

Joseph
HAYDN

Missa Sancti Bernardi von Offida in B

Heiligmesse

Hob. XXII:10

Soli SSATB(B), Coro SATB
2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani
2 Violini, Viola, Bassi (Violoncello/Contrabasso) e
ad lib.: 2 Corni

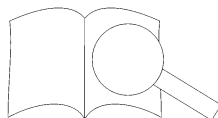
herausgegeben von / edited by
Andreas Traub

• Lateinische Messen
Urtext

studienpartitur / Study score



Carus 40.608/07



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

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
Faksimiles	XII

Kyrie

1. Kyrie (Coro SATB)	1
----------------------	---

Gloria

2. Gloria in excelsis Deo (Coro)	14
3. Gratias agimus tibi (Soli SATB)	20
4. Qui tollis peccata mundi (Coro)	24
5. Quoniam tu solus Sanctus (Coro)	29

Credo

6. Credo in unum Deum (Coro)	38
7. Et incarnatus est (Soli SSATBB, Coro)	42
8. Et resurrexit (Coro)	46
9. Et vitam venturi (Coro)	52

Sanctus

10. Sanctus (Coro)	58
--------------------	----

Benedictus

11. Benedictus (Coro)	
-----------------------	--

Agnus Dei

12. Agnus Dei (Coro)	
13. Dona nobis pacem (Coro)	3

Anhang

Corno I/II zum *Benedictus*

Kritischer Bericht	85
--------------------	----

Die Zählung der F...axis. Die Messe ist
keine Kantatenme...

*The number of the Mass is strictly for
rehearsal purposes.*

folgende Aufführungsmaterial erhältlich:
...enpartitur (Carus 40.608/07),
...8/03), Chorpartitur (Carus 40.608/05),
...arus 40.608/09), Violino I (Carus 40.608/11),
...8/12), Viola (Carus 40.608/13),
...arus 40.608/14), Organo (Carus 40.608/49).



Vorwort

Die *Heiligmesse* steht zusammen mit der ebenfalls auf 1796 datierten *Paukenmesse* am Beginn der Gruppe von sechs „Hochämtern“, die zusammen mit den beiden Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* das Spätwerk Haydns bilden.¹ Die Messen entstanden im Auftrag des seit 1794 regierenden Fürsten Nikolaus II. von Esterházy (1765–1833) für die Feiern zum Namenstag der Fürstin Maria Josefa Hermenegilda am 12. September und wurden in der Bergkirche oder der Stadtpfarrkirche von Eisenstadt aufgeführt.² Das Titelblatt der autographen Partitur trägt die eigenhändige Aufschrift „Missa Stⁱ Bernardi von Offida. I di me Giuseppe Haydn 796“. Bernhard von Offida (1604–1694) war Kapuzinermönch, der für seine Mildtätigkeit, Wunder und Weissagungen berühmt wurde; Papst Pius VI. sprach ihn 1795 selig. Der Namenstag des Bernhard von Offida, der 11. September, fiel 1797 auf einen Samstag, und so könnte Haydn ihn durch die Aufführung dieser Messe am darauffolgenden Sonntag geehrt haben.³

Den Beinamen „Heiligmesse“ erhielt das Werk, weil Haydn im *Sanctus* das damals bekannte Geistliche Lied „Heilig, heilig, heilig / Heilig über heilig / Jesus Christus ohne End / in dem heiligsten Sacrament“ zitiert (s. Abb. 2).⁴ In der Partitur hat er diesen Textbeginn in der Altstimme eingetragen; dies wird in der Edition wiedergegeben. Die autographe Partitur kam später in den Besitz von Felix Mendelssohn Bartholdy und von dort in die Staatsbibliothek Berlin. 1802 erschien die Messe im Druck bei Breitkopf & Härtel. In der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* veröffentlichte Friedrich Rochlitz daraufhin eine ausführliche Rezension, in der er auch grundsätzliche Fragen berührt:

Vertrauende Andacht, fromme Freudigkeit, sanfte Wehmuth wechseln, je nachdem die Worte dazu Veranlassung geben, eine ganze schöne Werk. Die heiteren Sätze sind im Ganzen begeisternd, und einige davon dürften für die Kirche und die Welt glänzend scheinen: doch mehr, wenn man sie durchliest, als man sie hört. Denn mit vieler Besonnenheit und Erfahrung hat der Komponist auch dem Schimmerndsten durch seinen ersten Anblick zu Tage legende Ideen zum ersten Anstand wiederzugeben

Im Partiturautograph sind folgende Takte im *Kyrie* Takt 145–149, 16, 27–34, 55–62 und 106–107 zeigt der Nachtrag im *Kyrie* Takt 144 ist keine Spur der Silben untergebracht werden müsste, wenn der Takt pausieren. Die Einsätze sind die Funktion, die sonst ohne den Teil des Satzes ausreichend ist. Takt 145 auch in dem im menmaterial aus Eisenstadt, Haydns Leitung aufgeführt wurde, ung dieser Stelle wurde demnach erung vorgenommen. Im *Benedictus* 1 anstelle von Alt und Viola solo zuerst vorgesehen. Zum *Gloria*, *Credo* und *Benedictus* abschlussreiche Skizzen überliefert.⁵

Besetzung

Haydn benutzte für die Partitur ein Notenpapier mit zwölf Systemen, die er zu Beginn des *Kyrie* wie folgt bezeichnet: *Clarini in b fa.*, *Tympani in b*, *Oboi*, *Fagotti*, *Violino I^{mo}*, *Violino 2^{do}*, *Viola*, *Soprano*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Organo*. Im *Credo* bezeugen Eintragungen im System der Oboen die Mitwirkung der Oboen.¹⁰ Auf dem Titelblatt des Stimmenmaterials wurden außer zwei Klarinetten auch zwei Hörner und in dem Material finden sich Stimmen für eine weitere Klarinette.¹¹ Die Klarinettenstimmen weichen Teil des *Gloria* (T. 67–218), in der *Schöpfung* (T. 332) und im *Benedictus* von den Klarinetten abgesehen von dem angegebeneren System ab. Diese Abweichungen sind im Autograph, sondern sind nur in der Edition zu sehen. Dennoch werden die Klarinettenstimmen in der Gesamtausgabe, vollständig in der Edition von H. C. Robbins Landon & Härtel in Leipzig. Die Partitur zählt im *Kyrie* 2 Klarinetten, im *Gloria* ein Klarinetten-System, so dass die Stimmen der Oboen nicht ersichtlich sind. In der Edition, die im Erstdruck nicht getrompeten identisch; nur im

vert ausführlich Wolfgang Hochstein im Vorwort zu seiner Edition *Tempore Belli* (Carus 40.607), S. V–VIII. Siehe auch H. C. Robbins Landon, *Chronicle and works – The Years of The Creation* (London 1977, S. 124–157. Grundlegend noch immer: Carl Maria von Weber, *Essays on Joseph Haydn*, Würzburg 1941, hier S. 261–307. Vgl. auch: H. C. Robbins Landon, „Das Messenschaffen Joseph Haydns und seiner italienischen Zeitgenossen – ein Vergleich“, in: Georg Feder u.a. (Hrsg.), *Joseph Haydn, Tradition und Rezeption – Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Köln 1982*, Regensburg 1985, S. 145–159 nimmt dagegen an, die *Heiligmesse* sei eher für eine Aufführung in Wien komponiert worden.

- So H. C. Robbins Landon im Vorwort seiner Edition des Werkes: *Joseph Haydn, Missa Stⁱ Bernardi von Offida „Heiligmesse“*, hrsg. von H. C. Robbins Landon in Verbindung mit Karl Heinz Füssl und Christa Landon, Bärenreiter-Taschenpartitur 93, Kassel etc. 1971, S. VII.
- Drei Fassungen der Melodie bei Landon (wie Anm. 1), S. 151.
- Allgemeine musikalische Zeitung*, 4. Jahrgang, No. 44 vom 28^{ten} Julius 1802, Sp. 705–718, das Zitat Sp. 706f.
- Der Nachtrag verursacht durchweg Irritationen in den Stimmheften für die Singstimmen.
- Der Nachtrag auf einem eigenen Blatt stammt nicht von Haydn, sondern vom Schreiber des Aufführungsmaterials, wahrscheinlich Johann Ellker, der in Esterházy als Kopist angestellt und mit Haydn freundschaftlich verbunden war.
- Nur in den Stimmen von Fagott, Horn I und II, Pauken und Orgel ist dies nicht deutlich zu erkennen.
- Die Skizzen werden wiedergegeben in der Bärenreiter-Taschenpartitur 93, S. 74–78.
- Zu Beginn: „Clarinetti Tacenti“; bei „Et incarnatus est“: „2 Clarinetti, oboe Tacenti“; vor T. 107 nach dem „Et resurrexit“ (T. 120): „Clarinetti Tacer“; am Ende: „clarinetti et oboe“.
- „Clarinetto I/II“ ohne weitere Angaben.
- H. C. Robbins Landon, K. H. Füssl und Georg Feder (Hrsg.), *Joseph Haydn Werke*, Köln, Reihe XXIII, Band 2, München 1985, S. 145–159.



Benedictus wird ein eigener Satz für die dort „in E mol“ (in Es) stehenden Hörner geboten, der wohl nicht von Haydn selber stammt.¹³ Haydn hat, wie vielfach in der Literatur festgestellt, solche Ergänzungen begünstigt, zum Teil sogar angeregt.¹⁴ Betrachtet man das Autograph, die Stimmen aus Eisenstadt und den Erst-Druck, so erscheint die Mitwirkung der Hörner zwar fakultativ, man wird aber nicht auf sie verzichten können, wenn man das Eisenstädter Erscheinungsbild der Messe vollständig vergegenwärtigen will.

Zu den einzelnen Sätzen

Das *Kyrie* wird nach der langsamen Einleitung vom Wechsel zwischen einer viertaktigen, melodisch abgerundeten und einer zweiertaktigen, zur kontrapunktischen Verarbeitung geeigneten Artikulation des Textes „Kyrie eleison“ geprägt. Beide beginnen fallend; jene setzt auf dem Terzton, diese auf dem Grundton an. Auf den ersten, von der melodischen Gestalt bestimmten Teil (T. 13–34) folgt eine Fugenexposition, deren fünfter Einsatz von Trompeten und Pauken markiert wird (T. 35–52/53). Dann folgt ein Mittelteil, in dem die Melodie in Umkehrung ihres Ansatzes von d^2 aus über das alterierte e^2 bis zum Hochtton as^2 hinaufsteigt (T. 53–73/74). Danach wird die Fuge mit einer Engführung wieder aufgegriffen, doch erfolgt nach fünf Takten eine Unterbrechung; mit einem Rückgriff auf den Mittelteil wird das „Christe eleison“ eingeschoben. Dann wird die Engführung fortgesetzt, und die Einsatzstufen füllen das Hexachord B-G aus. Unter dem Aspekt der Fugendisposition ist das *Kyrie* mit den beiden traditionellen Fugen der Messe, dem „In gloria Dei Patris“ im *Gloria* und dem „Et vitam venturi saeculi“ im *Credo* zu vergleichen. Nach der Wiederholung des ersten Formteils kommt es zu einer abschließenden Ausweitung, in der nochmals der Kopf des Fugenthemas anklängt, zuerst instrumental (T. 134), dann vokal (T. 151).

