

Joseph
HAYDN

Missa in B
Theresienmesse

Hob. XXII:12

Soli SATB, Coro SATB
2 Clarinetten, 2 Clarini, Timpani
2 Violini, Viola, Bassi (Violoncello/Contrabasso) r a.
ad lib.: Fagotto

herausgegeben von / edited by
Wolfgang Hochsteiner

• Lateinische Messen
Urtext
Studienpartitur / Study score



Carus 40.610/07



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

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
Faksimiles	XII

Kyrie

1. Kyrie eleison (Soli SATB, Coro SATB)	1
-----------------------------------------	---

Gloria

2. Gloria in excelsis Deo (Coro)	18
3. Gratias agimus tibi (Soli SATB, Coro)	35
4. Quoniam tu solus Sanctus (Soli SATB, Coro)	50

Credo

5. Credo in unum Deum (Coro)	66
6. Et incarnatus est (Soli SATB)	80
7. Et resurrexit (Soli SATB, Coro)	85

Sanctus

8. Sanctus (Soli SATB, Coro)	110
------------------------------	-----

Benedictus

9. Benedictus qui venit (Soli SATB, Coro)	119
-------------------------------------------	-----

Agnus Dei

10. Agnus Dei (Coro)	147
11. Dona nobis pacem (Soli SATB, Coro)	

Kritischer Bericht

ergänzende Aufführungsmaterial erhältlich:
Gesamtpartitur (Carus 40.610/07),
Vokalpartitur (Carus 40.610/03), Chorpertitur (Carus 40.610/05),
Orgel (Carus 40.610/09), Violino I (Carus 40.610/11),
Violino II (Carus 40.610/12), Viola (Carus 40.610/13), Basso continuo
(Carus 40.610/49).



Vorwort

Bald nach seiner Übernahme der Alleinregierung im Jahre 1780 erließ der österreichische Kaiser Joseph II. eine Reihe von Gesetzen zur innenpolitischen Reform, darunter neben Edikten zur Aufhebung der Leibeigenschaft und zur Religions toleranz auch mehrere Regelungen zum kirchlichen Leben und zur Gestaltung der Gottesdienste. Diese von aufgeklärtem Gedankengut getragenen „Josephinischen Reformen“ sollten unter anderem dazu dienen, die Liturgie von äußerlichem Prunk zu befreien und sie auf das für wesentlich Gehaltene zu beschränken. Die Musikausbübung an Kirchen und Klöstern, die zuvor in üppiger Blüte gestanden hatte, wurde von den neuen Vorschriften erheblich eingeschränkt, wenn nicht völlig unmöglich gemacht.¹ In den Josephinischen Reformen liegt die wohl gravierendste Ursache dafür, dass viele seinerzeitige Komponisten davon Abstand nahmen, größer dimensionierte Werke für den gottesdienstlichen Gebrauch zu schreiben. Die erzwungene Enthaltsamkeit dauerte rund ein Jahrzehnt, bis sich nach dem Tod Josephs II. einige der besonders drastischen Einschränkungen allmählich zu lockern begannen.

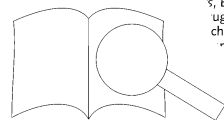
Unter offensichtlichem Einfluss der kirchenmusikalischen Restriktionen trat bei Joseph Haydn nach seiner „Mariateller Messe“ von 1782 eine vierzehnjährige Schaffenspause auf dem Gebiet der Messenvertonung ein. In dieser Zeit führte er seinen musikalischen Stil in Kammermusik und Sinfonie zu jener Vollendung, die sich vor allem in den späteren Streichquartetten und in den zwölf „Londoner Sinfonien“ aus der ersten Hälfte der 1790er Jahre manifestiert. Zu den herausragenden Eigenschaften dieser Werke gehört eine meisterhafte Beherrschung der Form, ein höchst differenzierter Instrumentalsatz, die Verwendung liedhafter Themen bei gleichzeitiger Ausdruckssteigerung sowie eine deutliche Individualisierung des Einzelwerks.² Dieselben Stilmerkmale prägen dann auch das kirchenmusikalische Spätwerk Haydns, das mit dem Jahr 1796 einsetzt und sechs Messen sowie die beiden deutschen Oratorien *Die Schöpfung* (1798) und *Die Jahreszeiten* (1801) umfasst – allesamt Werke, die bis heute zu den kompositorischen Spitzenleistungen auf ihrem Gebiet zählen. Haydn selbst hat das kirchenmusikalische Œuvre seiner letzten Schaffensperiode hoch geschätzt; seinem frühen Biographen, dem Schriftsteller und Diplomaten Griesinger gegenüber bekannte er, auf die Messen „etw. stolz“ zu sein, und im Hinblick auf die zwei Oratorien äußerte die Zuversicht, dass deren Ruhm ihn überdauern würde.³ In der werden die sechs späten Messen Haydns häufig als seiner „Terziet“ bezeichnet.⁴ Das vierte dieser Werke ist die hier vorliegende B-Dur (Hob. XXII:12); sie datiert aus dem Jahr 1799 unter dem Beinamen „Theresienmesse“ bekannt. Die Messen so genau zwischen den beiden großen Oratorien

