pro - phe - tas.

- cu - tus est per Pro - phe - tar

b b6 b5/3 6 6 5 b6/b

Musical score for measures 179-181. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a piano part with four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

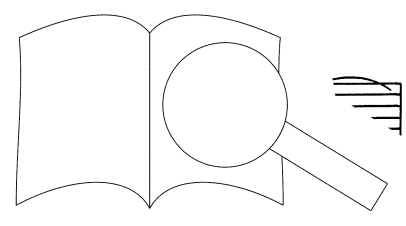
Three empty musical staves, likely for a vocal line or another instrument part, corresponding to measures 182-184.

Musical score for measures 185-187. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a piano part with four staves. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Three empty musical staves, likely for a vocal line or another instrument part, corresponding to measures 188-190.

Musical score for measures 191-193. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a piano part with four staves. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Measure numbers 4, 6, and 4 are written below the piano part.

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



3 6 7 b6 7 b6 7 6 10 - 10 -b10 - 10 6 6 5 3

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

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

PROBEPARTITUR

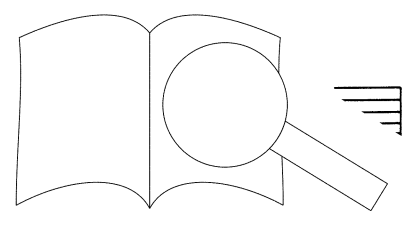
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ptis - ma in pec - ca - to -

ptis - ma - nem pec - ca - to -

ntis - si - o - nem pec - ca - to -

in re - mis - si - o - nem



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

195

rum. Et re - sur - re - cti - o - nem

rum. cto re - sur - re - cti - o - nem

rum. spe - cto re - sur - re - cti - o - nem

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

4/4 - #7/2 #

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

Musical score for the first system. The right hand part is marked "Solo" and "p". The left hand part is marked "p".

Musical score for the second system, consisting of empty staves.

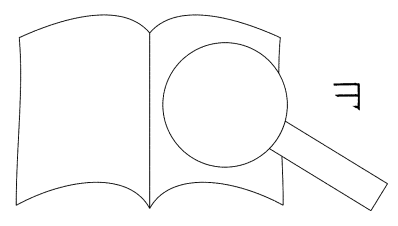
Musical score for the third system. The right hand part is marked "p". The left hand part is marked "p".

Musical score for the fourth system. The vocal line includes the lyrics: "et vi - a - sae - cu-li. A -". The piano accompaniment is marked "Solo".

Musical score for the fifth system. The vocal line includes the lyrics: "sc. -". The piano accompaniment is marked "Solo".

-Cb.

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



Musical score system 1, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music is mostly rests.

Musical score system 2, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music is mostly rests.

Musical score system 3, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. This system contains active musical notation, including eighth and sixteenth notes.

Musical score system 4, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. This system contains active musical notation, including triplets and sixteenth notes.

Musical score system 5, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. This system contains active musical notation and a diagram of a hand holding a magnifying glass over a book.

+Cb.

5
3

6
4

3

PROBEPARTITUR

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

First system of musical notation, including piano accompaniment and vocal lines.

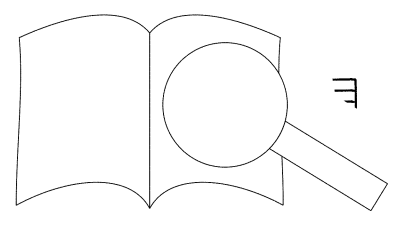
Second system of musical notation, including piano accompaniment and vocal lines.

Third system of musical notation, including piano accompaniment and vocal lines.

213 Tutti et,
men, et vi - - tam
Tutti et, et vi - - tam
Tutti et vi - - tam, et
Tutti et vi

Fourth system of musical notation with lyrics and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment and vocal lines.



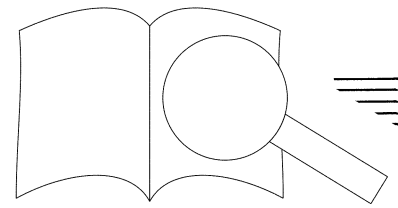
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ven - tu cu - li. A - - -

ven - - - cu - li. A - - - men,

vi n. ven - tu - ri sae - - - cu - li.

u - ri sae - cu - li. A - - -



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

Musical score for the first system, measures 219-222. It features five staves: four for a piano (treble and bass clefs) and one for a vocal line (treble clef). Dynamics include 'f' and 'fz'.

Musical score for the second system, measures 223-226. It features five staves: four for a piano and one for a vocal line. Dynamics include 'fz'.

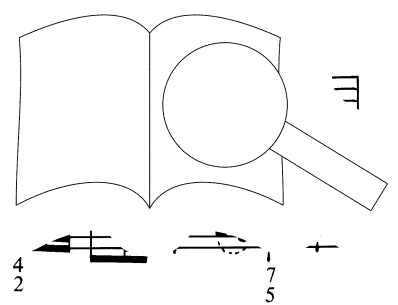
Musical score for the third system, measures 227-230. It features five staves: four for a piano and one for a vocal line. The piano part has a complex rhythmic pattern.

Musical score for the fourth system, measures 231-234. It features five staves: four for a piano and one for a vocal line with lyrics: "a - men, a - men, a - men, a - men, A - men, a - men, a - men, a - men, - men, a - men, n,".

Musical score for the fifth system, measures 235-238. It features five staves: four for a piano and one for a vocal line. Includes a large graphic of an open book with a magnifying glass.

228

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



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

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

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

Sanctus

8. Sanctus

Adagio

Clarinetto I,II
in A

Corno I, II
in D

Clarino I,II
in D

Timpani
in D - A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Clarinetto I,II in A, Corno I, II in D, and Clarino I,II in D. The percussion section includes Timpani in D - A. The string section includes Violino I, Violino II, Viola, and Bassi. The vocal soloists are Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The score is in 3/4 time and G major. The tempo is Adagio. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (f). The vocal parts have lyrics in Italian. The score includes a large watermark 'PROBENPARTITUR' and a magnifying glass icon.

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

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

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

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

7

pp

pp

pp

pp

7

p De - us Sa - ba - oth, ... - ctus De - us Sa - ba - oth.

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

8 *p* De - us Sa ... San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

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

fasto

pp

Vc.

Cb.

f

f

a2

f

f

f

11

f

Ple - ni sunt coe - li et - ter -

f

Ple - ni sunt coe - li et - ter -

f

Ple - ni -

f

- li et - ter -

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple voices and a prominent bass line.

Musical score for the second system with lyrics: ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a.

Organo

Musical score for the organ part and a diagram of an open book. The organ part is shown in a simplified, rhythmic notation. The book diagram is a simple line drawing.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

20

a tu - ple - ni sunt coe - li et

li et ter - ra, sunt coe - li et

a, ple - ni sunt coe - li, sunt coe - li et

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

Musical score for the second system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern with fingerings 6, 6, 6, 6, 5, 3. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Musical score for the second system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ter - ra ri - a tu - a. glo - ri - a tu - a. O-san-na in ex - glo - ri - a tu - a."

Musical score for the third system, including piano accompaniment and a diagram of a hand holding a book. The piano part includes fingering numbers: #7 2, 8 3, #7 2, and 1 1 1.

Musical score for measures 30-34. It includes a vocal line with a melodic phrase starting on a high note, and piano accompaniment in the right and left hands. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical score for measures 30-34 with lyrics. The lyrics are: "cel - o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, in ex -". The score includes vocal lines and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical score for measures 30-34 with figured bass notation. The figures are: "8 3 3 3 - - 4 6 2 6 7 1 1". The score includes piano accompaniment in the right and left hands. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

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



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

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

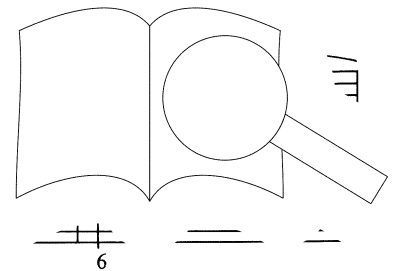
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including vocal and piano parts. The vocal line starts with a half note chord, followed by a quarter note melody. The piano accompaniment features a series of chords and rests.

Musical score for the second system, including piano and vocal parts. The piano part has a dynamic marking of *fz* (forzando) and *p* (piano). The vocal part has a dynamic marking of *f* (forte).

Musical score for the third system, including vocal and piano parts with lyrics. The lyrics are: "in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, ex - cel - sis, in ex - cel - sis,". The piano part has a dynamic marking of *p* (piano).