Zu Beginn des *Gloria* und bei „Quoniam tu solus sanctus“ (T. 223) gleicht die Komposition auffällig dem *Gloria* der 1782 entstandenen *Mariazeller Messe* Haydns. Im zweiten, in der ersten Formteil (T. 67–218) werden das vorwiegend „Gratias agimus tibi“ und das „Qui tollis peccata“ mengefasset. Er ist dreiteilig angelegt, so dass das „dexteram Patris“ dem zweiten „Qui tollis“ untergeordnet ist. Die Musik rückt nach Es-Dur, und die Art der Gruppierung der „tollis“ können als Umkehrungsvarianten angesehen werden. b in T. 67, $es^1-des^1-c^1$, bzw. es^2-d in T. 73) die dichte Kontrapunkt gewirkt. Gestus. Über die Beischrift „...atz in der genannten Rezension

dass das Genie der Sache selbst... dass der Geist der Sache selbst... Zusammenhängen... hebt sich das Gefühl von hier... en, Dringenden – und... die Ansicht der Worte: qui tollis

In c... Haydn die Textteile „In gloria... enthemata und Kontrasubjekt, die... Thema fällt in Terzen von f^2 nach g^1 ,... nach es^1 . Auf die Exposition mit fünf... an ein Einsatz auf G (T. 251) und im Bass... (T. 255). Danach zeichnet sich die Tendenz ab, das... endende Terzenkette zu verwandeln (am deutlichsten in... Bass).

„Mit dem Credo“, so Friedrich Rochlitz, „hebt sich der Geist und das Interesse noch um vieles, und sichert dem Werke seinen Platz unter dem Auserwählten einer für alle Zeiten gesammelten musikalischen Bibliothek.“¹⁶ In dem wie das „Gratias agimus tibi“ vorwiegend solistischen „Et incarnatus est“ in Es-Dur, das Rochlitz vollständig abdruckt, verwendet Haydn einen dreistimmigen Kanon mit dem Text „Gott im Herzen, ein gut Weibchen im Arm, / Jenes macht selig, dieses g'wiß warm“¹⁷. Bei „Crucifixus etiam“ rückt die Musik nach es-Moll, der „tiefsten“ Tonart innerhalb des ganzen Werkes. Den drei solistischen Männerstimmen antwortet der Chor mit „Passus et sepultus est“. Dann wird die Kanonmelodie nochmals aufgegriffen. Man kann die Verwendung eines solchen Kanons an dieser Stelle als Zeichen der „arglosen Schalkheit“ ansehen, die Georg August Griesinger „einen Haupt... in Haydns Charakter“ nannte und damit das Bild des Komponisten prägte.¹⁸ Möglicherweise wird aber nur ein guter Ton... gesehen vom Text, an passender Stelle eingegriffen. D... b-Moll stehenden „Et incarnatus“ in 1799 und mit dem ebenfalls in Es-D... ders gestalteten „Et incarnatus“ in... zeigt die Spannweite der A... Haydn diese Stelle gestalter

Der folgende Formteil... dominantischem D-Dur, ist... entiert, das je... doch nur bei „F... J (T. 193). In dem Aufstieg zum... „urrectionem mortuorum“, de... in... erholt wird, kann man schon die... ter... emas voraussehen. In der Fuge... der Satzlänge einnimmt, vert... im... eile auf Thema und Kontrasub... tritt eine Engführung an die Stel... hnte Einsatz (Bass, T. 268–269) führt... em aus der Schlussteil der Fuge aufge... einsätze erfolgen auf den Stufen B, C, D, F

Das *Sanctus* ist durch die zugrunde liegende Lied... stimmt, die vom Alt, begleitet von Violine II und Fagott... gen wird. In T. 9–10 wird die erste Zeile von Violine I wie... ult. Aus dem Klangwechsel nach G-Dur in T. 4, der in T. 10... wiederholt wird, geht der den weiteren Verlauf bestimmende Zug von c-Moll über F-Dur zurück nach B-Dur hervor.

Haydn formt das *Benedictus* als eigenen gewichtigen Satz in der Unterquinttonart Es-Dur, der nicht durch einen Rückgriff auf das „Osanna“ im *Sanctus* mit diesem zusammengeschlossen wird. Das „Osanna“ erscheint vielmehr wie ein Anhang nach der abschließenden Kadenz (T. 108/109). Als einziger Satz dieser Messe hat das *Benedictus* eine längere instrumentale Einleitung.

¹³ Die vorliegende Neuausgabe verzichtet darauf, die Hörner in die Partitur selbst auf eigenen Systemen aufzunehmen und gibt stattdessen die von den Trompeten unabhängigen Stimmen zum *Benedictus* als Anhang zur Partitur wieder. Darüber hinaus enthält das separat erhältliche Aufführungsmaterial vollständige Hörner-Stimmen.

¹⁴ Hochstein (wie Anm. 1), S. VI.

¹⁵ Wie Anm. 5, Sp. 709.

¹⁶ Wie Anm. 5, Sp. 710.

¹⁷ Zuerst: Otto Erich Deutsch, „*Schaft* 15/1932, S. 112–122.

¹⁸ Georg August Griesinger, *Bi* 1810 (Nachdruck Hildesheim



Das *Agnus Dei* beginnt bemerkenswert düster in b-Moll und erreicht über Des-Dur die Tonart es-Moll (T. 32/33), die im *Credo* das „Crucifixus“ charakterisiert. Der Satz, schreibt Rochlitz, „entbehrt alles Schmuckes, und ist nur für die vier Singstimmen und die gewöhnlichen Saiteninstrumente geschrieben, was zwischen so reich mit Blasinstrumenten besetzten Stücken sehr wohl thut. [...] Schon die fremde Tonart [...] trägt dazu bey, dem Ganzen etwas Feyerliches und tief Eingreifendes zu geben.“¹⁹ Haydn formt zu dem Ruf „Agnus Dei“ eine viertönige rhythmische Struktur, die auch den Beginn „Dona nobis“ tragen kann und schließt so die beiden Teile zusammen.

Es sei erwähnt, dass Martin Chusid in der Anlage der Messe drei viersätzigte Sinfonien unterscheiden will: I *Kyrie*, II *Gloria*, III „Gratias“, IV „Quoniam“ – I *Credo*, II „Et incarnatus“, III „Et resurrexit“, IV „Et vitam“ – I *Sanctus*-, „Pleni“, II *Benedictus*, III *Agnus Dei*, IV „Dona nobis“.²⁰ Die formalen Gegebenheiten lassen sich jedoch mühelos aus der Tradition der Messvertonung herleiten, so dass es nicht nötig ist, auf die andere Gattung auszuweichen. Friedhelm Krummacher betont zu Recht, dass nicht formale Analogien, sondern die Entfaltung der grossen Form aus den besonderen Bedingungen des Ineinandergreifens von Vokalem und Instrumentalem das „Sinfonische“ der späten Messen Joseph Haydns ausmacht.²¹

Der Herausgeber dankt Herrn Dr. Helmut Hell von der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, für einen Mikrofilm des Partiturautographs sowie für die Erteilung der Editions genehmigung und Herrn Dr. Gottfried Holzschuh vom Esterházy-Archiv in Eisenstadt für die Kopien des dortigen Stimmenmaterials sowie des Erstdrucks.

Bietigheim, im Herbst 2006

Andreas Traub

¹⁹ ...in *Liturgy, Text and Structure of Haydn's ...* andon (Hrsg.), *Studies in Eighteenth Century ...* inger on his Seventieth Birthday, London 1970,

²⁰ ... „symphonische Verfahren in Haydns späten Messen“, u. a. (Hrsg.), *Das musikalische Kunstwerk: Geschichte* estschrift Carl Dahlhaus, Laaber 1988, S. 455–481.



Foreword

Along with the *Paukenmesse* (*Missa in tempore belli*), another work dating from 1796, the *Heiligmesse* (*Holy Mass*) stands at the beginning of that group of six "high masses" which, together with the oratorios *The Creation* and *The Seasons*, form the late works of Haydn.¹ The masses were commissioned by Prince Nikolaus II of Esterházy (1765–1833), the ruling prince from 1794, to celebrate the name day of Princess Maria Josefa Hermenegilda on 12 September. They were performed in the Bergkirche or the municipal parish church of Eisenstadt.² The title-page of the autograph score bears the heading in Haydn's own hand of "Missa St' Bernardi von Offida. I di me Giuseppe Haydn 796." Bernard of Offida (1604–1694) was a Capuchin monk who became famous for his benevolence, miracles and prophecies; Pope Pius VI canonized him in 1795. Bernard of Offida's name day, 11 September, fell on a Saturday in 1797, and so Haydn may have honored him by performing this mass the next day, a Sunday.³

The work acquired the nickname "Heiligmesse" because in the *Sanctus* Haydn quotes the then well-known sacred hymn "Heilig, heilig, heilig / Heilig über heilig / Jesus Christus ohne End / in dem heiligsten Sacrament (see ill. 2).⁴ In the score he entered the verbal incipit in the alto part; this has been reproduced in the present edition. Later, the autograph score came into the possession of Felix Mendelssohn Bartholdy and then into the Berlin State Library. In 1802 the Mass was printed by Breitkopf & Härtel. Friedrich Rochlitz subsequently published a detailed review in the *Allgemeine musikalische Zeitung* in which he made some crucial points:

Faithful devotion, pious joyfulness, gentle melancholy and pet. alternate, according to the prompting of the words, throughout beautiful work. The cheerful movements as a whole are very inspiring, and for the church and their words some might be too brilliant: but more so when reading them than when performed. For the composer, with much careful thought and ripeness, succeeded in restoring dignity and pious decorum to glittering passages through some devices that are by no means so immediately obvious.⁵

In the autograph score the following additions: mm. 145–149 (see ill. 3), 34, 55–62, and 106–109 were written in red. The later addition to the first movement wrote down only the music and measure 144 there, which would belong there if it were a following measure. The interpolation of the first movement, calculated to give the right dimension to the movement, which would be too small in the autograph, the *Credo* has also been added. The sketches, like the score, are dated 1795.