Nachfolgend sollen einige Lebensumstände, die sie für das vorliegende Werk von Belang sind, kurz skizziert werden. Fürst Nikolaus von Esterházy („der Schwarze“), der 1760 starb, hatte Haydn ihm fast 30 Jahre lang als Hofkapellmeister anvertraut. Der neue Fürst Anton Paul I. von Esterházy übernahm die Hofkapelle, Haydn nur den Konzertmeister. Die Hofkapelle bestand aus 24 Musikanten, die ihren Dienst jedoch zu beinahe allen anderen Zeiten außerhalb der Hofkapelle in den beiden Hauptwohnstätten nach Wien leisteten. Fürst Nikolaus II. bat Haydn um die Hofkapelle; dieser Aufgabe konnte er sich nach dem Abschluss an die Rückkehr aus London widmen. Seine letzten Lebensjahre verlebte er in Wien, hielt sich den Sommer über in der Hofkapelle auf; dorthin hatte Nikolaus II. ihn eingeladen, nachdem die Residenz Esterházy im Jahre 1790 dem Wiederaufbau der Hofmusik unter Haydn oblag. In Wien wurde die Hofkapelle neu organisiert, Haydn wurde die Aufgabe darin, zum Namenstag der Hofkapelle, nämlich am 1. September, eine Messe zu komponieren, die er selbst zu leiten.⁵ Da der Rufname der Hofkapelle „Theresienmesse“ war, wurde ihr Namenstag jeweils im September be-

gangen – und zwar nach damaliger Gepflogenheit meistens an dem auf das Fest Mariä Geburt (8. September) folgenden Sonntag.⁶ Im Rahmen dieser Feier, die zugleich ein herausragendes gesellschaftliches Ereignis waren, fand in der Bergkirche oder in der Stadtpfarrkirche zu Eisenstadt ein musikalisch gestalteter Gottesdienst mit Auf-führung der eigens komponierten Messe statt.

Auf den authentischen Quellen lautet der Titel des Werkes lediglich „Missa“. Der im Nachhinein aufgekommene Beiname „Theresienmesse“ entspringt offenbar dem praktischen Bedürfnis, die Messenver-tonungen eines Komponisten, sofern sie von vornherein keinen spezifi-schen Titel tragen, durch derartige Benennungen besser unterscheid-bar zu machen als etwa nur durch eine Tonartenangabe (wie wenig hilfreich das Tonartenkriterium im Übrigen wäre, wird allein daran deutlich, dass vier der sechs Haydn'schen Hochämter in B-Dur stehen). Wieso es bei dem vorliegenden Werk aber ausgerechnet zu der Bezeichnung aus „Theresienmesse“ gekommen ist, liegt im Wesentlichen an der Gattin von Kaiser Franz II., in Verbindung mit der Hofkapelle in des Komponisten und trägt auch die Widmung „Theresienmesse“ aus dem Jahr 1800 (oder früher). Tatsächlich wurde die Messe bereits im Mai 1800 – also ein Jahr vor der Fertigstellung – in Wien erklingen, wie aus dem authentischen Stimmenabschrift her zu ersehen ist. Die Hofkapelle dortigen Hofkapelle gehört.⁹ Solange die Hofkapelle in Wien wesend gewesen sein, könnte die Hofkapelle in Eisenstadt, in Beinamens erklären.¹⁰ Trotz der Tatsache, dass die Hofkapelle in Zweifel daran, dass das fragliche Werk von Haydn komponiert wurde, sondern für die Hofkapelle in Eisenstadt bestimmt war und im September 1800 in Eisenstadt aufgeführt gekommen ist.¹¹

1 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
2 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
3 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
4 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
5 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
6 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
7 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
8 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
9 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
10 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.
11 Vgl. H. Oestrich, *Die Hofkapelle in Eisenstadt zur Zeit des Josephinismus in der Erzdiözese Wien* (St. Pölten 1977), S. 477–478.



on einer Messe etwa ein Vierteljahr gebraucht;¹² obwohl genaue Angaben fehlen, dürfte die *Theresienmesse* zwischen Juni und September 1799 in Wien und in Eisenstadt komponiert worden sein: Jedenfalls folgt aus Haydns Itinerarium der Sommermonate dieses Jahres, dass er sich wechselweise in beiden Städten aufhielt und nach dem 10. August für vier bis sechs Wochen in Eisenstadt blieb.¹³ Die Uraufführung der *Theresienmesse* in der dortigen Bergkirche erfolgte aller Wahrscheinlichkeit nach am Sonntag, dem 8. September 1799, und damit genau am Fest Mariä Geburt.¹⁴