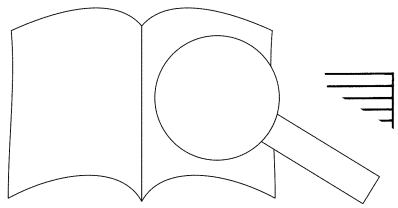
Musical score for the fourth system, including piano and organ parts. The organ part is marked "Tasto" and has a dynamic marking of *p* (piano). The piano part has a dynamic marking of *p* (piano).



Musical score for the first system, measures 45-54. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include p and f. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for the second system, measures 45-54, with lyrics. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include p and f. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

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



Musical score for the first system, measures 50-54. It includes vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a key signature change from B-flat to B-natural.

Musical score for the second system, measures 50-54. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are "sis, in ex - cel - sis."

Musical score for the third system, measures 50-54. It includes piano accompaniment with figured bass notation and a diagram of a hand holding a book.

Benedictus

9. Benedictus

Allegretto 2

Flauto

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I, II
in A

Fagotto

Corno I, II
in F

Clarino I, II, III*)
in D

Timpani
in D - A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Bas

Allegretto
Tasto solo

Org

p

f

6

6

*) Clarino III erst ab Takt 122.

Musical score system 1, measures 7-11. It features five staves with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *f* and *f*. The key signature has one flat.

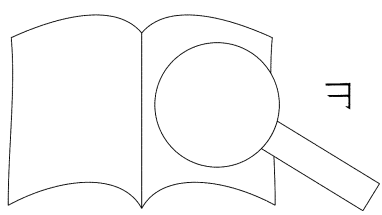
Musical score system 2, measures 12-16. It features five staves with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *f*. The key signature has one flat.

Musical score system 3, measures 17-21. It features five staves with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *f*. The key signature has one flat.

Musical score system 4, measures 22-26. It features five staves with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *f*. The key signature has one flat.

Musical score system 5, measures 27-31. It features five staves with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings such as *f*. The key signature has one flat.

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



Musical score for measures 12-15. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment consists of three staves: two for the right hand and one for the left hand. The music includes various rhythmic patterns and rests.

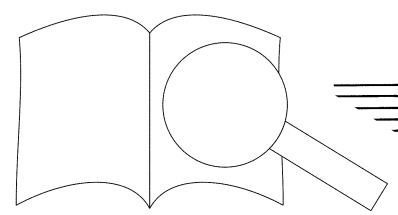
Musical score for measures 16-19. The vocal line continues with similar rhythmic patterns. The piano accompaniment features more complex rhythmic textures, including sixteenth-note runs.

Musical score for measures 20-23. The vocal line has a dynamic marking of 'p' (piano). The piano accompaniment includes a dense texture of sixteenth notes in the right hand.

Musical score for measures 24-27. The vocal line continues with rests and notes. The piano accompaniment is mostly rests, indicating a change in texture or a specific performance instruction.

Musical score for measures 28-31. The vocal line includes a dynamic marking of 'p'. The piano accompaniment features a 'Tasto' section with a 'Vc.' marking and a 'p' dynamic. The bottom of the page shows a key signature change from one flat to one sharp, with markings '-Cb.' and '+Cb.'.

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



1^{mo} Solo

p

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

First system of musical notation, measures 1-4. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for strings, and the bottom three are for woodwinds. Dynamic markings include *fz* and *f*.

Second system of musical notation, measures 5-8. It includes staves for Clarino I and Clarino II. Dynamic markings include *f* and *fz*.

Third system of musical notation, measures 9-12. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for strings, and the bottom three are for woodwinds. Dynamic markings include *p* and *fz*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for strings, and the bottom three are for woodwinds.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. It includes staves for strings and Organo. Dynamic markings include *f* and *fz*. Below the organo staff are fingerings: 5/3, 6, 6, 8, 6. To the right is a diagram of a hand position with fingerings: 4+, 6, 6, 4+.

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

Musical score system 1, measures 1-6. It features five staves: a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves. The first measure contains a melodic phrase in the grand staff. Dynamic markings include *fz* (forzando) in the first measure of each staff.

Musical score system 2, measures 7-12. This system contains mostly rests across all staves, indicating a period of silence or a specific performance instruction.

Musical score system 3, measures 13-18. This system contains musical notation across all staves. Dynamic markings include *fz* and *pp* (pianissimo).

Musical score system 4, measures 19-24. This system contains mostly rests across all staves.

Musical score system 5, measures 25-30. This system contains musical notation across all staves. Dynamic markings include *pp*. Performance instructions include *Tasto* (Tasto) and *coll'arco* (coll'arco). There are also *pizz.* (pizzicato) markings. A diagram of a harp is shown on the right side of the system.

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

Solo

Be - ne - .cu ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit in

attif

Solo

Tutti f

Be - ne - di - ctus qui ve - nit

Tutti f

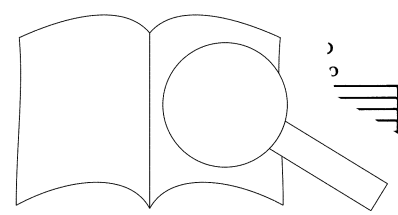
Be - ne - di - ctus qui ve - nit

Tutti f

Be - ne - di

Tutti

Organo



6 6 6 -Vc.,Cb.

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

40

no - mi - ne, in no - mi - ne, in no - mi - ne, in no - mi - ne

in no - mi - ne, in no - mi - ne

in no - mi - ne, in no - mi - ne

in no - mi - ne, in

Tutti Organo

+Vc., Cb.

PROBEPARTITUR

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

Musical score for piano and voice, measures 45-54. The piano part features complex rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes. The vocal part consists of a single melodic line with lyrics 'Do' and 'mi'.

Vocal score for measures 45-54, showing three staves with lyrics 'Do' and 'mi'.

Piano accompaniment for measures 45-54, showing the lower register of the piano with chords and rhythmic patterns.

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

Musical score for the first system, featuring piano (p) dynamics in the upper staves.

Musical score for the second system, featuring piano (p) dynamics in the upper staves.

Musical score for the third system, featuring piano (p) dynamics in the upper staves.

48

ni. ne - - di - ctus qui ve - nit in

ni.

ni.

ni.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, featuring piano (p) and forte (fz) dynamics, and a diagram of a book with a magnifying glass.

54

Piano accompaniment for measures 54-59. The right hand features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a steady bass line with some chords.

54

Vocal line and piano accompaniment for measures 54-59. The vocal line includes the lyrics: "no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit". The piano accompaniment continues with the same complex right-hand pattern as in the previous system.

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

Tasto

5 3 #5 6 - 4 3

60

Piano accompaniment for measures 60-65. The right hand continues with the complex rhythmic pattern, while the left hand has some rests and then re-enters with a bass line.

60

Vocal line and piano accompaniment for measures 60-65. The vocal line includes the lyrics: "in no - in no -". The piano accompaniment continues with the same complex right-hand pattern.

in no - in no -

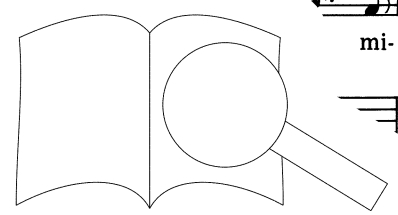
66

Piano accompaniment for measures 66-71. The right hand continues with the complex rhythmic pattern. Dynamic markings include *fz* (fortissimo) and *p* (piano).

66

Vocal line and piano accompaniment for measures 66-71. The vocal line includes the lyrics: "mi-". The piano accompaniment continues with the same complex right-hand pattern.

mi-



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

Musical score for the first system, measures 77-80. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. Dynamics include 'f' and 'fz'.

Musical score for the second system, measures 81-84. It features a grand staff with five staves. Dynamics include 'p' and 'f'.

Musical score for the third system, measures 85-88. It features a grand staff with five staves. Dynamics include 'p' and 'fz'.

Vocal score for the fourth system, measures 89-92. It features four staves with lyrics in German: "no mi Do mi - ni. mi - ne Do - mi - ni. no mi - ni. mi - ne Do - mi - ni."

Musical score for the fifth system, measures 93-96. It features a grand staff with five staves. Dynamics include 'f'. Includes a diagram of an organ console with numbered keys (6, 5, 6) and a magnifying glass icon.

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

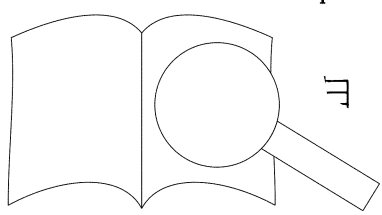
Musical score for measures 83-87. The score consists of five staves: three for the right hand and two for the left hand. The dynamics are marked as *fz* (forzando) throughout this section.