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

Scoring

Haydn used for the score a manuscript paper with twelve systems, which he inscribed at the beginning of the *Kyrie* as follows: *Clarin in b fa., Tympani in b, Oboi, Fagotti, Violino I^{mo}, Violino 2^{da}, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Organo*. In the *Credo*, entries in the system for oboes attest to the use of clarinets.¹⁰ On the title-page of the parts from Eisenstadt two horns are listed as well as two clarinets (see Ill. 1), and there are parts for two clarinets in the performance material.¹¹ The parts for the oboes in the *Kyrie*, in the "Gratias" (mm. 67–218), in the concluding fugue (mm. 332), and in the *Benedictus*. Other parts run parallel, apart from the alto. These differences do not, however, and are only evident from the present new edition, in contrast to the Haydn-Gesamtausgabe, published by P. in 1802, includes "2 Clarinette" in the independent clarinet system, so that the parts for the oboes are not apparent. The parts for the oboes are not named in the first print; only in the *Benedictus* for the horns "in E mol" (in

¹ For a detailed account of the background in the German edition of the *Missa in Tempore Belli* (Carus 40.607), pp. V–Robbins Landon, *Haydn, Chronicle and works – The Years of 1766–1800*, London, 1977, pp. 124–157. Carl Maria Brand, *Die Joseph Haydn, Würzburg, 1941*, is still a fundamental work. See pp. 261–307.

² M. Kantner, "Das Messenschaffen Joseph Haydns und seiner italienischen Zeitgenossen – ein Vergleich," in: Georg Feder et al. (ed.), *Joseph Haydn, Edition und Rezeption – Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Köln 1982*, Regensburg, 1985, pp. 145–159, assumes on the contrary that the *Heiligmesse* was more probably composed for a performance in Vienna.

³ Noted by H. C. Robbins Landon in the foreword to his edition of this work: *Joseph Haydn, Missa St' Bernardi von Offida "Heiligmesse"*, ed. H. C. Robbins Landon in association with Karl Heinz Füssli and Christa Landon, Bärenreiter-Taschenpartitur (pocket score) 93, Kassel etc., 1971, pp. VII.

⁴ Three versions of the melody in Landon (as n. 1), p. 151.

⁵ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Year 4, No. 44 of 28 July 1802, cols. 705–718, quotation in cols. 706f.

⁶ The addition consistently causes difficulties in the parts for the singers.

⁷ The addition on a separate sheet is not by Haydn but by the scribe of the performance materials, probably Johann Eißler, who was employed in Esterházy as a copyist and was a friend of Haydn.

⁸ Only in the parts for bassoon, horn I and II, timpani, and organ is this not clearly discernible.

⁹ The sketches are reproduced in the Bärenreiter Taschenpartitur 93, pp. 74–78.

¹⁰ At the beginning: "Clarinetti Tacent"; at "Et incarnatus est" (m. 60): "2 Clarinetti, oboe Tacent"; before m. 107 after the cello solo: "Clarinetti"; at "Et resurrexit" (m. 120): "Clarinetti Tacent"; before the closing fugue (m. 222): "clarinetti et oboe"; before the closing fugue (m. 222): "Clarinetto I/II" without any further specification.

¹¹ H. C. Robbins Landon, K. H. F. Edition of Joseph Haydn's works series XXIII, volume 2), Muni



The *Agnus Dei* commences in a remarkably somber B flat minor key and proceeds via D flat major to E flat minor (mm. 32/33), the key characterizing the "Crucifixus" in the *Credo*. The movement, wrote Rochlitz, "is devoid of all decoration and is written solely for the four singers and the usual stringed instruments, which is very salutary between pieces scored so richly for winds. [...] The foreign key in itself [...] helps to give the whole movement a solemn and deeply moving quality."¹⁹ For the cry of "Agnus Dei," Haydn creates a four-note rhythmic structure which is also capable of supporting the opening "Dona nobis," thus uniting the two sections.

It should be said that Martin Chusid has perceived three four-movement sinfonias in the design of the mass: I *Kyrie*, II *Gloria*, III "Gratias," IV "Quoniam," – I *Credo*, II "Et incarnatus," III "Et resurrexit," IV "Et vitam" – I *Sanctus*-"Pleni," II *Benedictus*, III *Agnus Dei*, IV "Dona nobis."²⁰ But the formal properties can be readily derived from traditional mass composition, so that it is unnecessary to divert to the other genre. Friedhelm Krummacher rightly points out that the "symphonic-like" aspect of Joseph Haydn's late masses comes not from structural analogies but from their broad formal development out of the particular conditions of the interweaving of vocal and instrumental elements.²¹

The editor wishes to extend his thanks to Dr. Hartmut Hell of the Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, for a microfilm of the autograph score and for granting permission to publish the present edition, and to Dr. Gottfried Holzschuh of the Esterházy Archive in Eisenstadt for providing copies of both the parts and the first printed edition, which are preserved there.

Bietigheim, autumn 2006
 Translation: Peter Palmer

Andreas Traub

¹⁹ Rochlitz, *Haydn's Masses in Liturgy, Text and Structure of Haydn's Masses*, trans. Landon (ed.), *Studies in Eighteenth Century Music*, vol. 1, Cambridge, 1970, p. 13f.
²⁰ Chusid, "Symphonische Verfahren in Haydn's späten Messen," in: Landon et al. (ed.), *Das musikalische Kunstwerk: Geschichte, Theorie und Analyse*, Laaber, 1988, pp. 455–481.



Avant-propos

La *Sainte Messe* côtoie la *Paukenmesse* (*Missa in tempore belli*) datée elle aussi de 1796 au début du groupe de six « grand-messes » qui constituent l'œuvre de la vieillesse de Haydn avec les deux oratorios *La Création* et *Les Saisons*.¹ Les messes furent écrites à la commande du prince Nicolas II Esterházy (1765–1833) régnant depuis 1794, pour les célébrations de la fête de la princesse Marie-Josèphe Hermenegilda, le 12 septembre et furent données dans la Bergkirche ou dans l'église paroissiale d'Eisenstadt.² La couverture de la partition autographe porte le titre autographe de « *Missa S^ti Bernardi von Offida*. I di me Giuseppe Haydn 796 ». Bernhard von Offida (1604–1694) était un capucin célèbre pour ses actions de bienfaisance, ses miracles et ses prédictions ; le pape Pie VI le béatifica en 1795. La fête de Bernhard von Offida, le 11 septembre, tomba en 1797 un samedi et il est donc possible Haydn lui ait rendu hommage le dimanche suivant en représentant cette messe.³

L'œuvre reçut le surnom de « Sainte Messe » parce que Haydn cite dans le Sanctus le chant sacré connu à l'époque « Heilig, heilig, heilig / Heilig über heilig / Jesus Christus ohne End / in dem heiligsten Sacrament » (v. ill. 2).⁴ Dans la partition, il a inscrit ce début de texte à la voix d'alto ; cela est rendu dans l'édition. La partition autographe entra plus tard en possession de Félix Mendelssohn Bartholdy et fut versée de là à la Bibliothèque d'Etat de Berlin. En 1802, la messe parut en gravure chez Breitkopf & Härtel. Dans la revue musicale *Allgemeine musikalische Zeitung*, Friedrich Rochlitz publia ensuite une critique détaillée dans laquelle il aborda aussi des questions fondamentales :

Dévotion confiante, joie pieuse, douce mélancolie et prière alternée, tel est le caractère de la messe. Les mouvements gais sont dans l'ensemble très joyeux et certains d'entre eux devraient sembler trop brillants pour des paroles : mais plus si on les lit que si on les écoute. Car c'est un coup de pondération et de mûre expérience que le compositeur a su rendre par maint stratagème ne se révélant pas au premier abord et sa pieuse convenance à ce qu'il y a de sérieux et de simple.

Dans l'autographe de la partition, les mouvements sont manifestement notés ultérieurement (v. ill. 3)⁵, dans le *Gloria* (v. ill. 4)⁶ et 106–109⁷ ainsi que dans le *Kyrie* montre que Haydn n'a pas noté la composition d'abord aucune trace de la symphonie. On ne peut donc surer quand les voix se taisaient à la fin des phrases dans le *Gloria* ont pour fonction de donner une indication suffisante à la première partie. Dans le *Credo*, la messe. 1. Le matériel d'orchestre d'Eisenstadt, qui servi sans doute à la direction de Haydn.⁸ L'intensification de l'orchestre entreprise que pendant le travail, Haydn avait prévu à la mes. 69–71 au *Andante* solo tout d'abord la voix de soprano. Quelques ébauches instructives sur le *Gloria*, sont ont été conservées.⁹

Distribution

Pour la partition, Haydn utilisa un papier musical à douze portées qu'il désigne comme suit au début du *Kyrie* : *Clarin en b fa., Tympani in b, Oboi, Fagotti, Violino I^{mo}, Violino 2^{do}, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Organo*. Dans le *Credo*, des notations dans la portée des hautbois attestent la participation de clarinettes. Sur la couverture du matériel d'orchestre d'Eisenstadt, on trouve en outre deux clarinettes encore deux cors (v. ill. 5). Le matériel se trouve des voix pour deux couples de parties de clarinette divergent de celles de la partie « *Gratias* » du *Gloria* (v. ill. 6) finale du *Credo* (mes. 222–332) et des instruments jouant par ailleurs en accompagnement. La notation indiquée dans le *Credo*. Ces instruments ne sont pas dans l'autographe de Haydn. Les instruments eux-mêmes. Pourtant, dans l'édition intégrale Haydn, les clarinettes et les cors sont incluses dans la partition d'orchestre. La première impression parue à Leipzig de la partition indiquée dans le *Credo*, mais ne comporte aucune notation pour les clarinettes et les cors. Les divergences mentionnées dans le *Credo* ne sont pas évidentes. Les instruments utilisés dans la première impression sont : deux clarinettes, deux cors, deux trompettes ; seulement dans le *Credo* la composition propre pour les cors qui

1. Voir en détail dans la préface en allemand à son édition de la *Missa in Tempore Belli* (Carus 40.607), p. V–VIII. Voir aussi H. C. Robbins Landon, *Haydn, Chronicle and works – The Years of The Creation 1780–1800*, Londres, 1977, p. 124–157. Toujours fondamental : Carl Maria von Weber, *Die Messen von Joseph Haydn*, Wurtzbourg, 1941, ici p. 261–307.
2. Arnold M. Kantner, « Das Messenschaffen Joseph Haydns und seiner italienischen Zeitgenossen – ein Vergleich », dans : Georg Feder e.a. (éd.), *Joseph Haydn, Tradition und Rezeption – Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Köln 1982*, Ratisbonne, 1985, p. 145–159, suppose par contre que la *Sainte Messe* a été plutôt composée pour une représentation à Vienne.
3. Selon H. C. Robbins Landon dans la préface à son édition de l'œuvre : *Joseph Haydn, Missa S^ti Bernardi von Offida « Heiligmesse »*, éd. par H. C. Robbins Landon en liaison avec Karl Heinz Füssl et Christa Landon, Bärenreiter-Taschenpartitur (Partition de poche) 93, Kassel, etc., 1971, p. VI sq.
4. Trois versions de la mélodie chez Landon (comme Rem. 1), p. 151.
5. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 4^{me} année, N° 44 du 28 Juillet 1802, col. 705–718, la citation col. 706 sq.
6. L'ajout provoque des incertitudes dans les cahiers de voix pour le chant.
7. L'ajout sur une feuille propre n'est pas de Haydn, mais du copieur du matériel d'orchestre, sans doute Johann Elfler, engagé comme copiste à Esterházy et ami de Haydn.
8. Cela n'est pas clairement identifiable seulement dans les parties de basse, cor I et II, timbales et orgue.
9. Les ébauches sont rendues dans la partition de poche Bärenreiter 93, p. 74–78.
10. Au début : « Clarinetti Taceti » ; à « Et incarnatus est » (mes. 60) : « 2 Clarinetti, oboe Taceti » ; avant mes. 107 après « Et resurrexit » (mes. 120) : « Clarinetti » ; à « Et ascendit in caelum » (mes. 222) : clarinetti
11. « Clarinetto II » sans autre indication.
12. H. C. Robbins Landon, K. H. Füssl et les œuvres de Joseph Haydn *Serie XXIII, Volume 2*, Munich-E



y sont « in E mol » (en mi bémol), qui vraisemblablement n'est pas de la main de Haydn.¹³ Haydn a, comme on le constate à maintes reprises dans la littérature, agréé ce genre de compléments, les initiant même quelquefois.¹⁴ Si l'on considère l'autographe, les voix d'Eisenstadt et la première impression, la participation des cors apparaît certes facultative, mais l'on ne pourra toutefois pas y renoncer si l'on veut rendre dans tous ses aspects la coutume d'Eisenstadt.