Im Brief vom 6. November 1799 schreibt Griesinger an Breitkopf & Härtel, dass Haydn „drey oder vier ungedruckte Messen in seinem Pulte“ hätte und fragen ließe, „ob Sie dieselben in Verlag nehmen möchten“.¹⁵ Zweifellos hat es sich bei diesen Partituren um die Messen der Jahre 1796 bis 1799 gehandelt. Der Verlag zeigte jedoch kein Interesse, und Griesinger musste diese Absage mit einiger Diplomatie an Haydn übermitteln.¹⁶ Erst anderthalb Jahre später wurde die Veröffentlichung von Messen in der Korrespondenz zwischen Griesinger und dem Verlag erneut thematisiert und zum Abschluss gebracht.¹⁷ Daraufhin kamen 1802 die *Heilig-* und die *Paukenmesse*, 1803 die *Nelsonmesse*, 1804 die *Schöpfungsmesse*, 1807 die bereits um 1766–73 komponierte *Cäcilienmesse* und 1808 die *Harmoniemesse* bei Breitkopf & Härtel heraus. Es ist nicht bekannt, warum die *Theresienmesse* als einziges der sechs Hochämter zu Lebzeiten des Komponisten ungedruckt geblieben ist. Der nördlich der Alpen wenig bekannt gewordene Erstrücker der *Theresienmesse* erschien dann um 1850 in Florenz; weitere Ausgaben besorgten Alfred Schnerich (Wien 1924) und Günter Thomas im Rahmen der Haydn-Gesamtausgabe (München 1965).

Verglichen mit seinen beiden letzten Messen und den großen Oratorien fällt die relativ bescheidene Orchesterbesetzung der *Theresienmesse* auf: Die autographe Partitur verlangt neben Singstimmen, Streichern und Orgel lediglich zwei Klarinetten, zwei Trompeten und Pauken; außerdem enthalten bereits die ältesten Aufführungsmaterialien eine Stimme für Fagott.¹⁸ Bemerkenswert ist zum einen das Profil der Klarinetten, deren Partien hier kaum durch Kantabilität glänzen, sondern die vor allem dann, wenn sie nicht als Colla-parte-Verstärkung eingesetzt sind, einen trompetenartigen Duktus aufweisen (z. B. im *Gloria* ab Takt 58 und im „Dona nobis pacem“). Darüber hinaus stellt sich die Frage, warum die Partitur weder eine Fagottstimme weist noch durch verbale Anweisungen dessen Mitwirkung verlangt, und dies, obwohl Fagotte sogar während der Restitutionszeit in Eisenstadt vorhanden waren. Vielleicht hat Haydn sich erst nach Fertigstellung des Werkes dazu entschlossen, das ursprünglich für zwei Fagott einzubeziehen; vielleicht hat dessen Fehlen in Eisenstadt aber auch den ganz praktischen Grund, dass das verwendete zeitige Notenpapier mit den Systemen für Klarinetten und Trompeten, Pauken, drei hohe Streicher, vier Singstimmen und Orgel komplett ausgefüllt war. Ein Fagottsystem zu integrieren, hätte die Partitur bringen lassen, wenn Haydn die Klarinetten in ein System geschrieben hätte. In der *„Dona nobis pacem“* in Bedrägung der Orgelstimme ein zweites Fagott zu integrieren, wäre für den Komponisten nicht nötig, weil die Partitur für die Orgel nicht ausgefüllt ist. Die Partitur weist, sondern lediglich auf die Verwendung eines Instrumentalbasses dient. Die wenigstens zwei Stimmen abweicht (z. B. im *Benedictus*), bedient sich in der Partitur, sondern ausschließlich auf die Stimmen der Kopisten werden, ehe das Stimmenmaterial in die Partitur übergeben wird; dabei sind die diversen spieltechnischen Besonderheiten der Orgelstimme – sie unterscheidet sich durch längere Töne statt Tremoli von den anderen Stimmen – auch ohne ausdrückliches Geheiß des Komponisten in die Vornahme solcher instrumententypischer Maßnahmen für die Orgelstimme einfließen lassen, die dem auch für seine Wir dürfen das Fagott sicherlich

zur authentischen Besetzung der *Theresienmesse* hinzuzuzählen; es ist aber nicht obligat, sondern kann *ad libitum* eingesetzt werden.