Musical score for measures 88-92. The score consists of five staves: three for the right hand and two for the left hand. The dynamics are marked as *fz* (forzando) throughout this section.

Musical score for measures 93-97. The score consists of five staves: three for the right hand and two for the left hand. Dynamics are marked as *fz* (forzando) and *p* (piano).

Vocal line with lyrics and piano accompaniment for measures 98-102. The lyrics are: "Be - tus qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni, be-ne-". The piano accompaniment includes dynamic markings *fz* and *p*. The word "Solo" is written above the vocal line.

Piano accompaniment for measures 103-107. The score consists of two staves (right and left hand). The dynamics are marked as *p* (piano). Below the staves is figured bass notation: 8/3, 6/5, 5/3, 8/6, 7/6, 6/5, 6/3, 6/5, #, 9, 8.

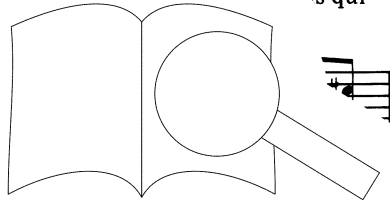


PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Solo

Tutti *f*

Be - ne - di - ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui
 di - ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui
 ne - qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui
 - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nis qui



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

97

Solo

Tutti

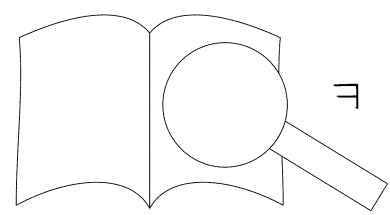
ve - nit in no - ne Do - mi-ni, in no - mi-ne, in

ve - nit in no - mi-ne, in

ve - nit in no - mi-ne, in

6 -Vc., Cb.

6 +Vc., Cb. 6



PROBEPARTITUR

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

no - mi - no - Do - ne Do

6 6 5 7

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

mi

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

Solo

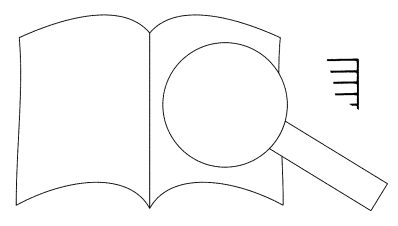
Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

Solo

- ni. Be - ne - di - ctus in

Vc. *p*

-Cb. *p* +Cb.



1^{mo} Solo

p

no - mi - ne no - mi - ne Do -

no -

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

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

PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, including piano and bass staves. The piano part features a melody starting with a forte (*f*) dynamic.

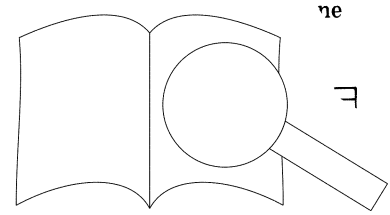
Musical score for the second system, including Clarino I and II parts. The Clarino I part is marked with a forte (*f*) dynamic.

Musical score for the third system, including piano and bass staves. The piano part features a melody starting with a piano (*p*) dynamic.

Musical score for the fourth system, including vocal parts and lyrics. The lyrics are: *di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne ni, be - ne - di - ctus qui*. The vocal parts are marked with *Tutti f*.

Musical score for the fifth system, including organ part and figured bass. The organ part is marked with *Tutti Organo* and *f*. The figured bass includes figures: 6, 6, 6, 6, 4.

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



First system of musical notation, including five staves with notes, rests, and dynamic markings such as *f*.

Second system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamic markings include *fz*, *ff*, and *a3 unisoni*.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment with dynamic markings such as *fz*, *ff*, and *f*.

Vocal score for the first system with Latin lyrics: *Do - mi - ni, ae - di - ctus qui ve - nit*

Vocal score for the second system with Latin lyrics: *Do be - ne - di - ctus qui ve - nit*. Includes piano accompaniment with dynamic markings *fz*, *ff*, and *Tasto*.

*) Lesart in Kleinstich nach dem Stimmenmaterial aus Eisenstadt.



ff

ff

ff

ff

ff

Clarino I

Clarino II, III

ff

ff

f

f

f

ff

ff

in no - mi - ne,

in no - mi - ne,

in no - mi - ne,

in no - mi - ne,

f

ff

Tutti
Organo

PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, including piano and strings. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand, both marked with a forte (f) dynamic. The string section provides harmonic support.

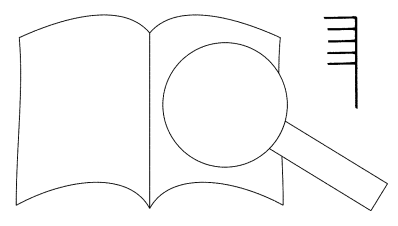
Corni in D

Musical score for the second system, featuring the Corni in D. The instrument enters with a melodic phrase marked with a forte (f) dynamic.

Musical score for the third system, including piano and strings. The piano part continues with a melodic line and accompaniment, marked with a forte (f) dynamic.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: "O-san-na in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, O-san-na in ex-cel-sis,". The vocal parts are marked with a forte (f) dynamic.

Musical score for the fifth system, including piano and strings. The piano part features a melodic line and accompaniment, marked with a forte (f) dynamic. Below the staff are performance markings: #, 8, 3, 3, 3, 4, 6.



cel - - - in ex - - -

o - - - na in ex - - -

el - - - sis, in ex - - -

o - san - na in ex - cel - -

47

6
5

47
5

PROBEPARTITUR

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

cel - - - - - in ex -

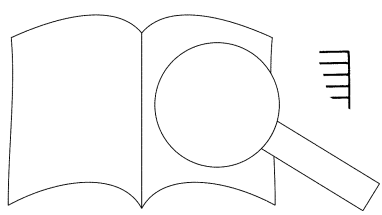
cel - - - - - p in ex -

cel - - - - - p in ex -

cel - - - - - p in ex -

sis,

#6 4 5 3 6



Musical score for measures 149-152. The score consists of six staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are grouped with a brace on the left. The fourth and fifth staves are grouped with a brace on the left. The sixth staff has a bass clef. Dynamics include *f* (forte) and *f* (forte) throughout the passage.

Musical score for measures 153-156. The score consists of six staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are grouped with a brace on the left. The fourth and fifth staves are grouped with a brace on the left. The sixth staff has a bass clef. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Vocal score for measures 149-152. The score consists of five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are grouped with a brace on the left. The fourth and fifth staves are grouped with a brace on the left. The lyrics are: "cel sis, in ex". Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Musical score for measures 153-156. The score consists of five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are grouped with a brace on the left. The fourth and fifth staves are grouped with a brace on the left. The lyrics are: "cel sis, in ex". Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). An organ part is indicated by the label "Organo" and a magnifying glass icon.

153

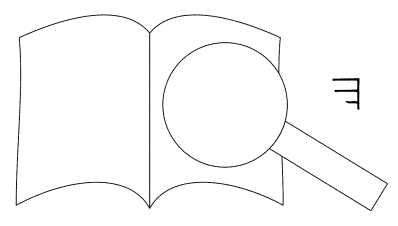
cel sis,

cel

cel

na in ex - cel

o - san - na in ex -



PROBEPARTITUR

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

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

Agnus Dei

10. Agnus Dei Adagio

Clarinetto I, II
in A

Corno I, II
in G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Alto solo

Organo
e Bassi

The first system of the musical score includes staves for Clarinetto I, II in A; Corno I, II in G; Violino I and II; Viola; Soprano solo; Alto solo; and Organo e Bassi. The tempo is marked 'Adagio'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Dynamics include 'p' (piano) and 'p cantabile'. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The organ part is marked 'Tasto solo'.

The second system continues the musical score. It includes staves for Soprano solo, Alto solo, and Organo e Bassi. The tempo remains 'Adagio'. A measure in the organ part is marked with a '5' above it. The organ part continues with 'Tasto solo'.

8

8

A - gnus_

12

12

-a - ta mun - di: mi - se

Musical score for measures 16-19. The system includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *f a2*. The piano part features complex rhythmic patterns and arpeggiated figures.

Musical score for measures 16-19 with lyrics: *mi - se - re - re - no - A - gnus De - i*. Dynamics include *f*. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand.

Musical score for measures 20-23 with lyrics: *ca - ta, pec - ca - ta mun - di:*. Dynamics include *f* and *p*. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand.