A propos des mouvements individuels

Après la lente introduction, le *Kyrie* est caractérisé par l'alternance entre un traitement à quatre temps, mélodiquement équilibré et une articulation à deux temps, appropriée à un traitement contrapuntique du texte « *Kyrie eleison* ». Tous deux commencent en descendant ; le premier entonne sur un ton de tierce, le second sur le ton fondamental. La première partie définie par l'apparence mélodique (mes. 13–34) est suivie d'une exposition fuguée dont la cinquième entrée est marquée par les trompettes et les timbales (mes. 35–52/53). Puis vient une partie médiane dans laquelle la mélodie monte dans le renversement de son début de *ré*⁴ en passant par le *mi*⁴ altéré jusqu'au ton aigu de la *bémol*⁴ (mes. 53–73/74). Puis la fugue est reprise avec une strette bientôt interrompue pourtant au bout de cinq mesures ; le « *Christe eleison* » est inséré avec un retour à la partie médiane. Puis la strette reprend et les degrés d'entrée remplissent l'hexacorde Si bémol–Sol. Concernant la disposition de la fugue, le *Kyrie* est comparable aux deux fugues traditionnelles de la messe, au « *In gloria Dei Patris* » du *Gloria* et au « *Et vitam venturi saeculi* » du *Credo*. Après la répétition de la première partie formelle survient un élargissement de conclusion dans lequel la tête du thème fugué revient encore une fois, tout d'abord aux instruments (mes. 134), puis aux voix (mes. 151).

Au début du *Gloria* et au « *Quoniam tu solus sanctus* » (mes. 219–223), il est frappant à quel point la composition ressemble à la *Gloria* de la *Messe de Mariazell* que Haydn écrivit en 1782. La deuxième partie formelle en sol mineur (mes. 67–73) réunit le « *Gratias agimus tibi* » essentiellement solitaire « *tollis peccata mundi* ». Elle est agencée en trois parties : le « *Qui sedes ad dexteram Patris* » est subordonné au « *Qui tollis* ». La musique évolue vers mi bémol majeur à travers « *Gratias* » et « *Qui tollis* » pour aboutir à une des variantes d'inversement (*sol*²–*la*² *bémol*³–*ré* *bémol*³–*do*³, ou *mi* *bémol*³–*ré* *bémol*³–*do*³, mes. 172–173). La densité contrapuntique est accrue par l'usage de « *stile antico* ». Rochlitz appelle cela « *Alle-gro* » dans la critique sus-

« Avec le *Credo* », selon Friedrich Rochlitz, « l'esprit et l'intérêt s'intensifient encore, assurant à l'œuvre son rang parmi les élus d'une bibliothèque musicale constituée pour l'éternité. »¹⁶ Dans le « *Et incarnatus est* » en mi bémol majeur essentiellement soliste comme le « *Gratias agimus tibi* » que Rochlitz reproduit entièrement, Haydn utilise un canon à trois voix avec le texte « *Gott im Herzen, ein gut Weibchen im Arm, / Jenes macht selig, dieses g'wiß warm* » (Dieu dans le cœur, une brave femme dans les bras, / L'un comble son âme, l'autre lui tien chaud)¹⁷. Dans le « *Crucifixus etiam* », la musique évolue vers mi bémol mineur, la tonalité « la plus grave » au sein de toute l'œuvre. Le chœur répond aux trois voix d'hommes solistes par le « *Passus et sepultus est* ». Puis est reprise encore une fois la mélodie en canon. On peut considérer l'utilisation d'un tel canon à cet endroit comme un signe de « l'espérierie sans malice » que Georg August Griesinger appelait « un des traits caractéristiques du caractère de Haydn », marquant ainsi l'impact de son maître.¹⁸ Mais peut-être seule une bonne composition peut-elle offrir un droit adéquat, indépendamment du texte. Le « *Et incarnatus est* » en si bémol mineur (mes. 179–180) est aussi en mi bémol majeur majeur (mes. 181–182) et se ferme sur la tonalité d'origine. Le chœur dans l'ensemble orienté vers le « *Et incarnatus est* » dans l'ensemble orienté vers le « *Et incarnatus est* » en si bémol mineur, répété en écho par le « *Et incarnatus est* » sur le sujet et le contresujet. A la mesure 9–10, la première ligne du violon I est reprise. Du changement tonal vers Sol majeur à la mes. 4, répété à la mes. 10 naît la ligne déterminant la suite du parcours de do mineur en passant par fa majeur pour revenir à si bémol majeur.

La partie formelle du « *Et incarnatus est* » en si bémol mineur, répété en écho par le « *Et incarnatus est* » sur le sujet et le contresujet. A la mesure 9–10, la première ligne du violon I est reprise. Du changement tonal vers Sol majeur à la mes. 4, répété à la mes. 10 naît la ligne déterminant la suite du parcours de do mineur en passant par fa majeur pour revenir à si bémol majeur.

La tonalité du *Sanctus* est déterminée par la mélodie du chant qui est chanté par l'alto accompagné par le violon II et le basson. Les mesures 9–10, la première ligne du violon I est reprise. Du changement tonal vers Sol majeur à la mes. 4, répété à la mes. 10 naît la ligne déterminant la suite du parcours de do mineur en passant par fa majeur pour revenir à si bémol majeur.

Haydn forme le *Benedictus* comme un mouvement propre important dans la tonalité de quinte inférieure de mi bémol qui n'est pas relié au *Sanctus* par une reprise de l'« *Osanna* » dans celui-ci. L'« *Osanna* » semble plutôt être un supplément après la cadence

que le génie n'a point... de l'œuvre au contraire se vient... plus étroite des idées parfois... sentiment d'ici vers tout ce qu'il y... de plus pressant – et combien... considération des mots : qui tollis

répartit les passages « *In gloria* » et fuguée et le contresujet qui sont sujet décroît en tierces de *fa*² vers *sol*³, de *fa*² vers *mi* *bémol*³. L'exposition avec soprano d'une entrée sur *sol* (mes. 251) et sur *mi* *bémol* (mes. 255). Puis se dessine la forme du sujet en une chaîne de tierces descendant d'abord aux mes. 271–274 à la basse.

¹³ Cette nouvelle édition renonce à intégrer les cors dans la partition même sur des portées propres et rend au lieu de cela les parties indépendantes des trompettes dans le *Benedictus* comme supplément à la partition. En outre, le matériel d'orchestre conservé séparément contient...

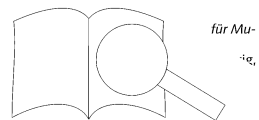
¹⁴ Hochstein (comme Rem. 1), p. 17.

¹⁵ Comme Rem. 5, col. 709.

¹⁶ Comme Rem. 5, col. 710.

¹⁷ Tout d'abord : Otto Erich Det. *sikwissenschaft* 15/1932, p. 1.

¹⁸ Georg August Griesinger, *Bis* 1810 (postimpression Hildes).



de conclusion (mes. 108/109). Le *Benedictus* est le seul mouvement de cette messe à posséder une introduction instrumentale assez longue.

Notons que l'*Agnus Dei* commence sur une note remarquablement sombre dans la tonalité de si bémol mineur et parvient en passant par ré bémol majeur à la tonalité de mi bémol mineur (mes. 32/33) qui caractérise le « Crucifixus » dans le *Credo*. Le mouvement, écrit Rochlitz, « est exempt de tout ornement et n'est écrit que pour les quatre voix et les instruments à cordes ordinaires, ce qui est bien-faisant entre des morceaux à la si riche distribution d'instruments à vent. [...] La tonalité étrangère à elle seule [...] contribue à donner à l'ensemble quelque chose de solennel et de profondément émouvant ».19 Haydn forme à l'imploration « Agnus Dei » une structure rythmique de quatre tons qui peut porter aussi le début « Dona nobis » et referme ainsi les deux parties.

Mentionnons le fait que Martin Chusid veut distinguer dans la structure de la messe trois symphonies à quatre mouvements : I *Kyrie*, II *Gloria*, III « *Gratias* », IV « *Quoniam* » – I *Credo*, II « *Et incarnatus* », III « *Et resurrexit* », IV « *Et vitam* » – I *Sanctus*-« *Pleni* », II *Benedictus*, III *Agnus Dei*, IV « *Dona nobis* ».20 Les détails formels se laissent cependant déduire sans peine de la tradition de la composition de messes, si bien qu'il n'est pas nécessaire de passer à l'autre genre. Friedhelm Krummacher souligne à juste titre que non pas des analogies formelles mais l'épanouissement de la grande forme à partir des conditions particulières de l'entrelac des éléments vocaux et instrumentaux crée le caractère « symphonique » des messes de la maturité de Joseph Haydn.21

L'éditeur remercie Monsieur le Dr. Helmut Hell du département musical de la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, pour le microfilm de l'autographe de la partition et pour son autorisation d'édition, ainsi que Monsieur le Dr. Gottfried Holzschuh des archives Esterházy d'Eisenstadt pour les copies du matériel d'orchestre et de la première impression.

Bietigheim, en automne 2006
Traduction : Sylvie Coquillat

Andr

19

20

da.
Ästhe

19) Liturgy, Text and Structure of Haydn's
London (éd.), *Studies in Eighteenth Century
Music*, Londres, 1970,

20) « symphonische Verfahren in Haydns späten Messen »,
in: ... (éd.), *Das musikalische Kunstwerk: Geschichte
der Musikwissenschaft*, Laaber, 1988, p. 455–481.