In der Orchesterdisposition der *Theresienmesse* spiegeln sich die Besetzungsverhältnisse der Eisenstädter Hofkapelle wenige Jahre nach Beginn ihrer Reorganisation: Während das Ensemble im Jahre 1790 noch mehr als 40 Mitglieder – darunter ca. 16 Gesangskräfte – umfasst hatte,¹⁹ sind für das Jahr 1796 lediglich sechs Sängern und Sänger sowie insgesamt zehn Instrumentalisten belegt; außerdem wurden im Bedarfsfall die Bläser der fürstlichen „Feldharmonie“ hinzugezogen.²⁰ In den anschließenden Jahren vergrößerte sich die Hofkapelle allmählich, bis 1800 auch wieder eine „vollständige Harmonie“ – also ein kompletter Bläseratz – zur Verfügung stand.²¹ Dass die Besetzung der *Theresienmesse* somit genau den Eisenstädter Verhältnissen entspricht, ist ein weiterer Beweis für die entsprechende Bestimmung des Werkes; in Wien hingegen, wo Haydn seine Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* herausbrachte, stand um dieselbe Zeit ein reich besetztes Ensemble zur Verfügung.

Über die kirchliche und liturgische Angemessenheit der Besetzung Joseph Haydn ist viel und zum Teil kontrovers diskutiert worden. Wir wissen, war Haydn ein tiefst religiöser Mensch, der sich in Formeln wie „In nomine Domini“ und in Partituren – auch bei profanen Werken – ein tiefes Gefühl für das göttliche Geschehen ausdrückte. Dabei war er stets bewusst, dass er ein Zeugniss des göttlichen Geistes abgab, und er wusste, dass sein Zeugnis allerdings „nicht nur für die Augen der Menschen, sondern heiter, ausgesprochen und ...“ und ... Charakter ist auch seine Kirchenmusik. In der *Theresienmesse* ist dies im Missverständnis dieses Wesens zu sehen, und mancher unangemessener Ausdruck ist es in der Folgezeit zu erblickenden. In der *Theresienmesse* ist es nicht zuletzt eine tiefere Auseinandersetzung

¹² Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
¹³ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
¹⁴ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
¹⁵ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
¹⁶ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
¹⁷ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
¹⁸ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
¹⁹ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
²⁰ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
²¹ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
²² Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
²³ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.
²⁴ Vgl. die *Notizen* (wie Anm. 3), S. 116.

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



weeks after 10 August.¹³ In all likelihood the first performance of the *Theresienmesse* in the Bergkirche there was on Sunday, 8 September 1799, hence on the very day of the Feast of the Birth of the Virgin Mary.¹⁴

In a letter of 6 November 1799, Griesinger wrote to Breitkopf & Härtel that Haydn would have “three or four unprinted Masses in his desk” and that he inquires “whether you would like to publish them.”¹⁵ These were undoubtedly the scores of the Masses produced between 1796 and 1799. The publisher, however, was not interested, and Griesinger had to use some tact in communicating this rejection to Haydn.¹⁶ It was only a year and a half later that the publication of any Masses was again discussed and agreed in the correspondence between Griesinger and the publisher.¹⁷ Thereafter, Breitkopf & Härtel brought out the *Heiligmesse* (Holy Mass) and *Paukenmesse* (Kettledrum Mass) in 1802, the *Nelsonmesse* (Nelson Mass) in 1803, the *Schöpfungsmesse* (Creation Mass) in 1804, the *Cäcilienmesse* (St. Cecilia Mass) of 1766–73 in 1807 and the *Harmoniemesse* (Wind Band Mass) in 1808. It is not known why, of the six High Masses, only the *Theresienmesse* remained unpublished in the composer’s lifetime. The first printing of the *Theresienmesse*, which became little known north of the Alps, took place around 1850 in Florence. Further editions were supervised by Alfred Schnerich (Vienna, 1924) and Günter Thomas for the Haydn Complete Edition (Munich, 1965).

Compared with Haydn’s last two Masses and the great oratorios, the relatively modest instrumentation for the *Theresienmesse* is striking. Besides vocal parts, strings and organ, the autograph score only calls for two clarinets, two trumpets and timpani; moreover even the earliest performance materials contain a bassoon part.¹⁸ One notable feature is the role of the clarinets, whose parts display hardly any lyrical brilliance and show a trumpet-like style of writing instead, especially where they are not being used for *colla parte* support (e.g. in the *Gloria* from measure 58 and in the “*Dona nobis pacem*”). Furthermore it has to be considered why the score does not include a bassoon part or ask for one in written directions, although bassoons were available in Eisenstadt even during the restitution period. Perhaps it was only after finishing the work that Haydn decided to include a bassoon, and he had not originally foreseen it. Possibly, however, it is missing from the score for the very practical reason that the twelve line manuscript paper used was completely filled by the systems for clarinets I and II, trumpets, timpani, three upper string parts, four vocal parts throughout. True, a bassoon system could still have been added, but then he would have run into difficulties in the “*Dona nobis pacem*” if not before, because there he needed a second organ part. But in the present instance, it is not clear why he wrote the bassoon down in the score, because there are no independent lines here and serves purely as a *colla parte* continuo. Those few passages where it is used are in the principle (e.g. at the end of the *Gloria* and in the beginning of the *Missa*) did not necessarily have to be written down. It may have been agreed upon verbally before the work was copied. In the process, the various parts were copied, including the bassoon part – which differs from the other parts, for example, a predilection for a few notes, and a few passages were conceivably made without the organ part. In the process, the various parts were copied, including the bassoon part – which differs from the other parts, for example, a predilection for a few notes, and a few passages were conceivably made without the organ part. In the process, the various parts were copied, including the bassoon part – which differs from the other parts, for example, a predilection for a few notes, and a few passages were conceivably made without the organ part.