Musical score for measures 20-23 with lyrics: *ca - ta, pec - ca - ta mun - di:*. Dynamics include *f* and *p*. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

24

24

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

Tasto solo

27

27

re - re, - re - no - bis. A - gnus

Soli Tenore sc

A - gnus De - i, gnus

Organo

32

Piano accompaniment for measures 32-36, featuring a complex texture with multiple voices in the right hand and a steady bass line in the left hand.

32

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

Tasto solo

Vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment for measures 32-36. The piano part includes a 'Tasto solo' section and a figured bass line: 6 #5 - 7 - 5 6 4 6 6 6 4.

37

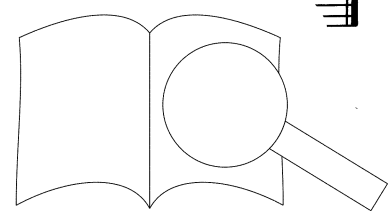
Piano accompaniment for measures 37-41, continuing the complex texture from the previous section.

37

no - bis - - - - - cem.
 no - bi - - - - - cem.
 - - - - - cem.
 pa - - - - - cem.

Vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment for measures 37-41. The piano part concludes with an 'attacca' marking.

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



11. Dona nobis pacem

Vivace

42

Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl.

Fag.

Cor. in D

Clarini in D

Timp.

Tutti *f*

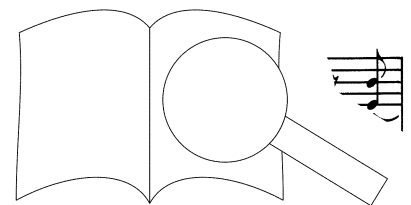
ois pa - cem, pa - cem, pa - cem,

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

Tutti *f*

- na -

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



46 *Tutti f*

Do - na - do - na no - bis

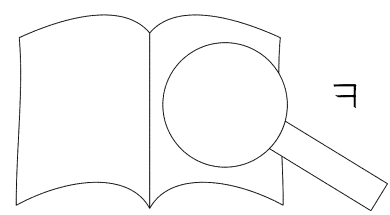
is, do - na - no - bis pa -

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

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

PROBEPARTITUR

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



Musical score for the first system, measures 1-4. It includes a vocal line and a piano accompaniment with a grand staff.

Musical score for the second system, measures 5-8. It includes a vocal line and a piano accompaniment with a grand staff.

Musical score for the third system, measures 9-12. It includes a vocal line and a piano accompaniment with a grand staff.

Musical score for the fourth system, measures 13-16. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with a grand staff.

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

- - - - - cem, pa - cem,

pa - - - - - cem,

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

Musical score for the fifth system, measures 17-20. It includes a piano accompaniment with a grand staff and a large graphic element.

4 3 6 # #5 5 6 6 2 9 8

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

Solo

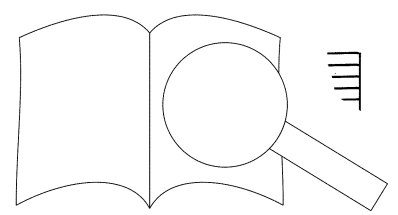
pa - - - - - cem, pa - - - - - cem.

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

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

- - - - - cem, pa -

7 4 6 10 6 5 6 5 6 5 6 5 #



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

Musical score for piano and violin/viola, measures 58-61. The piano part features a 'Solo' section with dynamics 'fz' and 'p'. The violin/viola part has a 'Solo' section with dynamics 'fz' and 'p'.

Musical score for piano and violin/viola, measures 62-65. The piano part continues with dynamics 'p'. The violin/viola part is mostly rests.

Musical score for piano and violin/viola, measures 66-69. The piano part features a 'Solo' section with dynamics 'fz' and 'p'. The violin/viola part has a 'Solo' section with dynamics 'fz' and 'p'.

Vocal score for soprano, alto, tenor, and bass, measures 58-61. The lyrics are: A - gnus De-i: a no-bis, do-na, do-na no-bis.

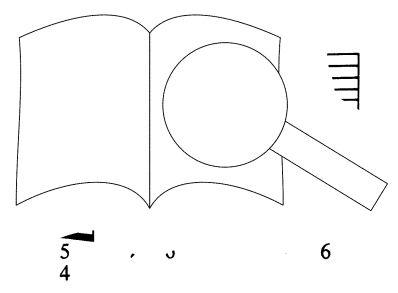
Musical score for piano and violin/viola, measures 62-65. The piano part features a 'Solo' section with dynamics 'fz' and 'p'. The violin/viola part has a 'Solo' section with dynamics 'fz' and 'p'.

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

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

70

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



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

74

- cem, nu - em, pa - cem, pa -

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

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

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

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

78

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

pa - - - cem,

no - bis pa - - - cem,

7

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

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

Solo

Solo

fz p

Solo

fz p

p

p

Carus-Verlag

pizz. p

pizz. p

p

cem.

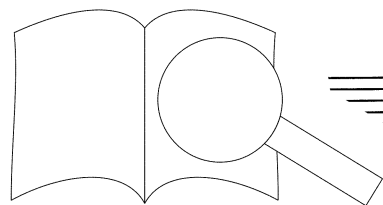
cem.

p

gnus De - i: do - na no-bis, do-na,

A - gnus De - i: do-na, do-na,

A - gnus De-i: do-na,



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

94

fz *p*

p

p

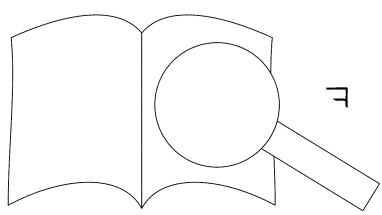
do-na no-bis cem, pa

do-na cem, pa

do cem, pa

pa

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



String and woodwind section score for measures 98-101. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. Dynamics include *f*, *fz*, and *p*. A woodwind part (likely Flute) is also present, starting at measure 99 with dynamics *f* and *fz*.

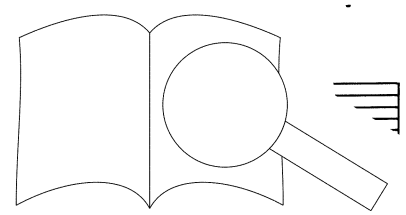
String section score for measures 102-105. Dynamics include *f* and *fz*. The woodwind part continues with *f* and *fz*.

String and woodwind section score for measures 106-109. Dynamics include *f* and *coll'arco*. The woodwind part continues with *f* and *coll'arco*.

Vocal score with lyrics for measures 98-101. The lyrics are: *cem, pa do - na no - bis pa -*. Dynamics include *f* and *p*.

Organ and string section score for measures 102-105. The organ part is labeled *Organo* and includes dynamics *f* and *p*. The string part includes dynamics *f* and *p*.

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



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

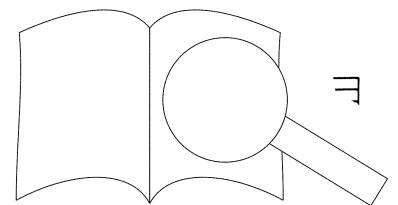
cem, pa - - - - - cem, pa - - - - -

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

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

Tasto solo

p



Musical score for the first system, measures 107-110. It features five staves with various dynamics including piano (p), forte (f), and fortissimo (ff).

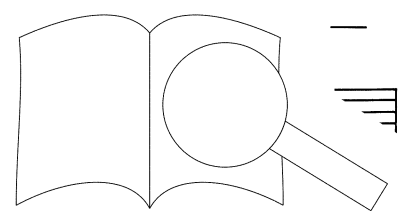
Musical score for the second system, measures 111-114. It features five staves with dynamics including forte (f) and fortissimo (ff).

Musical score for the third system, measures 115-118. It features five staves with dynamics including piano (pp) and forte (f).

Musical score for the fourth system, measures 119-122. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include piano (pp) and forte (f).

Musical score for the fifth system, measures 123-126. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include piano (pp) and forte (f).

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

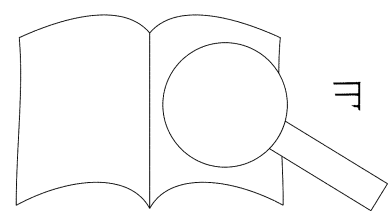


no - bis pa - do - - - na

no - bis pa do - - - na

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

- - - - - cem, do



PROBEPARTITUR

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

no - - - - - cem, pa - - - - - cem, pa - - - - - cem.

no - - - - - cem, pa - - - - - cem, pa - - - - - cem.

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

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

Fine. Laus Deo.

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

I. Die Quellen

Als Grundlagen unserer Edition dienten die autographe Partitur und das authentische Eisenstädter Stimmenmaterial. Diese Quellen haben dem Herausgeber als Mikrofilm- bzw. Fotokopien zur Verfügung gestanden. Beide überliefern das Werk in zuverlässiger und relativ unproblematischer Weise.