PROBLEMPARTIUR

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



Missa Sancti Bernardi von Offida in B

Heiligmesse · Hob. XXII:10

In Nomine Domini

Joseph Haydn

1732–1809

Kyrie

I. Kyrie

Adagio

Oboe I, II

Clarinetto I, II *
in Si \flat / B

Fagotto I, II

Clarino I, II
in Si \flat / B
Corno I, II *
in Si \flat / B (ad lib.)

Timpani
in Si \flat - Fa / B - F

I
Violino

II
Viola

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

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

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

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

6 4
3
b7 6 4 5 3
6 4 3 7 3 = 6



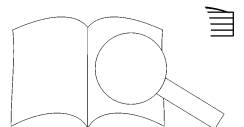
* Zu den Kl. - Saiten und Hörnern siehe das Vorwort / Concerning the clarinets and horns see the Foreword

Aufführungsdauer / Duration: ca. 50 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.608/07

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com



Urtext
edited by Andreas Traub

Allegro moderato

9

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

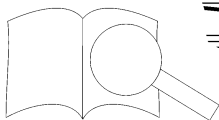
7 6 5 6 7 6 5
5 b4 3 4 5 b4 3

18

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

6 3 7 5
4 3 2 3

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



24

son, e - lei - son.

son, e - lei - son.

son, e - lei - son.

son, e - lei - son.

3 6 5 6 5 6

29

Ky e - lei - son.

e - lei - son.

e - lei - son.

ri - e e - lei - son.

$\flat 7$ $\flat 6$ $\flat 7$ $\flat 6$

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

48

son, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - - - sor
 e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - -
 son, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - - n,
 - - ri - son, Ky - ri - e e

5 6 5 6 5 6 3

54

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

6 6 b 46

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



71

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



5 4 b5 6 6 4 4

78

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

5 4 4 7 5 p

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

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

6 *p* 4 *f* 6 8 3 4 $\frac{4}{2}$ 6

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

9 8 3 5 6 5 4 3 $\frac{4}{3}$ 5 2

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



99

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

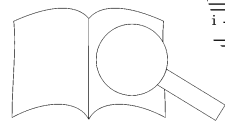
6 6 6 9 8
 4 3
tasto solo

106

Ky - ri -
 ri -
 i -

6 6 3 3 3 6 4 6 6 6 6 6 6 4 3

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



126

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

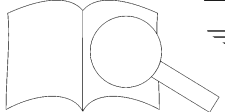
5 6 6 6 5
 5 4 3 5 7 4

131

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

5 5 6 4 3 10
 8

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



146

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

6 4 6 6 4

tasto solo

151

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

b7 8 7 8
 4 3 4 3

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



11 *a 2*

in ex-cel-sis De-o.
 in ex-cel-sis De-o.
 in ex-cel-sis De-o.
 in ex-cel-sis De-o.

Et in

18

ter-ti-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis, bo-nae vo-lun-tis, vo-lun-
 -mi-ni-bus bo-nae, bo-nae vo-lun-ta-tis, vo-lun-
 a-ax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis,
 pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun

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

26

ta - - - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae

4 | 13 10 5 6

33

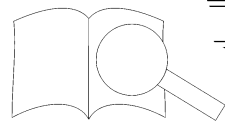
Lau-da-mus te. Be-ne-di - ci-mus te.

Lau-da-mus te. Be-ne-di - ci-mus te.

tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di - c

tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di - c

4 | 13 6



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

40

Ad - o - ra - - mus te. Glo - ri - fi -

Ad - o - ra - - mus te.

Ad - o - ra - - mus te.

Ad - o - ra - - mus te.

Ad - o - ra - - mus te.

Ad - o - ra - - mus te.

46

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

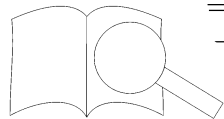
- - - mus te, glo - ri - fi -

- - - mus te, glo - ri - f

- - - mus te, glo - ri - f

- - - mus te, glo - ri - f

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



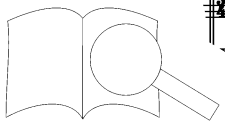
58

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

62

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

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



De - us Pa - ter, De - us Pa - ter o - - - - -
 le - stis, De - us Pa - ter, Pa - ter, Pa - - - - - ter
 le - stis, De - us Pa - ter, Pa - ter, Pa - - - - - te + 0 pot -
 De - us Pa - ter, De - us Pa - ter o - - - - - pot -
 3 5 6 6 3 3 4 3

90 a 2
 a 2
 a 2
 ens.
 Pa - - - - - ter o - - - - - pot - ens.
 us Pa - - - - - ter o - - - - - mni - - - - - pot - ens.
 De - us Pa - - - - - ter, Pa - - - - - ter o -
 De - us Pa - - - - - ter, Pa - - - - - ter o -
 f^o *tasto solo* 9 8 6 4

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



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

3 6 8 b b7 5 3 b6 6 9 8 6 7 6

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

b5 9 7 b5 7 3 6 5 9 8 b7 5 4 3 b7 4

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



4. Qui tollis peccata mundi

Più Allegro

132

f *a2* *f* *a2*

Tutti
Qui tol

Tutti
Qui

Tutti
Qui

1 1 1 1 5 6 b7 6 5 3 3 4 5 6 7 8 9

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

142

lis pec - ca - ta, pec - ca - ta

ta mun - di, pec - ca - ta

tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta

lis, qui tol - lis pec - ca - ta

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

152

mun-di, mi-se-re-re, mi-se-re-re, mi-se-re-re

mun-di, mi-se-re-re, mi-se-re-re, mi

mun-di, mi-se-re-re, mi-se-re-re,

mun-di, mi-se-re-re, mi-se-re-re

6 4 3 - *tasto solo* 5 6 6 4 3

160

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

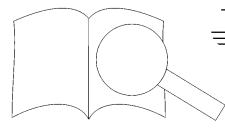
bis

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

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

mi-se-re-re-re, mi

tasto solo *Vc/Cb*



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

o - nem no - stram. Qui se - - - des ad
 o - nem no - stram. Qui se - - - des
 o - nem no - stram. Qui se -

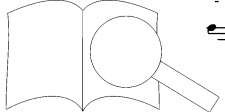
5 6 7 6 4 1 1 1 1 1

am Pa - - tris, mi - se - re - re, mi - se -
 te-ram Pa - - tris, mi - se - re - re, mi - se -
 - te-ram Pa - - tris, mi - se - r
 - - - te-ram Pa - - tris, mi - se -

7 6 5 9 6 4

tasto solo

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



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

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

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

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

7 5 6 6 #

re - re no - - bis.

se - re - re no - - bis.

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

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

5 6 5 # p tasto solo

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



5. Quoniam tu solus Sanctus

219 *Vivace*

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su

223

Ch.

Quo - ni - am tu so - - lus San - ctus, tu so - - lus

Quo - ni - am tu so - - lus San - ctus, tu so - - lus

Quo - ni - am tu so - - lus

Quo - ni - am tu so - - lus

Quo - ni - am tu so - - lus

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



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

Cum San-cto Spi-ri-tu, in
 Cum San-cto Spi-ri-tu, in
 Cum San-cto Spi-ri-tu, in
 Cum San-cto Spi-ri-tu, in

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



234

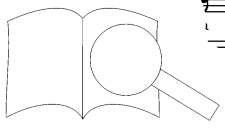
glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - - - men.
 glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - - - men.
 glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - - - men.
 glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - - - mer

3/8 6/4 7/4 8 6/4 7/4 3/8 *tasto solo*

239

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

8 10 6 3 4 6 7 7 6 6 7



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

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

6 7 6 9 8 6 6 7 6

4 3

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

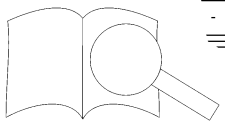
3 6 7 7 7 7 7 # # Vc

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



musical score for measures 254-260. Includes vocal lines with lyrics: "men, a - - men. In glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - men, In glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - men." and piano accompaniment. Includes performance markings like "a 2", "Tutti", and "6 b6 7".

musical score for measures 259-265. Includes vocal lines with lyrics: "Pa - tris, a - - men. In glo - ri - a De - i Pa - tris a - - men, In glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - men. In glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - men. In glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - men." and piano accompaniment. Includes performance markings like "6", "5", and "b".



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

283

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

3 6 3 6 4 6 6 5

287

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

3 3 3 3 3

6. Credo in unum Deum

Credo

Allegro

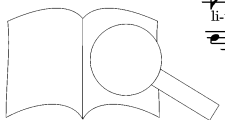
Tutti
Cre - do, cre - do, cre - do in u - num De - um, Pa - trem o
Cre - do, cre - do, cre - do in u - num De - um, Pa - tr - em, fa -
Cre - do, cre - do, cre - do in u - num De - um, ni - um - tem, fa -
Cre - do, cre - do, cre - do in u - num De - um, - tr - em, fa -

1 1 1 1 8 6 5 6 8 10 5

Oboi
Fagotti

cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um, vi - si - bi - li - um
fa - cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um, vi - si - bi - li - um
coe - li, fa - cto - rem coe - li et ter - rae, li - um
coe - li, fa - cto - rem coe - li et ter - rae,

5 5 6 2 6 6 4 4 3



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

14

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

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

o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num. sum

o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um. Et u - ni-num Je-sum

5 7 5 6 3 1 1 5 8

5 6 7 6 4

21

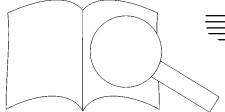
Christi - Fi-li-um De-i u-ni-ge-ni-tum. Et ex Pa-tre

ri - li-um De-i u-ni-ge-ni-tum. Et ex Pa-tre

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

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

4 # 6 6 6 4 # 5 #



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

28

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

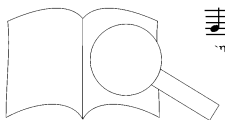
6 3 5 1 1 3 5 *

34

lu-mi ve-rum de De-o ve-ro. Ge-ni-tum, non
um ve-rum de De-o ve-ro. Ge-ni-tum, non
De-um ve-rum de De-o ve-ro non
De-um ve-rum de De-o ve-r

3 b7 2 6 6 3

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



* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

40

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

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

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

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

6 b7 6

46

ho-stram sa-lu-tem de-scen-dit de coe-lis, de-scen-dit, de-

ter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit de coe-lis, de-scen-dit, de-

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

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

7 6



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

52

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

7. Et incarnatus est

Adagio

60 Clarineti 1^{mo} solo
 Fagotti a 2
 pizz.
 pizz.
 pizz.
 Soprano I solo
 Soprano II solo
 Alto solo
 est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a, Ma - ri - a Vir - gi - ne,
 solo
 pizz.
 senza Org
 Violoncello solo



69

Solo

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a, Ma - ri - a - Vir - gi - ne: Et ho - mo
Et ho - mo
et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex - Ma - ri - a, Ma - ri - a - Vir - gi - ne

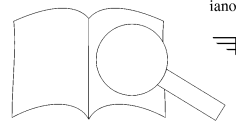
78

fa - ctus est, et ho - mo et ho - mo, et ho - mo fa - ctus est.
fa - ctus est, et ho - mo, et ho - mo fa - ctus est.
fa - ctus est, et ho - mo, ho - mo fa - ctus est.
Cru - ci - fi - xus
Cru - ci - fi - xus

solo

iano

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report



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

104

Tutti c piano

Tutti

Tutti

Tutti Bassi

Tutti c piano

3 7 5

b6 5 6

112

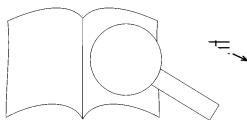
pas - sus et se - pul - tus est, se - pul - tus est.