The *Theresienmesse* reflects conditions in Eisenstadt a few years after the start of its performance in 1790: the ensemble still comprised more than 100 members, ca. 16 singers,¹⁹ only six male and female vocalists, and a total of ten instrumentalists are recorded for

1796; in addition, the winds of the princely “military wind band” would be drawn on if needed.²⁰ In the years that followed, the court orchestra was gradually enlarged until in 1800 a “complete wind band”, meaning a full wind section, was once again available.²¹ The fact that the scoring of the *Theresienmesse* precisely matches conditions at Eisenstadt is further proof of the place for which the work was intended. In Vienna, on the other hand, where Haydn brought out his oratorios *The Creation* and *The Seasons*, there was a fuller orchestra at his disposal at the time.

The ecclesiastical and liturgical suitability of Joseph Haydn’s Masses has often been discussed, and sometimes controversially. As we know, Haydn was a deeply religious man. The devotional formulae such as “In nomine Domini” and “*Laus Deo*” inscribed on most of the scores, even the secular works, indicate that the composer regarded his talent as a gift from God and was constantly aware of this blessing.²² According to Griesinger, his religious outlook was “not of a gloomy, forever expiatory type, but cheerful, accepting and joyful” and his church music too is written in this vein.²³ During his lifetime, a basic misunderstanding of this character was followed by inadequate and amateurish performances, which led to able objections to Haydn’s Masses;²⁴ not least, his serious engagement with the text of the content.²⁵ In the first half of the 19th century, Schnerich and Carl Maria Brand’s publication of Haydn’s Masses aroused a new interest in the ecclesiastical and liturgical conviction of the work, and efforts to judge the work as musical

¹³ Cf. the autograph score, No. 223 (written on 5 July 1799 in Vienna), No. 228 (written on 24 July in Vienna), No. 231 (written on 15 August in Eisenstadt), No. 232 (written on 15 August in Eisenstadt) in Bartha, *Briefe und Aufzeichnungen*, p. 223. The Mass that is mentioned in letter No. 223 of the autograph score is a copy to an unknown recipient (ibid., p. 324), was written by Haydn. Rather, the wording of the brief message suggests an earlier Haydn composition.

¹⁴ Cf. Griesinger, *Biographische Notizen* (as n. 11), pp. 359–360; similarly Robbins Lind, *Joseph Haydn: The Creation* (as n. 11), p. 486. The authors were referring to Johann Joseph Rosenbaum, the Esterházy Secretary, who cites the name day celebration as being on 8 September.

¹⁵ Cf. Griesinger, *Biographische Notizen* (as n. 11), p. 36.

¹⁶ Cf. Griesinger, *Biographische Notizen* (as n. 11), p. 37.

¹⁷ Cf. Griesinger, *Biographische Notizen* (as n. 11), p. 37.

¹⁸ Cf. Ulrich Tank, *Studien zur Esterházyischen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790, Regensburg, 1981* (Köln: Beiträge zur Musikforschung 101), p. 502.

¹⁹ Cf. Pohl/Botsiber, *Joseph Haydn*, Vol. 3 (as n. 8), pp. 104–105. This specification is matched by Haydn’s first three High Masses in their original versions.

²⁰ Ibid., p. 166.

²¹ Cf. Wolfgang Hochstein, “Zur Kirchenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts. Repertoire – Religiosität – Rezeption,” in: Peter Claus Hartmann (ed.), *Religion und Kultur im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main, 2004 (Mainzer Studien zur Neueren Geschichte 12), pp. 273–289 (esp. pp. 279–280).

²² Griesinger, *Biographische Notizen* (as n. 3), p. 101.

²³ On the subject of an adequate interpretation: in order to give his music the correct expression he had intended for it, Haydn preferred to conduct his works himself. Thus in his letter of 14 July 1802 concerning a request that he send two Masses to Preßburg, he voiced the fear that “without my direction they must, unfortunately, lose the greatest part of their value because of the delicateness involved”; cf. Bartha, *Briefe und Aufzeichnungen* (as n. 5), letter No. 309, p. 404. – Cf. also Benjamin Rajeczky, “Zu Haydn’s späten Messen. ‘Kirchenstil’ und Vortragweise,” in: Badura-Skoda, *Haydn Kongress Wien 1982* (as n. 10), pp. 479–482 (esp. p. 481).