Quelle A: Partitur-Autograph (Wien, Österreichische Nationalbibliothek [A-Wn], Mus. Hs.16.478)

Der Band umfaßt 112 Seiten in nachträglicher Paginierung – das sind 14 autograph durchnummerierte Lagen zu je vier Blättern – im Querformat ca. 22,5 x 31,5 cm. Jede Seite ist mit 12 Liniensystemen rastriert, wobei Haydn die Systeme auf den Seiten 33, 106 und 111 zum rechten Rand hin von Hand verlängert hat (in den beiden ersten Fällen, um die bei der Niederschrift vergessenen Takte 136–137 des Gloria bzw. 73 des Agnus Dei nachträglich beizufügen, im letzteren Fall, um die zwei Schlußtakt des Werkes noch auf derselben Seite unterbringen zu können). Der erste Takt auf S. 70 ist durchgestrichen, da Haydn hier den Takt 204 aus dem Credo irrtümlich ein zweites Mal notieren wollte.

Auf die erste Seite hat der Komponist lediglich den Titelsatz geschrieben. Das Kyrie fängt auf S. 2 an. Die Originalschriften dieser Seite (Überschrift *In Nomine Domini*, Besetzung des Kompositionsbeginns mit dem 10. Juli Eisenstadt, Besetzungsangaben) sind offensichtlich; dabei ist als Kuriosität zu erwähnen, daß vor das Trompetensystem 2 *Clarini*, anstatt *Clarin* *a tre* gesetzt hat.

Die übrigen Sätze beginnen auf S. 17, Qui tollis S. 30, Quoniam tu solus Sanctus S. 37, Benedictus S. 47, Agnus Dei S. 97, Dona S. 102. Die letzte Seite ist wiederum unbeschrieben. Die Taktzählungen am Ende der Sätze stammen vom Kopisten, ebenso wie die Überschriften über den Ordinariumsteilen *Credo* und *Agnus Dei*.

Das oberste Notensystem jeder Seite ist unbeschrieben.

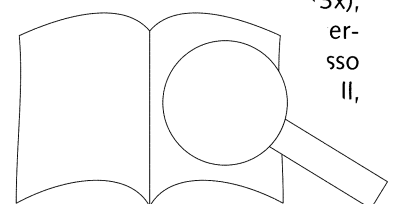
Wenn Trompeten und Pauken vorübergehend aussetzen, sind deren Systeme ebenfalls leer geblieben. Für die in „alten“ Schlüsseln notierten Singstimmen sind immer vier Systeme vorhanden, ohne daß längerfristig pausierend durch Ganztaktpausen gekennzeichnet wären. In der Regel durchgehend zwei Systeme; aus der Schlüsselwahl des ersten Systems ist hier zu folgern, welche Instrumente jeweils mitspielen sollen (Baßposaune, Trompete, Cello und Kontrabaß; Tenorschlüssel, Bassposaune oder Violinschlüssel; Orgel allein). Die Singstimmenbesetzung wird durch die Besetzung der Orgelstimme angegeben, wobei dieselben Vermerke auch bei der Orgelstimme angebracht sind. Die Orgelstimmenregistrierungshinweise gelte...

Bei gleicher Rhythmusbezeichnung oder zwei Singstimmen teils durch zwei Systeme, teils durch ein System, wurden gelegentlich nicht ausgenutzt. Die Verdoppelung bzw. Oktavierung der Stimmen ist durch die Besetzung des Instrumentalbaß. Der Dreivierteltakt ist durch $\frac{3}{4}$ angegeben. Die $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ sind graphisch oft nicht unterscheidbar, und auch die Phrasierungsbögen läßt sich nicht unterscheiden.

Der Notentext gut lesbar und weitgehend korrekt. Zudem sieht man, daß Haydn verschiedene Korrekturen vorgenommen hat – sowohl zur Verbesserung der optischen Schreibleser wie auch zur musikalischen Veränderung einiger Details. Viele der letztgenannten Änderungen haben keinen Eingang in das originale Stimmenmaterial (Quelle B) gefunden, sind also von Haydn erst nach dessen Abfassung vorgenommen worden. Dasselbe gilt für diverse Vortragszeichen, die der Komponist nachträglich der bis zuletzt in seinem Besitz befindlichen Partitur beigelegt hat (z.B. die Vortragszeichen der Violinen im Sanctus Takt 12ff.).

Quelle B: Authentisches Stimmenmaterial (Eisenstadt, Schloß [Esterházyisches Musikarchiv][A-Ee])

Das Aufführungsmaterial umfaßt folgende Stimmen: Clarino I, Clarino II, Clarino III, Timpano, Violino Primo (2x), Violino Secondo (2x), Viola, Soprano Concertato, Soprano 2^{do} Solo, Soprano Ripieno (2x), Alt (3x), Tenore Concertato, Tenore Solo, Bass (4x), Flauto, Oboe I, Corno I, Corno II.



Es handelt sich um einen Grundbestand Johann Esterházy, als einer der Kopisten. Die Eisenstädter Stimmen stammen aus jüngerer Zeit. Die Eisenstädter

III. Einzelanmerkungen

In diesem Abschnitt werden alle nennenswerten Abweichungen zwischen Quelle A (bei den nachkomponierten Bläserstimmen: Quelle B) und der vorliegenden Ausgabe aufgelistet, sofern sie nicht aus den dargelegten Editionsprinzipien zu erklären sind. Darüber hinaus gibt die folgende Zusammenstellung Auskunft über solche Einzelheiten, die auf Grund ihres Fehlens in Quelle A als Herausgeberergänzungen markiert, in Quelle B jedoch vorhanden sind (unter Umständen aber nur in einer der Duplierstimmen). Wenn bei den Angaben zu paargewendeten Instrumenten keine Differenzierung nach I oder II erfolgt, gilt die jeweilige Feststellung für beide.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cb = Contrabbasso, Clar = Clarino, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fag = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Zitierweise: Takt Stimmensigle Zeichen im betr. Takt (Note oder Pause) / Quelle: Lesart.

1. Kyrie eleison

Instrumentenvorsatz Clar / Quelle A: 2 Clarini

- 1 Clar 1 / Quelle A: a tre
- 1 Bc 1 / Quelle B: forte
- 2 Vl II, Bc 1 / Quelle B: mit Keil
- 4 Clar I, III 4-7 / Quelle B: mit Keilen
- 5 Org (oberes System) 1 / Quelle A: Augmentationspunkte fehlen
- 6 Clar I 4-7 / Quelle: mit Keilen
- 6 Vl II 1 / Quelle B: mit Keil
- 6-10 Bc / Quelle B: vollständig mit Keilen
- 10-12 Clar II / Quelle B: ebenfalls ausgeschrieben
- 16 S, A, T, B 1 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
- 19 Vl II, Va 2-3 / Quelle B: mit Keilen
- 19 Vc/Cb 3 / Quelle B: mit Keil
- 20 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
- 22-26 Org / Quelle B: Hier und an den Parallelstellen stehen am Taktfang immer zwei Achtelnoten.
- 23, 25, 27 Ob I, II 1 / Quelle B: fz nachgetragen
- 27 A, T, B 1-2 / Quelle B: mit Bogen
- 33 Clar III, Timp 1 / Quelle B: forte
- 33 S Solo / Quelle B: Erstfassung



- 39 Bc 2 / Quelle A: Achtelpause fehlt
- 40 Va 3 / Quelle A: Viertelpause fehlt
- 50 Vl I, II / Quellen A, B: Bogen nur 1-2?
- 50 S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
- 50 Bc 1 / Quelle B: forte
- 55-58.2 Org / Quellen A, B: rechte Hand ebenfalls im unteren S,
- 57 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Bogen
- 62 Vl II 3 / Quellen A, B: mit Keil
- 63 S 1-2 / Quelle B: mit Bogen
- 71-73.2 Org (oberes System) / Quelle B: Artikuliert
- 73 Org 2-3 / Quelle A: Schreibfehler b statt
- 76 T 2-3 / Quelle B: mit Bogen
- 77 Clar I, III 1 / Quelle B: forte
- 77 Va 1 / Quellen A, B: Viertelnote
- 77 S 2-3 / Quelle B: mit Bogen
- 78 B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
- 80 Org 1 / Quelle B: piano
- 81-82 Vc/Cb / Quelle B: mitspielen.
- 84 Vl II 1-2 / Quelle B: mitspielen.
- 86 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mitspielen.
- 89 Vl I 1-2 / Quelle B: mitspielen.
- 92 Clar I / Quelle B: mitspielen.
- 93 Vl I, II / Quelle B: mitspielen.
- 94 B 1 / Quelle B: mitspielen.
- 95 / Quelle B: mitspielen.
- 115 / Quelle B: mitspielen.
- 116 v. / Quelle B: mitspielen.
- 116 Org (unteres System) 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
- 116-120 Vc/Cb / Quelle B: Eine der Dubletten verteilt die im unteren System stehenden Stimmen auf Vc und Cb.