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

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

se - pul - tus est, se - pul - tus est.

6 5 5 6 7 tasto solo



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

8. Et resurrexit

Allegro

Oboi

120

Fagotti

Clarini / Corni (ad lib.)

Timpani

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

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

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

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

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

129

se-
-te-ram Pa--tris. Et i-te-rum ven-

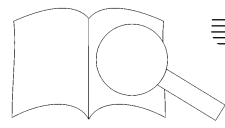
ad dex-te-ram Pa--tris. Et i-te-rum ven-

ad dex-te-ram Pa--tris. Et i-te-rum ven-

ad dex-te-ram Pa--tris. Et i-te-rum ven-

ad dex-te-ram Pa--tris. Et i-te-rum ven-

ad dex-te-ram Pa--tris. Et i-te-rum ven-



138

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

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

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

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

6 4 # 6 4 - # -

147

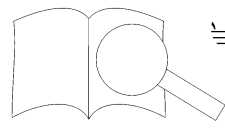
vi - vos cu - jus re - gni, cu - jus re - gni non, non,

cu - jus re - gni, cu - jus re - gni non, non,

tu - os: cu - jus re - gni,

mor - tu - os: cu - jus re - gni,

f 3 3 3 3



157

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

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

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

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

7 6 5 6 4 3 2

165

-tum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - - tem.

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

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

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

7 6 7



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

174

Qui cum Pa-tre, cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul ad-o-ra-
 Qui cum Pa-tre, cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul ad-o-ra
 Qui cum Pa-tre, cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul ad-o
 Qui cum Pa-tre, cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul ad

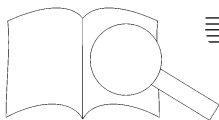
3 4 3 5 5 p

182

con
 ca-tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phetas.
 fi-ca-tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phetas.
 fi-ca-tur: qui lo-cu-tus est per
 ri-fi-ca-tur: qui lo-cu-tus est per

ff 6 6

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



190

Et u - - nam
Et u - -
Et u am
Et etam ca -

7 6 4 # 1 1

196

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

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



9. Et vitam venturi

Vivace assai

222

Oboi

Clarineti

Fagotti

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

Et vi - tam ven - tu

A - men, a

men.

6 3 8 10 4 2 6 7 7 9 8 3 7 7 4 3

231

a2

a2

a2

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

vi - tam ven -

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

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

5 7 6 7 5 6 5 4 6 4



240

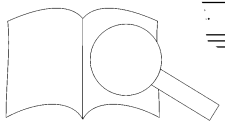
men. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - men
 tu - ri sae - cu - li. A - - men, et vi - tam ven - tu - ri
 sae - cu - li. A - - men. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - men,
 et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - men, et

5 4 # 7 6 9 8 5 b6 7 6

248

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

9 8 3 b7 9 7 6 3 7 6 7 6 5 5



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

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

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

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

2 6 - 7 6 9 8 3 7 5 4 6 4 3 tasto solo



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

275

a 2

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

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

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

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

6 2 6 4 6 5 6 6 4 2

6 5

284

a 2

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

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

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

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

7 *tasto solo*



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

313

Solo

Tutti

Solo

f

ff

p

tas.

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

8/6 6/4 3/3 8/3 6/6

323

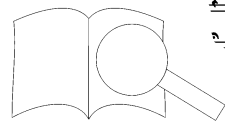
ve

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

ff

8/6 6/4 3/3 6/6

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



17 Allegro

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

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

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

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

Org 7 46 - 7 6 6 5 4 3 tasto solo

19

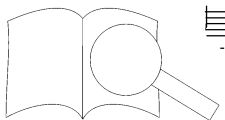
O-san-na in-ex-cel-sis, in-ex-cel-sis, in-ex-cel-sis, in-ex-cel-sis, in-ex-cel-sis, in-ex-cel-sis, in-ex-cel-sis, in-ex-cel-sis

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

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

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

1 1 1 Cb 7 46 - 4 3 b7 6



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

28

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

6 3 7 8 7
 4 3 2 3 2

9 10 9

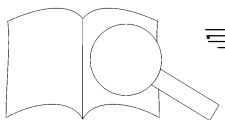
37

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

9 6 3 b7 4 6 5 6
 4 3 4 4 3 4

h₂

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



11. Benedictus

Benedictus

Moderato

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si \flat / B

Fagotto I, II

Clarinone I, II
in Si \flat / B

Timpani
in Si \flat - Fa / B - F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi

1^{mo} solo

p

tasto solo
Violoncello

7

f

a 2

f

Org 6 6 6 8 6 6 5 6 4 5

* Zu den Hörnern siehe das Vorwort und den Anhang / Concerning the horns see the Foreword and the Appendix



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

13

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

p *tasto solo*

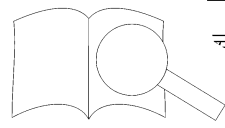
20

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

f **Tutti**

2 6 5

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



25

Be - - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui
 Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus
 Be - - ne - di - ctus qui ni-ne
 Be - - ne - di - ctus, be - us u it in no - mi-ne

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

32

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

4 6 5 5 6 4 4 5

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



57

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

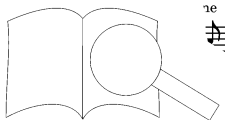
Chord symbols: $\flat 6$, $\flat 3$, 6, $\flat 4$, \flat , 5, $\flat 7$, 8, $\flat 4$

58

Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne
 n. ctus, be - ne - di - ctus
 di - ctus, be - ne - di - ctus qui

Chord symbols: $\flat 7$, 8, $\flat 7$, \flat , 5, $\flat 7$, 8, 5

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



66

Do - mi - ni.

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

Do - mi - ni.

Do - mi - ni.

tasto solo

74

Tutti

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

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

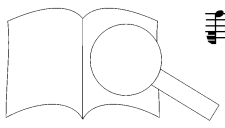
be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - n

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

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

Do - - - mi - ni. Be - ne - di - ctus
 Do - - - mi - ni. Be - ne - di
 Do - - - mi - ni. Be -
 qui

ve -
 qui ve - nit in no - mi - ne, qui
 qui ve - nit in no - mi - ne, in
 qui vi
 no - mi - ne Do - mi - ni, qui
 Tutti
 f 5



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

93

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

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

99

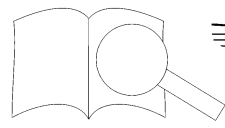
in no - mi - ne Do - mi - ni

10 10 mi - ne Do
 in no - mi - n

in no - mi - n

h₄ 6 b5 h₆ 6 b7 - 5

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



16

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

5 8 10 4 3 *tasto solo*

21

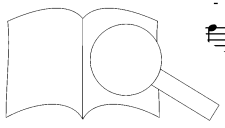
A - gnus De - i, qui tol - le
pec - ca - - ta
A - gnus De - i, qui
pec - ca - - ta
A - gnus De - i, qui
pec - ca - - ta
A - gnus De - i, qui
pec - ca - - ta
Tutti

8 7 46 6 46

27

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

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



13. Dona nobis pacem

Allegro

47

Ob

Cltr

Fg

Ctr

Timp

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

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

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

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

52

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

pa - - - cem, pa - cem, na

bis pa - - - cem, pa - cem,

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

6 8 4 5



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



57

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

pa - cem,
 - - - cem,

6

62

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

6 4 5 3 8 3 47 5

67

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

10 4 6 5

72

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

10 10 6

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



93

a 2

Do - - - na no - bis

Do - - - na

46

6/8

2

98

a 2

cem,

- na no - bis pa - - - cem,

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

pa - - - cem, do - - -

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

5

6

6

7

4



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

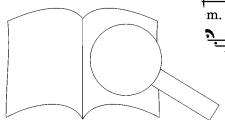
103

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

108

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

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

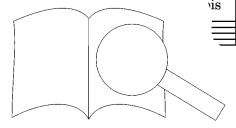


Do - na no - bis, do -
 Do - na no - bis,
 Do - na no - bis,
 Do - na

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

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

6 5
4 3 *tasto solo*



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

125

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

3 4 6 6 6 4 3

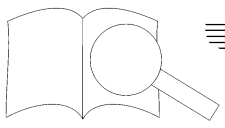
131

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

senza Org arco f con Org

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

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



Anhang

von den Clarini unabhängige Hornstimmen aus dem Stimmensatz Eisenstadt /
the horn parts – independent of the clarini – preserved in the set of parts from Eisenstadt

Benedictus

Corno I, II in Mi \flat / Es

Moderato

6

6

15

5

1

6

34

3

3

4

49

3

1

1

62

13

13

84

12

5

5

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

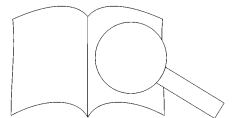
4321

Kritischer Bericht

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



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



Kritischer Bericht

Die *Heiligmesse* erschien in der vom Joseph Haydn-Institut in Köln betreuten Gesamtausgabe der Werke Haydns („GA“) 1958 im Band XXIII,2 und 1971 als Bärenreiter-Taschenpartitur 93.¹ In beiden Partituren sind die Klarinettenstimmen, soweit sie von den Oboenstimmen abweichen, nicht enthalten, sondern werden im Anhang beigegeben. Auf eine mögliche Mitwirkung der Hörner, die, wie das heute in Eisenstadt aufbewahrte Aufführungsmaterial bezeugt, mit den Trompeten parallel geführt werden, wird in der Einleitung hingewiesen; es wird aber nicht erwähnt, dass die Hörner im *Benedictus* eine eigene Stimmführung haben. Der Kritische Bericht zu Band XXIII,2 der Haydn-Gesamtausgabe liegt bislang nicht vor.² Es kann hier jedoch nicht der Anspruch erhoben werden, einen solchen umfassenden Kritischen Bericht partiell zu ersetzen. Die wichtigsten Quellen des Werkes sind im Hoboken-Verzeichnis nachgewiesen.³

I. Die Quellen

Die drei Quellen der hier vorgelegten Edition sind zuerst die autographe Partitur des Werkes Haydns, heute in der Staatsbibliothek Berlin (A), dann das von Haydn benutzte und stellenweise korrigierte Aufführungsmaterial, heute in Eisenstadt (B) und schließlich der Erstdruck der Partitur, 1802 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen (C). Diese Quellen standen dem Herausgeber in Form von Mikrofilmen, bzw. Fotokopien zur Verfügung.