²⁴ Cf. the negative judgement passed from the viewpoint of the Cecilian movement in Otto Kormmüller, *Lexikon der kirchlichen Musikwissenschaft*, Regensburg, 1895, pp. 131–133. A similar verdict appears in the *Handbuch der Kirchenmusik*, ed. by Hermann Kretzschmar, Führer durch die Kirchenmusik, 5th impression, Leipzig, 1921, pp. 13–42; Schnerich, *Messe und Requiem*, Leipzig, 1921, pp. 13–42; Schnerich, *Joseph Haydn*, Leipzig, 1924, pp. 117–154; Brand, *Die Messen von*

Avant-propos

Peu après avoir été investi du pouvoir absolu en l'an 1780, l'empereur d'Autriche Joseph II édicte toute une série de lois réformant la politique intérieure, parmi elles, en dehors d'édits sur l'abolition du servage et sur la liberté du culte, également plusieurs réglementations régissant la vie ecclésiastique et l'agencement des offices religieux. Ces « réformes josphéistes », portées par l'esprit des Lumières, ont entre autres pour but de délivrer la liturgie de la magnificence extérieure et de la limiter à ce qui semblait essentiel. La pratique musicale dans les églises et les couvents, qui avait connu auparavant un véritable âge d'or, est considérablement restreinte par ces nouvelles mesures, quand elle n'est pas rendue totalement impossible.¹ Les réformes du josphéisme sont la cause la plus profonde du fait qu'à cette époque, beaucoup de compositeurs évitèrent d'écrire des œuvres de trop grandes dimensions pour l'usage au cours de la messe. Cette réserve forcée dura une décennie, jusqu'à ce qu'à la mort de Joseph II, quelques-unes des restrictions particulièrement draconiennes commencent lentement à se relâcher.

C'est sous l'influence manifeste des restrictions dans la musique d'église que Joseph Haydn, après sa « Messe de Mariazell » de 1782, cesse pendant quatorze ans de composer pour le genre de la messe. Pendant ce temps, il porte à sa perfection son style musical dans les domaines de la musique de chambre et de la symphonie, qui se manifeste surtout dans les derniers quatuors à cordes et dans les douze « Symphonies londoniennes » de la première moitié des années 1790. Parmi les qualités exceptionnelles de ces œuvres, une maîtrise parfaite de la forme, une conception instrumentale extrêmement différenciée, le recours à des thèmes chantants, tout en recherchant une intensification expressive, et une individualisation notable de chaque œuvre.² Ces mêmes caractéristiques de style se retrouvent dans les compositions sacrées de Haydn dans sa vieillesse, une phase créatrice commençant en 1796 et comprenant six Messes, ainsi que les deux oratorios allemands *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801) – œuvres qui toutes comptent aujourd'hui encore aux meilleures contributions créatrices du genre. Haydn lui-même tenait en haute estime la création de musique d'église de sa dernière période de composition : face à son premier biographe, l'écrivain et diplomate Griesinger, il reconnaît être « assez fier » des Messes et en regard des deux oratorios, il exprime sa certitude que leur gloire lui survivra.³ Dans la liste des six Messes de la vieillesse de Haydn sont souvent « grand-messes ». La quatrième de ces œuvres est la plus majeure ici présente (Hob. XXII:12) ; elle date de l'an viii célèbre sous le surnom de « Theresienmesse ». La Messes donc exactement entre les deux grands orato

Nous allons retracer dans ce qui suit quel compositeur dans la mesure où elle présente : lorsque le prince Nikolaus meurt en 1790, Haydn a passé à la tête de maître de chapelle. Le no de maître de chapelle de la cour et ne conserve le chef de pupitre Tom... leurs services. Le compositeur élit... vientôt ses deux voyages en Angleterre et le prince Nikolaus II prie Haydn d... s'occuper de la cour ; mais le compositeur ne pe... son retour de Londres, à la fin de l'é... surtout à Vienne, mais se rend... été ; d'est là que Nikolaus II av... ir quitté la résidence Esterháza. Je de cour, Haydn a pour tâche es... une messe pour la fête de l'épouse menegilda et d'en diriger les représenta... de la princesse était Marie, sa fête avait lieu... usage de l'époque, le plus souvent pour le di... de la naissance de Marie (8 septembre).⁶ Dans

le cadre de ces célébrations, qui étaient en même temps des événements de société exceptionnels, un office religieux avec représentation de la messe composée en cette occasion se déroulait dans la « Bergkirche » ou dans l'église paroissiale d'Eisenstadt.