- 118-119 Clar / Quelle B: mit Überbindung
- 120-122.2 Org (oberes System) / Quelle B: Artikulation und Phrasierung vollständig
- 121 B 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
- 122 Org (oberes System) 3-4 / Quellen A, B: Doppelgriff auf Zählzeit 2 als Viertelnote, dann Viertelpause
- 123 Vl II 1-2 / Quelle B: mit Bogen
- 124 Va, A, B, Bc 1-2 / Quelle B: mit Bogen
- 125 B 1-6 / Quelle B: mit Bogen
- 126 Clar 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
- 129 Vl I 8 / Quelle B: mit Keil
- 129-130.2 A / Quelle A: Ganzepause und zwei Viertelpausen fehlen
- 130 Vc/Cb 1-2 / Quelle B: mit Bogen
- 131 T 1-2 / Quelle B: mit Bogen
- 132 Vc/Cb 2 / Quelle B: piano
- 133 Vl I 1-2 / Quelle B: mit Bogen
- 133-134.1 Vc/Cb / Quelle B: mit Keilen
- 138 Clar III / Quelle B: mit Keilen
- 138 Clar III / Quelle B: Pause bis 152
- 143 T, B 1-3 / Quelle B: Pausentakt! Einsatz erst in 144 (f)
- 147 Org (oberes System) 3 / Quelle B: mit Triller
- 148 und 149 Vl I, II, Va, Vc/Cb 2 / Quelle B: jeweils
- 148 und 149 S 1 / Quelle A: jeweils ohne Augmentationspunkte
- 152 Va 1 / Quelle B: piano (nicht schon in 151)
- 153 Clar / Quelle B: Die Besetzung a 3 geht a
- vor.
- 158 A 1 / Quelle A: Augmentationspunkt

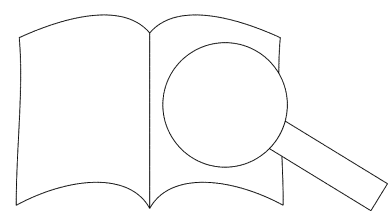
2. Gloria in excelsis Deo

- 3 Clar 1 / Quelle A: a due
- 3 Clar I, II, Timp, S, A 1
- 3 A, T, B 1 / Quelle B: fz nachgetragen
- 4 B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
- 5 Vl I 7 / Quelle B: mit Bogen
- 5 S Solo / Quelle B: mit Bogen

- 9 Cl / Quelle B: mit Bogen
- 10 Cb / Quelle B: mit Bogen
- 11 S / Quelle B: mit Bogen
- 12 S / Quelle B: mit Bogen
- 13 S / Quelle B: mit Bogen
- 14 S / Quelle B: mit Bogen
- 15 S / Quelle B: mit Bogen
- 16 S / Quelle B: mit Bogen
- 17 S / Quelle B: mit Bogen
- 18 S / Quelle B: mit Bogen
- 19 S / Quelle B: mit Bogen
- 20 S / Quelle B: mit Bogen
- 21 S / Quelle B: mit Bogen
- 22 S / Quelle B: mit Bogen
- 23 S / Quelle B: mit Bogen
- 24 S / Quelle B: mit Bogen
- 25 S / Quelle B: mit Bogen
- 26 S / Quelle B: mit Bogen
- 27 S / Quelle B: mit Bogen
- 28 S / Quelle B: mit Bogen
- 29 S / Quelle B: mit Bogen
- 30 S / Quelle B: mit Bogen
- 31 S / Quelle B: mit Bogen
- 32 S / Quelle B: mit Bogen
- 33 S / Quelle B: mit Bogen
- 34 S / Quelle B: mit Bogen
- 35 S / Quelle B: mit Bogen
- 36 S / Quelle B: mit Bogen
- 37 S / Quelle B: mit Bogen
- 38 S / Quelle B: mit Bogen
- 39 S / Quelle B: mit Bogen
- 40 S / Quelle B: mit Bogen
- 41 S / Quelle B: mit Bogen
- 42 S / Quelle B: mit Bogen
- 43 S / Quelle B: mit Bogen
- 44 S / Quelle B: mit Bogen
- 45 S / Quelle B: mit Bogen
- 46 S / Quelle B: mit Bogen
- 47 S / Quelle B: mit Bogen
- 48 S / Quelle B: mit Bogen
- 49 S / Quelle B: mit Bogen
- 50 S / Quelle B: mit Bogen
- 51 S / Quelle B: mit Bogen
- 52 S / Quelle B: mit Bogen
- 53 S / Quelle B: mit Bogen
- 54 S / Quelle B: mit Bogen
- 55 S / Quelle B: mit Bogen
- 56 S / Quelle B: mit Bogen
- 57 S / Quelle B: mit Bogen
- 58 S / Quelle B: mit Bogen
- 59 S / Quelle B: mit Bogen
- 60 S / Quelle B: mit Bogen
- 61 S / Quelle B: mit Bogen
- 62 S / Quelle B: mit Bogen
- 63 S / Quelle B: mit Bogen
- 64 S / Quelle B: mit Bogen
- 65 S / Quelle B: mit Bogen
- 66 S / Quelle B: mit Bogen
- 67 S / Quelle B: mit Bogen
- 68 S / Quelle B: mit Bogen
- 69 S / Quelle B: mit Bogen
- 70 S / Quelle B: mit Bogen
- 71 S / Quelle B: mit Bogen
- 72 S / Quelle B: mit Bogen
- 73 S / Quelle B: mit Bogen
- 74 S / Quelle B: mit Bogen
- 75 S / Quelle B: mit Bogen
- 76 S / Quelle B: mit Bogen
- 77 S / Quelle B: mit Bogen
- 78 S / Quelle B: mit Bogen
- 79 S / Quelle B: mit Bogen
- 80 S / Quelle B: mit Bogen
- 81 S / Quelle B: mit Bogen
- 82 S / Quelle B: mit Bogen
- 83 S / Quelle B: mit Bogen
- 84 S / Quelle B: mit Bogen
- 85 S / Quelle B: mit Bogen
- 86 S / Quelle B: mit Bogen
- 87 S / Quelle B: mit Bogen
- 88 S / Quelle B: mit Bogen
- 89 S / Quelle B: mit Bogen
- 90 S / Quelle B: mit Bogen
- 91 S / Quelle B: mit Bogen
- 92 S / Quelle B: mit Bogen
- 93 S / Quelle B: mit Bogen
- 94 S / Quelle B: mit Bogen
- 95 S / Quelle B: mit Bogen
- 96 S / Quelle B: mit Bogen
- 97 S / Quelle B: mit Bogen
- 98 S / Quelle B: mit Bogen
- 99 S / Quelle B: mit Bogen
- 100 S / Quelle B: mit Bogen
- 101 S / Quelle B: mit Bogen
- 102 S / Quelle B: mit Bogen
- 103 S / Quelle B: mit Bogen
- 104 S / Quelle B: mit Bogen
- 105 S / Quelle B: mit Bogen
- 106 S / Quelle B: mit Bogen
- 107 S / Quelle B: mit Bogen
- 108 S / Quelle B: mit Bogen
- 109 S / Quelle B: mit Bogen
- 110 S / Quelle B: mit Bogen
- 111 S / Quelle B: mit Bogen
- 112 S / Quelle B: mit Bogen
- 113 S / Quelle B: mit Bogen
- 114 S / Quelle B: mit Bogen
- 115 S / Quelle B: mit Bogen
- 116 S / Quelle B: mit Bogen
- 117 S / Quelle B: mit Bogen
- 118 S / Quelle B: mit Bogen
- 119 S / Quelle B: mit Bogen
- 120 S / Quelle B: mit Bogen
- 121 S / Quelle B: mit Bogen
- 122 S / Quelle B: mit Bogen
- 123 S / Quelle B: mit Bogen
- 124 S / Quelle B: mit Bogen
- 125 S / Quelle B: mit Bogen
- 126 S / Quelle B: mit Bogen
- 127 S / Quelle B: mit Bogen
- 128 S / Quelle B: mit Bogen
- 129 S / Quelle B: mit Bogen
- 130 S / Quelle B: mit Bogen
- 131 S / Quelle B: mit Bogen
- 132 S / Quelle B: mit Bogen
- 133 S / Quelle B: mit Bogen
- 134 S / Quelle B: mit Bogen
- 135 S / Quelle B: mit Bogen
- 136 S / Quelle B: mit Bogen
- 137 S / Quelle B: mit Bogen
- 138 S / Quelle B: mit Bogen
- 139 S / Quelle B: mit Bogen
- 140 S / Quelle B: mit Bogen
- 141 S / Quelle B: mit Bogen
- 142 S / Quelle B: mit Bogen
- 143 S / Quelle B: mit Bogen
- 144 S / Quelle B: mit Bogen
- 145 S / Quelle B: mit Bogen
- 146 S / Quelle B: mit Bogen
- 147 S / Quelle B: mit Bogen
- 148 S / Quelle B: mit Bogen
- 149 S / Quelle B: mit Bogen
- 150 S / Quelle B: mit Bogen
- 151 S / Quelle B: mit Bogen
- 152 S / Quelle B: mit Bogen
- 153 S / Quelle B: mit Bogen
- 154 S / Quelle B: mit Bogen
- 155 S / Quelle B: mit Bogen
- 156 S / Quelle B: mit Bogen
- 157 S / Quelle B: mit Bogen
- 158 S / Quelle B: mit Bogen
- 159 S / Quelle B: mit Bogen
- 160 S / Quelle B: mit Bogen
- 161 S / Quelle B: mit Bogen
- 162 S / Quelle B: mit Bogen
- 163 S / Quelle B: mit Bogen
- 164 S / Quelle B: mit Bogen
- 165 S / Quelle B: mit Bogen
- 166 S / Quelle B: mit Bogen
- 167 S / Quelle B: mit Bogen
- 168 S / Quelle B: mit Bogen
- 169 S / Quelle B: mit Bogen
- 170 S / Quelle B: mit Bogen
- 171 S / Quelle B: mit Bogen
- 172 S / Quelle B: mit Bogen
- 173 S / Quelle B: mit Bogen
- 174 S / Quelle B: mit Bogen
- 175 S / Quelle B: mit Bogen
- 176 S / Quelle B: mit Bogen
- 177 S / Quelle B: mit Bogen
- 178 S / Quelle B: mit Bogen
- 179 S / Quelle B: mit Bogen
- 180 S / Quelle B: mit Bogen
- 181 S / Quelle B: mit Bogen
- 182 S / Quelle B: mit Bogen
- 183 S / Quelle B: mit Bogen
- 184 S / Quelle B: mit Bogen
- 185 S / Quelle B: mit Bogen
- 186 S / Quelle B: mit Bogen
- 187 S / Quelle B: mit Bogen
- 188 S / Quelle B: mit Bogen
- 189 S / Quelle B: mit Bogen
- 190 S / Quelle B: mit Bogen
- 191 S / Quelle B: mit Bogen
- 192 S / Quelle B: mit Bogen
- 193 S / Quelle B: mit Bogen
- 194 S / Quelle B: mit Bogen
- 195 S / Quelle B: mit Bogen
- 196 S / Quelle B: mit Bogen
- 197 S / Quelle B: mit Bogen
- 198 S / Quelle B: mit Bogen
- 199 S / Quelle B: mit Bogen
- 200 S / Quelle B: mit Bogen