A: Partitur-Autograph, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Ms. autogr. Jos Haydn 49*.

Das Autograph umfasst 50 Blatt querformatiges Notenpapier und hat eine spätere Blatt- und Seitenzählung. Auf dem Titelblatt, 1^r(1), steht oben links die Bibliographische Signatur „Missa Stⁱ Bernardi v^o Offida.“ und unten links die handschriftliche Widmung „Giuseppe Haydn 796.“ Über dem Beginn steht das eröffnende „In Nomine Domini“ und die abschließende „Finis Laus Deo“ aufgegeben wird, und nochmals am Ende der Handschrift am Namenszettel (Handl) gelesen werden kann.

¹ Joseph Haydn, Werke, Band 23,2, hrsg. von H. C. Robrista Landon, München-Offida „Heiligmesse“, hrsg. von Karl Heinz Füssli und Christa Landon, Kassel etc. 1974. Da der Notentext bei der vorliegenden Neuedition verwendet wurde, sind die Einzelanmerkungen aufgeführt.

² Belli, hrsg. von Wolfgang Hochstein, Kassel etc. 1974, S. 92–96. Nachweise des Erstdrucks bei: *RISM* 1800, Kassel etc. 1974, S. 144; H 2497.

³ Die Quellen sind in den Einzelanmerkungen aufgeführt.

Die Anlage der Partitur ist folgende:

1^r(2)–8^r(15) *Kyrie*; 8^r(16)–10^r(20) „Gloria in excelsis“; 11^r(21–22) Nachträge zum *Gloria*; 12^r(23)–17^r(34) „Gratias“, dabei ist 14^r eingeschoben und trägt nur auf 14^r(27) den Nachtrag T. 106–109, geschrieben von anderer Hand (Johann Elßler?); 18^r(35)–22^r(44) „Quoniam“; 23^r(45)–35^r(70) *Credo*; 36^r(71)–37^r(74) *Sanctus*; 38^r(75)–43^r(85) *Benedictus*; 43^r(86)–50^r(100) *Agnus Dei*. Beim *Kyrie* und den drei Teilen des *Gloria* hat H die Taktsummen (146; 66–152–82) angegeben, die jeweils einschließen.

Zu Beginn des *Kyrie* bezeichnet Haydn unten in folgender Weise:

Clarini I in b fa.
Tympani [Tympano?] I in b
2 Oboi [Oboe?]
Fagotti
Violino I^{mo}
Violino I 2^{do} [?]
Viola
Soprano
Alto
Ten^{or}
Ba.^{ss}
Orga.

Haydn weist die drei solistischen Männerstimmen und das Violoncello nicht Haydn den Bass II in das System zu. In dem System der Pauken versieht Haydn durchweg mit *B* und *F* zu bezeichnen und notiert die klingenden Töne *B* und *F*. In der *Kyrie* (B) mit der Aufschrift „Tympano in B“ werden die Vorzeichen im *Kyrie* beibehalten und im *Credo*, *Sanctus* und *Agnus Dei* zu Beginn angegeben. Im Erstdruck (C) ist „Tympani in B.“ angegeben, Vorzeichen fehlen, aber es werden wiederum die Töne *B* und *F* notiert (nicht etwa C und G); dies übernimmt die Haydn-Gesamtausgabe. In der hier vorgelegten Edition wird Haydns Notierung mit zwei Vorzeichen wiedergegeben.

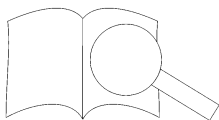
Haydns Notenschrift ist im allgemeinen gut lesbar. Bei Tonwiederholungen bedient er sich der üblichen Abkürzungen. Die Parallelführung von Violine II mit Violine I wird durch Schrägstriche, die von Fagott mit Orgel und Viola mit Orgel durch „col Basso“ angezeigt⁴. Bei Ganztaktpausen bleiben die Systeme leer. In den Singstimmen unterlegt Haydn den Text bei gleicher Artikulation meist nur in der jeweils obersten Stimme.

Im untersten System, *Organo*, wird die Pausierung des Basses allein hin; dies wird durch die Aufführungsmaterial (B) bestätigt.



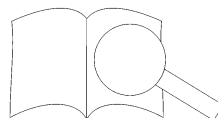
139 Va	B: kein Bogen	31-34 Va	A: col Basso
143-145 T	A: zuerst Bogen T. 144.1-3 und Textierung „-ta“ bei T. 143.3. „mun-“ bei T. 144.1 und „-di“ bei T. 145.1; dann Korrektur der Textierung ohne Korrektur des Bogens; B: Übernahme von Bogensetzung und Textierung; C: kein Bogen	31-35 VII II	A: col VI I
147/148 Bc 2-3	A, B: jeweils kein Bogen	33 Bc	A: undeutlicher Strich, wohl keine Bezifferung; B: 1-4 Harmonieverlängerungsstrich. Gemeint ist wohl dasselbe Vorgehen wie in T. 31.
164 Ob I/II	B: punktierte Halbe ohne Achtelunterteilung	37, 38 VII I	A, B: kein Stacc.
166 S 1-3	B: Bogen trotz Silbenwechsels	38 VII II	A, B: kein Stacc.
182-184 Ob I/II	A, B: ohne Dynamik	39-45 VII II	A: ab 39.5 col VI I
182,		52-56 VII II	A: ab 52.1 col VI I
184-186 Fag	A, B: ohne Dynamik	54-59 Va	A: ab 54.1 col Basso
185,		58-59 VII II	A: ab 58.1 col VI I
186 Ob I/II	B: keine Bögen	60 Clt I	A: „1 ^{mo} “, B: „Solo“
189 S, A, T 1-2	A, B: keine Bögen	85-106	A: Vc steht im System des pausierenden Fagotts; im untersten System stehen Org und Basso, dazu B II. In T. 85 steht der Vermerk „Organo tasto solo“. B: In der VcB-Stimme stehen Vc solo und Basso in zwei mit einer geschweiften Klammer verbundenen Systemen übereinander, dazu ist eine gesonderte Aufzeichnung des Vc solo vorhanden. In der Org-Stimme steht in T. 85 der Vermerk „tasto solo“, und in T. 87-91 sowie 92 wird der Rhythmus von B II übernommen.
190-195 VII II	A: col VI I		System stehen Vc solo (nach oben gehalten) und „Violoncello“ (nach unten gehalten). In T. 85 steht „cello“ und darunter „Basso“
190-205 Fg	A: col Basso	86 Bc 4	B: B (Org, VcB): Vorzeit
191 Bc 2-3	A, C: keine Bezifferung	95, 96 A	A: zwei Bögen T. 95
195,		95-96 T	A, B: taktübergreifend
196 S	A, B: kein Bogen	97, 98,	
201 Ob I/II,	B: keine Bögen	102 T 1	B: kein Vorzeit
Fg 3-4	B: keine Bögen	108 Fg 3-4	B: kein Br
204 Ob I/II 2-3	B: Bogen trotz Silbenwechsels	109 Bc	C: Okt
212 S 1-3	A: bis T. 222.9 col VI I	114, 116 Bc	A, P
219-222 VII II	A, B: kein Stacc.	116 A 1	P
224, 225 VII II	A, B, C: jeweils Stacc.	116 Fg 1-6	
224-226 VI I 3	A, C: jeweils Stacc.	116-117 B II	
224, 225 VII II	A: col VI I	118-119 B I	
228/229 VII II	B: keine Bezifferung 4-5; C: 5 vor Bezifferung 6	118-119 Bc	
230 Bc	A: col Basso	131 Bc	
232-236 Fg	B: ohne 5	137 T	
233 Ob II 5	B: ohne 5	143-144	
234 Ob I 7	B: ohne 5	144-	
240 Fg 3	B: es ¹	17	
241-245 Bc	A, B: nur Schlüsselwechsel; C: Angaben „Tutti Bassi“ und „Violoncello“		
243 VII II	B, C: Stacc.		
252 Bc	C: Angabe „Violoncello“; B (VcB): in T. 252-253 nur die untere Linie		
253 VI II 3	C: Stacc.		
255 Bc	C: „Tutti Bassi“		
256/257 VI I	A, B: kein Bogen		
261 Bc	A: keine Bezifferung		
262 Va	A, B: kein Stacc.		
264 T I, II	B: zuerst nur Spüren es ¹ und Pausen, Endfassung einkorrigiert; A: Spüren eines Korrekturvorgangs zu erkennen		
265-267 S, VI I	A, B, C: jeweils Punkt nach Taktstrich statt Überbinde		
266-277 Fg	B: auf Grund von Zeilenwechseln in T. 266-275 Schlüssel und in T. 273-276 C4-Schlüssel		
271 Bc 1	A, C: keine Bezifferung		
274/275 A	A, B: kein taktübergreifender Bogen		
275 Ctr I, Cor I 3	B: klingend a ¹ , in Ctr I korrigiert in klar		
277 Bc	C: 2-6 Bezifferung jeweils 3, irtümlich.		
287 Va, Fg	A, B: kein Stacc.		
284 Fg 1	B: b		
284-286 VII II	A: col VI I		
285 Bc 2-3	A, C: keine Bezifferung		
285/286 B II	B: keine Textierung		
287 Bc 2-4	B: keine Bezifferung		
287, 288 Bc 5	B: Bezifferung 5		
289/290 Ob I	B: kein taktü ⁵		
291-300 Fg	A: col Basso		
292, 298 Bc	B: kein r		
294, 295 Fg	B: kein		
296-300 VII II	A: col V, C: col VI		
Credo			
1 Bc			
2 alle Instr.	Va: C: vollständig Stacc.		
2 P			
5			
9			
17			