Sur les sources authentiques, le titre de l'œuvre est seulement « Missa. » L'ajout apporté plus tard de « Theresienmesse » remonte manifestement au besoin pratique de mieux différencier par ce genre de caractérisations les compositions de messes d'un compositeur, lorsque celles-ci ne portaient pas de titre spécifique au départ, et non pas seulement en indiquant la tonalité (le critère de la tonalité serait en outre bien peu utile puisque quatre des six grand-messes de Haydn sont en si bémol majeur). On ignore toutefois pourquoi l'œuvre présente a reçu précisément ce surnom de « Theresienmesse ». Le biographe de Haydn, Pohl, y voit un lien avec Marie-Thérèse, l'épouse de l'empereur François II.⁸ celle-ci était une mécène du compositeur et son *Te Deum* de l'an 1800 (ou plus tôt) lui est dédié. Effectivement, notre messe fut donnée à Vienne déjà en mai 1800 – dix-huit mois après avoir été écrite –, comme il ressort d'une première source authentique dans son état original qui fait partie d'un recueil de messe de cour de la ville.⁹ Si l'impératrice dev... entation, cela pourrait expliquer le surnom. Mais, d'un point de vue actuel, il ne faut pas se laisser tromper : la question ne fut pas composée pour la messe de la princesse Esterházy qui était venue à Eisenstadt pour la première fois en 1782. Le témoignage, Haydn a composé une messe en 1782, est bien que des indices précis manquent. On ne peut pas avoir été écrite entre juin et septembre 1799. On ne peut pas avoir été écrite en tous les cas, il ressort de l'œuvre que cette année-là

1 Cf. Hans H. Oesterr. Musikgesch. 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

qu'il résida en alternance dans les deux villes et demeura à Eisenstadt après le 10 août pour quatre à six semaines.¹³ La création de la *Theresienmesse* dans la Bergkirche eut lieu selon toute probabilité le dimanche 8 septembre 1799, donc précisément pour la fête de la naissance de Marie.¹⁴

Dans la lettre du 6 novembre 1799, Griesinger écrit à Breitkopf & Härtel que Haydn aurait « trois ou quatre messes non gravées dans son pupitre » et faisait demander « si vous aimeriez éditer celles-ci ».¹⁵ Ces partitions sont sans doute des Messes des années 1796 à 1799. La maison d'édition ne se montra pas intéressée et Griesinger dut transmettre ce refus avec une certaine diplomatie à Haydn.¹⁶ C'est seulement un an et demie après que la publication de Messes fit à nouveau l'objet d'une correspondance entre Griesinger et l'éditeur, pour être finalement conclue.¹⁷ A la suite de quoi furent éditées en 1802 la *Heilig- et la Paukenmesse*, en 1803 la *Nelsonmesse*, en 1804 la *Schöpfungsmesse*, en 1807 la *Cäcilienmesse* composée déjà vers 1766–73 et en 1808 la *Harmoniemesse* chez Breitkopf & Härtel. On ignore pourquoi la *Theresienmesse* fut la seule des six grand-messes à être restée non gravée du vivant du compositeur. La première impression restée peu connue au nord des Alpes de la *Theresienmesse* parut ensuite vers 1850 à Florence; d'autres éditions furent assurées par Alfred Schnerich (Vienne 1924) et Günter Thomas dans le cadre de l'édition intégrale Haydn (Munich, 1965).

Par rapport à ses deux dernières messes et aux grands oratorios, la distribution d'orchestre relativement modeste de la *Theresienmesse* est frappante : la partition autographe ne requiert, en dehors des voix chantées, cordes et orgue que deux clarinettes, deux trompettes et timbales ; en outre, les matériels d'exécution les plus anciens renferment aussi une partie de basson.¹⁸ Remarquable d'une part le profil des clarinettes, dont les parties brillent ici moins par leur lyrisme mais qui surtout, lorsqu'elles ne jouent pas un rôle de renfort colla parte, ont une expression de trompette (p. ex. dans le *Gloria* à partir de la mesure 58 et dans le « *Dona nobis pacem* »). On se pose en outre la question de savoir pourquoi la partition ni ne comporte pas de partie de basson ou ni ne requiert pas non plus sa participation par des indications verbales – et ce, bien que les bassons existent même pendant l'époque de reconstitution à Eisenstadt. Peut-être Haydn se décide-t-il, une fois l'œuvre achevée, à intégrer le basson non prévu à l'origine ; mais peut-être son absence dans la partition est-elle due à une raison tout à fait pratique : le papier musical de douze lignes utilisé était totalement pli par les portées pour clarinette II et I, trompettes, cordes aiguës, quatre voix chantées et basse chœur ; certes encore insérer une portée de basson si Haydn avait rattaché de même que les trompettes sur une portée ; mais cela eût été dans l'embaras au plus tard dans le « *Dona nobis pacem* » à fallu ici une seconde portée pour la partie de basson dans la partition n'était pas présent car la partie n'est pratiquement qu'à renforcer les tutti de la basse ; dans lesquels le basson s'éloigne du *Gloria* ou occasionnellement dans le *Beatus* ; on ne peut pas dire qu'il soit digne de soin d'être notés dans la partition. Le copiste Johann Eiblner ont pu être amenés à utiliser des agencements techniques du jeu de cordes graves – fût-ce pour exprimer des instruments types des instruments à cordes – pour un copiste chevronné tel que Haydn, on ne peut certainement compter le basson dans la *Theresienmesse* ; il n'est pas obligatoire.