- 22 Vl I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
- 23.3-24 T Solo / Quelle B: Erstfassung

- 24 T Solo 1 / Quelle A: ohne Vorschlagsnote
- 28 Vl I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
- 32 Vc/Cb 8 / Quelle B: mit Keil
- 33 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
- 34 Vl I, II, Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
- 35 Vl I, II 8 / Quelle B: mit Keil
- 35 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
- 36 Vl I, II 1 / Quelle B: mit Keil
- 36 Vc/Cb 1, 4-5, 8 / Quelle B: mit Keil
- 37 Vc/Cb 1 / Quelle B: mit Keil
- 41 T 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
- 42 Org (oberes System) 4-5 / Quelle B: mit Keil
- 42 Vl II 4-5 / Quelle B: mit Keil
- 42 Vl II 6 / Quelle B: fz nachgetragen
- 42 Va 2-3, 4 / Quelle B: mit Bogen
- 42 Org (beide Systeme) 6-8 / Quelle B: mit Keil
- 43 Vl II 5, 8 / Quelle B: mit Keil
- 43 Va 1 / Quelle B: mit Keil



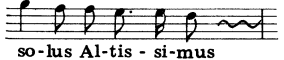
- 43-45 Va 2, 6 / Quelle B: jeweils *ff*
 43 Org 1 (unteres System) und 4 (oberes System) / Quelle B: mit Keilen
 44 VI II 1 / Quelle B: mit Keil
 44-45 VI II 2, 6 / Quelle B: jeweils *ff*
 44 Bc 1, 5 / Quelle B: mit Keilen
 44-45 Org (oberes System) / Quellen A, B: *Segue* (also nicht ausgeschrieben)
 45 Va, Vc/Cb 1, 5 / Quelle B: mit Keilen
 45 T 3 / Quelle A: forte
 46 Cor I 2 / Quelle B: d² statt g² (Quintparallelen!)
 48 VI I 6 / Quellen A, B: cis² statt d²
 59 A 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 60 VI I 1 / Quelle A: forte (durchgestrichen?)
 60 VI II 1 / Quellen A, B: forte bereits hier
 60 Va 3 / Quelle B: forte nachgetragen
 64 VI I 3 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 64-65 Org (oberes System) / Quelle A: Phrasierungsbogen über beide Takte
 64-65 und 65-66 Org (oberes System) / Quelle B: jeweils mit Überbindung der Oberstimme
 67 VI I 2-7 / Quelle B: mit Bogen
 68 S 7 / Quelle A: h¹ statt ais¹
 71 Timp, B 1 / Quelle B: forte
 72 T 3-4 / Quellen A, B: mit Achtelbalken
 72 B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 73 VI II 8 / Quelle A: Achtelpause fehlt
 74 Clar I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 76 VI I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 76 S 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 76 A, B 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 79.3-82.1 VI II / Quelle B: Bögen nur Oberstimme
 80 B 4 / Quelle A: Halbepause fehlt
 81 T 1 / Quelle A: Vorschlag als Viertelnote
 81-82 Org (unteres System) / Quelle B: mit Überbindung
 82-83 Ob II / Quelle B: Bogen bis 83.1
 87.1-88.2 VI I / Quellen A, B: durchgehender Bogen
 91 T 2 / Quelle A: nochmals *Solo*
 95 Va 1-3 / Quelle A: Bogen (Edition nach Quelle B)
 97 Org 1 / Quelle B: *Organo*
 98 S, B 2 / Quelle B: forte
 103.3-104.1 Bc / Quelle B: mit Keilen