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



319	A, T, B	A: leerer Takt nach Seitenwechsel	53	Fg 6	B: <i>d</i>
319	T	B: nachträglich eingefügt	56	Ctr I 1	B: klingend <i>b¹</i> , korrigiert in klingend <i>c²</i>
330-332	VII II	A: ab T. 330.3 col VI I.	59-73	Fg	A: col Basso
Sanctus					
1, 3	VII II, Va, Fg	A: Bögen unklar (T. 1: VI II, Fg 1-3, Va 1-2; T. 3: VI II, Fg 1-2, Va kein Bogen); B: Bögen 1-2; C: Bögen 1-3	72-73	Bc	A, C: keine Bezifferung
3	Ob I	B: zwei Halbe Noten <i>f²</i> , <i>h¹</i>	73-74	A	B: Bogen
7	VII I	A: Bogen wohl nur 1-2; B, C: Bogen 1-3	77,		B: kein Stacc.
7	VII II, Va, Fg	A, B: kein Bogen; C: Bogen 1-2	83-84	Ob I/II	B: <i>f</i>
7	B	B: <i>p</i>	77	Bc I	A, C: keine Bezifferung
9-10	Va, Bc	A, B (Org): keine Bögen	83	Bc 1-2	A: keine Bezifferung
11	Bc 1	C: keine Beischrift „Org“	85	A 1	B: <i>p</i>
18	Ob II	B: Halbe <i>a¹</i> – Viertel <i>c²</i> , so auch zuerst in A, dann dort korrigiert	94-95	Ctr I, Cor I	B: klingend <i>f²-b²</i>
18	Bc 2	C: Beischrift „Tasto“; A, B: keine Angabe	96-98	Bc	C: Angaben „Soprano e Alto“ (T. 96) – „Violonc.“ (T. 97) – „Bassi“ (T. 98)
18-19	VII II	A: ab T. 18.4 col VI I	98-105	VII II	A: col VI I
21	Bc 3	C: Beischrift „Violonc.“ und „Contra Basso“; A, B: keine Angabe	102	Ob II 2	B: <i>b¹</i>
22,			102	Clt II 2	B: klingend <i>b²</i> , korrigiert in klingend <i>c²</i>
24-27	Fg	A, B: keine Bögen	106-110	Fg	A: ab T. 106.4 col Basso
22, 27	Bc	A, B (Org): keine Bögen	109	T 2	B: kein <i>s</i>
25	VII I, Ob I	A, B: keine Bögen	113-114	B	B: Bogen trotz Silbenwechsels
25-26	B	A: keine Textierung; B: wie Neuauflage; C: „[ex]celsis, excelsus“	119-121	Fg	A: col Basso
27	Ob I/II	A, B: kein Bogen	120	Ctr I/II,	
28	Ob I/II	B: kein Bogen	Cor I/II 1		A, B: punktierte Halbe; C: Halbe
30-33	Bc	A, B (Org): keine Bögen	122	Fg 1-2	A, B: Viertelnote und Pause; C
35-36	Fg	A, B: keine Bögen	124-125	A	C: Bogen
40, 41	Ob I/II	B: kein Bogen	128	Fg	A: Stacc. 1-3; C: kein Str
42-43	T, B	A, B: keine Bögen	129	Bc 1	B (Org): <i>f</i>
44	Ob I/II 1-3	C: Stacc.	129	Ob I/II	B: Stacc.
Benedictus					
1-22	B I/II	B: auf Überklebung nachgetragen	134	Fg	A: Stacc. 5-7 (?)
1	Clt I	B: „Solo“	135	Ob I/II 1-4	B: Stacc.
8	Bc 2	B: Bezifferung <i>s</i>	147	Bc 1	C: Beziffer
9	Bc 3-4	B: Bezifferung <i>e⁵</i> ; C: Bezifferung <i>e⁶</i>	148-149	VI II	A: ab T.
17-18	B	A: Korrektur, zuerst stand wohl Viertel <i>c</i> – zwei Achtel <i>B-A^s</i> – punktiertes Achtel und Sechzehntel <i>B-B</i>	148-150	A	B: in <i>b¹</i>
21-23	VII II	A: ab T. 21.1 col VI I	149	Bc 1, 5	He ¹ <i>b¹-Acr</i> <i>r¹</i> <i>ing</i> <i>ion</i> <i>punktierte</i>
21-39	Fg	A: col Basso			
23	Bc 4	B: Bezifferung <i>s</i>			
24	Bc 1-2	B: Bezifferung <i>4 3</i>			
28	VI I, Ob I 1-5	B: Stacc. 3-5; C: Bögen 1-5			
32	S 2	B: nachgetragen			
33	S 4	B: kein <i>s</i>			
44-45	Fg	A, B: kein Bogen			
48-52	A	A, B: Textierung „Domini“; C: Textierung „nominis Domini“			
49-50	S, Ob I	A, B: kein Bogen			
52-53,					
56	VII II	A: ab T. 52.2 und 56.1 col VI I			
74	Bc	A, C: kein Achtel <i>c¹</i>			
79-81	B	B: nachgetragen			
92-110	Fg	A: ab T. 92.1 col Basso			
99-100	Ctr I/II	C: Bogen			
100	Fg 1-4	B: Bogen			
103-105	S	A, C: keine Bögen			
104	Fg	B: <i>f¹</i>			
108	Bc 1, 3	A, C: keine Beziffer			
109-111	VI II	A: ab T. 109.7			
111	VI I/II 1	A, B: <i>g¹</i> ; C:			
111	Ob I 2-3	B: zuerst <i>v</i>			
Agnus Dei					
1-2	VII II				
12	Bc 1				
13	B 2				
17	Va 7-				
26	T				
39-40					
4					
5					
52					
53					

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



Die (erhaltenen) lateinischen Messen (nach Hob. XXII)
The (surviving) Latin Masses (according to Hob. XXII)

mit komplettem Aufführungsmaterial / with complete performance material

- 1 Missa brevis in F
Soli SS, Coro SATB, 2 VI, Bc / 13 min 40.601
- 4 Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae in Es (Große Orgelsolomesse) / Soli SATB, Coro SATB, 2 Eh, 2 Cor, 2 VI, Vc/Cb, Org solo, [2 Ctr, Timp] / 40 min 40.603
- 5 Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae in C (Große Mariazeller Messe, Cäcilienmesse)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Ctr, 3 Trb, Timp, 2 VI, Va, Bc, [2 Cor im Benedictus] / 65 min 40.604
- 6 Missa Sancti Nicolai in G (Nikolaimesse)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 2 VI, Va, Bc / 27 min 40.605
- 7 Missa brevis Sancti Joannis de Deo in B (Kleine Orgelsolomesse)
Solo S, Coro SATB, 2 VI, Vc/Cb, Org solo / 17 min 40.600
- 8 Kleine Mariazeller Messe in C (Missa Cellensis)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, Fg, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc / 29 min 40.606
- 9 Missa in tempore belli in C (Paukenmesse)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Fg, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc, [Fl, 2 Clt, 2 Cor] / 45 min 40.607
- 10 Missa Sancti Bernardi von Offida in B (Heiligmesse)
Soli SSATB(B), Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc, [2 Cor] / 50 min 40.608
- 11 Nelsonmesse in d (Missa in angustiis)
Soli S(S)ATB, Coro SATB, 3 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Vc/Cb, Org, [Fl, 2 Ob, 2 Clt, Fg, 2 Cor] / 40 min 40.609
- 12 Missa in B (Theresienmesse) / Soli SATB, Coro SATB, 2 Clt, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc, [Fg] / 45 min 40.610
- 13 Missa in B (Schöpfungsmesse)
Soli S(S)AT(T)B, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Vc/Cb, Org / 44 min 40.611
- 14 Missa in B (Harmoniemesse)
Soli SATB, Coro SATB, Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc / 55 min 40.612

Chor und Instrumente

- „Eja gentes“ (L). Graduale pro omne tempore Hob. XXIII:1-4. Coro SATB, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Vc/Cb, Org solo / 3 min
- „O coelum beati“ (L). Motette Hob. XXIIIa:G9 Solo S[AT], Coro SATB, 2 Tr, 2 VI, Va, Bc, [2 Fl] /

Chor SSA o TTB, Tasteninstrument

- In Chorbuch Mozart – Haydn, Vol. I, C
- Die heiligen zehn Gebote (G). 10
- „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ (G) (arr.) (Org), aus Oratorium Die Srrh...
- „Stimmt an den hohen P Arr. für Chor a cappell: aus Oratorium Die Srrh...

Coro SAB, Ta

- In Chorbuch Mozart – Haydn, Vol. I, C
- „Eja gentes“ (L). Graduale pro omne tempore Hob. XXIII:1-4. Coro SATB, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Vc/Cb, Org solo / 3 min
- „O coelum beati“ (L). Motette Hob. XXIIIa:G9 Solo S[AT], Coro SATB, 2 Tr, 2 VI, Va, Bc, [2 Fl] /

- „Erhör uns Gott“ (G), aus: Sechs Psalmen (Ps. 69) Hob. XXIII Anhang
- „Herr, unser Gott“ (G), aus: Sechs Psalmen (Ps. 31) Hob. XXIII Anhang
- „Libera me, Domine“ (L) (arr.) Hob. XXIIIb:1
- „Wenn du im Schutz des Höchsten wohnst“ (G), aus: Sechs Psalmen (Ps. 26) Hob. XXIII Anhang
- „Wohl dem, der Gottes Wege geht“ (G), aus: Sechs Psalmen (Ps. 50) Hob. XXIII Anhang

Chor SATB, Tasteninstrument

- In Chorbuch Mozart – Haydn, Vol. III, Carus 2.113
- Abendlied zu Gott: „Herr, der du mir das Leben“ (G) (Text: Chr. F. Gellert) Hob. XXXVc:9
- Aus dem Dankliede zu Gott: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret“ (G) (Text: Chr. F. Gellert) Hob. XXVc:8
- „Come my soul“ (E) (Text: H. J. Buckoll) Hob. deerr...
- „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ (G) (arr aus Oratorium Die Schöpfung Hob. XXI:2
- „Eja gentes“ (L). Graduale pro omne tempore Hob. XXIIIa C 15
- „Libera me, Domine“ (L) (arr.) Hob. ...

Neun vierstimmige Gesänge mit

- Abendlied zu Gott: „Herr, der du mir das Leben“ (G) (Text: Chr. F. Gellert) Hob. XXXVc:9
- Aus dem Dankliede zu Gott: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret“ (G) (Text: Chr. F. Gellert) Hob. XXVc:8
- „Come my soul“ (E) (Text: H. J. Buckoll) Hob. deerr...
- „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ (G) (arr aus Oratorium Die Schöpfung Hob. XXI:2
- „Eja gentes“ (L). Graduale pro omne tempore Hob. XXIIIa C 15
- „Libera me, Domine“ (L) (arr.) Hob. ...

Diverses

- „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ (G) (arr. für SATB, Org), aus Oratorium Die Schöpfung Hob. XXI:2 / 3 min 6.502
- Zwei Kadenzen zum Largo aus dem Orgelkonzert in C Hob. XVIII:1 (Bornefeld) / 2 Ob, Org 29.194

Poster und Postkarten im Vierfarbdruck

- (Poster 47 cm x 67 cm hoch)
- „Joseph Haydn um 1770?“ Ölgemälde von L. Guttenbrunn (Poster) 40.372
- „Joseph Haydn um 1770?“ Ölgemälde von L. Guttenbrunn (Postkarte) 40.372/10
- „Joseph Haydn, 1799“ Ölgemälde von J. C. Rösler 40.392
- „Joseph Haydn, 1799“ Ölgemälde von J. C. Rösler 2/10
- Faksimilepostkarte der a Beginn des Oratoriums D „Die Vorstellung des Ch (Österreichische Nation