3. Qui tollis

- 106 VI II, Va 1 / Quelle A: Augmentationspunkt fehlt
 106 VI II, Va 1 / Quelle B: *ff*
 106 Bc 1 / Quellen A, B: forte statt *ff*
 109-113 Org: Nach Quelle B ist jeweils nur die Viertelnote am Taktanfang 7 spielen (wie Cb), anders als an den späteren Parallelstellen 129-133 151-154.
 111 VI I 3 / Quelle B: mit Keil
 112 VI II 5-9 / Quelle B: mit Bogen
 112 B 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 119 VI I 2 / Quelle A: forte statt *ff* (Quelle B: *ff*)
 123 S, A, T, B 2 / Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Original ersichtlich.
 128 Va 3-5 / Quelle B: mit Keilen
 129-133 und 151-155 Vc/Cb / Quelle B: Die Differenzstimme ist aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
 131 Ob II 2 / Quelle B: Achtelpause nach
 132 VI I 3 / Quelle B: mit Keil
 135 Org (oberes System) 6 / Quelle B
 135 B 1 / Quelle B: *Tutti* sowie *N*
 137, 139, 140 Org (oberes System) mit Bogen und Keil
 141 T 6 / Quelle B: Erstfassung
 147 VI I, Va, Bc 1 / Quelle A: *ff* steht um einen Tenorstrich höher, steht kein derartiger Auflösungszeichen vor
 154 VI II 1-2 / Quelle A: *ff*, mit Phrasierung
 154 B 2 / Quelle A: *ff*
 155 T, B
 157 T, B
 158 T, B
 159 T, B
 160 T, B
 161 T, B
 162 T, B
 163 T, B
 164 T, B
 165 T, B
 166 T, B
 167 T, B
 168 T, B
 169 T, B
 170 T, B
 171 T, B
 172 T, B
 173 T, B
 174 T, B
 175 T, B
 176 T, B
 177 T, B
 178 T, B
 179 T, B
 180 T, B
 181 T, B
 182 T, B
 183 T, B
 184 T, B
 185 T, B
 186 T, B
 187 T, B
 188 T, B
 189 T, B
 190 T, B
 191 T, B
 192 T, B
 193 T, B
 194 T, B
 195 T, B
 196 T, B
 197 T, B
 198 T, B
 199 T, B
 200 T, B
 201 T, B
 202 T, B
 203 T, B
 204 T, B
 205 T, B
 206 T, B
 207 T, B
 208 T, B
 209 T, B
 210 T, B
 211 T, B
 212 T, B
 213 T, B
 214 T, B
 215 T, B
 216 T, B
 217 T, B
 218 T, B
 219 T, B
 220 T, B
 221 T, B
 222 T, B
 223 T, B
 224 T, B
 225 T, B
 226 T, B
 227 T, B
 228 T, B
 229 T, B
 230 T, B
 231 T, B
 232 T, B
 233 T, B
 234 T, B
 235 T, B
 236 T, B
 237 T, B
 238 T, B
 239 T, B
 240 T, B
 241 T, B
 242 T, B
 243 T, B
 244 T, B
 245 T, B
 246 T, B
 247 T, B
 248 T, B
 249 T, B
 250 T, B
 251 T, B
 252 T, B
 253 T, B
 254 T, B
 255 T, B
 256 T, B
 257 T, B
 258 T, B
 259 T, B
 260 T, B
 261 T, B
 262 T, B
 263 T, B
 264 T, B
 265 T, B
 266 T, B
 267 T, B
 268 T, B
 269 T, B
 270 T, B
 271 T, B
 272 T, B
 273 T, B
 274 T, B
 275 T, B
 276 T, B
 277 T, B
 278 T, B
 279 T, B
 280 T, B
 281 T, B
 282 T, B
 283 T, B
 284 T, B
 285 T, B
 286 T, B
 287 T, B
 288 T, B
 289 T, B
 290 T, B
 291 T, B
 292 T, B
 293 T, B
 294 T, B
 295 T, B
 296 T, B
 297 T, B
 298 T, B
 299 T, B
 300 T, B

us Sanctus

- 175 Quelle B: Die Tutti-Besetzung wird aus dem Stimmenmaterial ersichtlich.
 174 A 1-3 / Quelle B: mit Bogen
 174 A 4 / Quellen A, B: fis¹ statt g¹

175 S Solo 1-7 / Quelle B: Erstfassung 
 so-lus Al-tis - si-mus

- 176 Va 1 / Quelle B: forte
 178 S 5-6 / Quelle B: mit Bogen
 179 Clar I, II, Bc 1 / Quelle B: forte
 180 VI I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 180 S 3-4 / Quelle A: mit Achtelbalken
 184 VI I 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 186 VI I 8 / Quelle B: mit Keil
 192-224 Clar / Quelle A: jeweils nur mit einem Hals geschrieben (Besetzung a 2 geht aber aus Quelle B hervor)
 192 Vc/Cb 1-8 / Quelle B: mit Keilen
 197 B 2-3 / Quelle B: mit Bogen
 207-209.5 B / Quelle A: ohne Textunterlegung
 224 VI I 1 / Quelle A: Halbepause fehlt
 224 Timp 3 / Quelle A: Viertelpause fehlt
 226 T 5 / Quelle A: Vorschlag als Achtelnote
 227 Org 3 / Quelle B: *Organo*
 228 Org 5 / Quelle A: ohne Schrägstrich bei der Bezifferung
 231 VI I 1-4 / Quelle A: Sehr flüchtig angedeuteter Bogen unter der ersten Achtelnote; Einrichtung gemäß Parallelstelle im Gloria Takt 15ff. Auch in den anschließenden Takten ist die Phrasierung nicht immer einheitlich (ebenso wenig in Quelle B).
 231 Org 1 / Quelle B: *Tasto solo*
 233.3-237.1 VI II / Quelle B: jeweils mit oberem
 234 VI I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 235 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
 236 VI I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 236.3-237.1 Va / Quelle B: mit Bogen
 238 Va 3 / Quelle A: mit Keil
 241 Bc 1 / Quellen A, B: *Tasto solo*
 242 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
 243 VI I 1-4 / Quelle B: mit Bogen
 245 VI I 5-8 / Quelle B: mit Bogen
 247 Clar I 2 / Quelle A
 247 Va 1 / Quelle B
 249 B / Quelle A

5. Credo i

- 1 Cl
 7 VI
 9 Cb
 11 T
 12 B
 13 S
 14 A
 15 T
 16 B
 17 S
 18 A
 19 T
 20 B
 21 S
 22 A
 23 T
 24 B
 25 S
 26 A
 27 T
 28 B
 29 S
 30 A
 31 T
 32 B
 33 S
 34 A
 35 T
 36 B
 37 S
 38 A
 39 T
 40 B
 41 S
 42 A
 43 T
 44 B
 45 S
 46 A
 47 T
 48 B
 49 S
 50 A
 51 T
 52 B
 53 S
 54 A
 55 T
 56 B
 57 S
 58 A
 59 T
 60 B
 61 S
 62 A
 63 T
 64 B
 65 S
 66 A
 67 T
 68 B
 69 S
 70 A
 71 T
 72 B
 73 S
 74 A
 75 T
 76 B
 77 S
 78 A
 79 T
 80 B
 81 S
 82 A
 83 T
 84 B
 85 S
 86 A
 87 T
 88 B
 89 S
 90 A
 91 T
 92 B
 93 S
 94 A
 95 T
 96 B
 97 S
 98 A
 99 T
 100 B
 101 S
 102 A
 103 T
 104 B
 105 S
 106 A
 107 T
 108 B
 109 S
 110 A
 111 T
 112 B
 113 S
 114 A
 115 T
 116 B
 117 S
 118 A
 119 T
 120 B
 121 S
 122 A
 123 T
 124 B
 125 S
 126 A
 127 T
 128 B
 129 S
 130 A
 131 T
 132 B
 133 S
 134 A
 135 T
 136 B
 137 S
 138 A
 139 T
 140 B
 141 S
 142 A
 143 T
 144 B
 145 S
 146 A
 147 T
 148 B
 149 S
 150 A
 151 T
 152 B
 153 S
 154 A
 155 T
 156 B
 157 S
 158 A
 159 T
 160 B
 161 S
 162 A
 163 T
 164 B
 165 S
 166 A
 167 T
 168 B
 169 S
 170 A
 171 T
 172 B
 173 S
 174 A
 175 T
 176 B
 177 S
 178 A
 179 T
 180 B
 181 S
 182 A
 183 T
 184 B
 185 S
 186 A
 187 T
 188 B
 189 S
 190 A
 191 T
 192 B
 193 S
 194 A
 195 T
 196 B
 197 S
 198 A
 199 T
 200 B
 201 S
 202 A
 203 T
 204 B
 205 S
 206 A
 207 T
 208 B
 209 S
 210 A
 211 T
 212 B
 213 S
 214 A
 215 T
 216 B
 217 S
 218 A
 219 T
 220 B
 221 S
 222 A
 223 T
 224 B
 225 S
 226 A
 227 T
 228 B
 229 S
 230 A
 231 T
 232 B
 233 S
 234 A
 235 T
 236 B
 237 S
 238 A
 239 T
 240 B
 241 S
 242 A
 243 T
 244 B
 245 S
 246 A
 247 T
 248 B
 249 S
 250 A
 251 T
 252 B
 253 S
 254 A
 255 T
 256 B
 257 S
 258 A
 259 T
 260 B
 261 S
 262 A
 263 T
 264 B
 265 S
 266 A
 267 T
 268 B
 269 S
 270 A
 271 T
 272 B
 273 S
 274 A
 275 T
 276 B
 277 S
 278 A
 279 T
 280 B
 281 S
 282 A
 283 T
 284 B
 285 S
 286 A
 287 T
 288 B
 289 S
 290 A
 291 T
 292 B
 293 S
 294 A
 295 T
 296 B
 297 S
 298 A
 299 T
 300 B

6. Et incarnatus est / Crucifixus

- 84-85 VI I, II, Va, Bc: Einiges lesen werden (so schreibt 89.1.
 91 Va / Quellen A, B: Bogen
 100 Va 4 / Quelle B: mit
 102 A, T, B 1 / Quelle B: D
 ersichtlich; außerdem for
 104 Va 1-6 / Quelle A: N
 105 T 4 / Quelle A: Achtelpause fehlt