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

l'an 1790 avait compté encore plus de 40 membres – dont env. 16 chanteurs,¹⁹ on ne recense pour l'année 1796 que six chanteurs et chanteuses ainsi que dix instrumentistes en tout ; de plus, en cas de besoin, on faisait appel aux instruments à vent de l'« harmonie militaire » princière.²⁰ Au cours des années suivantes, la chapelle de cour s'étoffe peu à peu, jusqu'à redispiser en 1800 d'une « harmonie complète », à savoir d'une distribution d'instruments à vent complète.²¹ Le fait que la distribution de la *Theresienmesse* corresponde ainsi exactement aux conditions d'Eisenstadt est une preuve supplémentaire de la destination de l'œuvre ; à Vienne par contre, où Haydn donna ses oratorios *La Création* et *Les Saisons*, il avait à sa disposition à la même époque un ensemble très bien fourni.

La conformité religieuse et liturgique des Messes de Joseph Haydn a fait l'objet de bien des discussions, parfois controversées. Comme nous le savons, Haydn était un homme profondément religieux ; des formules de prière comme « In nomine Domini » et « *Laudamus te, Domine Deus* » sur la plupart des partitions – même d'œuvres profanes – témoignent que le compositeur considérait son talent comme un don de Dieu et avait toujours conscience de cette bénédiction.²² Pour un homme si religieux selon le témoignage de Griesinger, il est difficile d'imaginer un homme si sombre, toujours en train de faire pénitence, qui ne soit pas réconciliante, confiante et sa musique n'est pas « d'un caractère ».²³ Dans une méprise fondée sur une lecture sans doute aussi sur la base d'indications de la partition, les éditions de Haydn²⁴ et les Cécilien²⁵ ont sur le dénier toute confrontation sérieuse avec la réalité. On ne peut pas parler de une profonde de sa teneur.²⁵ Dans la mesure où Haydn, comme les autres auteurs comme Alfred Schnerich, ont été engagés avec véhémence par Griesinger et Günter Thomas, il est probable que Haydn et une reconnaissance de son œuvre par les contemporains, notamment par les croyants sur les

13. Les lettres des lettres n° 223 (écrite le 5 juillet 1799 à Vienne) et n° 228 (écrite le 24 juillet à Vienne), n° 231 (écrite le 15 août à Eisenstadt) et n° 234 (écrite à Vienne) chez Bartha, *Briefe und Aufzeichnungen* (comme Rem. 5), p. 309–310. Dans le cas de la Messe évoquée dans la lettre n° 223 du 5 juillet 1799 à un destinataire inconnu (là p. 324), il ne devrait pas encore être question de la *Theresienmesse* ; la teneur de la brève missive indique plutôt qu'il devrait s'agir d'une ancienne composition de Haydn.

14. *Die Messen von Joseph Haydn* (comme Rem. 11), p. 359–360 ; de même *The Years of 'The Creation'* (comme Rem. 11), p. 486. Les auteurs se réfèrent à une note de journal du secrétaire d'Esterházy, Rosenbaum, qui date la fête patronale de l'an 1799 au 8 septembre.

15. Cf. Biba, « *Eben komme ich von Haydn ...* » (comme Rem. 3), p. 36.

16. Cf. la lettre du 7 décembre 1799, là p. 37.

17. Cf. les lettres du 24 juillet et du 10 octobre 1801 (et d'autres), là p. 89 et 97.

18. Dans le matériel de la création d'Eisenstadt, la partie de basson est toutefois perdue.

19. Cf. Ulrich Tank, *Studien zur Esterházyischen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790*, Ratisbonne, 1981, (Köln Beiträge zur Musikforschung 101), p. 502.

20. Cf. Pohl/Boßtbier, *Joseph Haydn*, Vol. 3 (comme Rem. 8), p. 104–105. Les trois premières grand-messes de Haydn correspondent aussi à cette distribution dans leurs versions originales respectives.

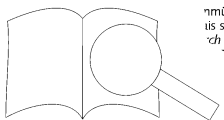
21. Là p. 166.

22. Cf. Wolfgang Hoehstene, « Zur Kirchenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts. Repertoire – Religiosität – Rezeption », dans : Peter Claus Hartmann (éd.), *Religion und Kultur im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts*, Francfort/M., 2004 (Mainzer Studien zur Neueren Geschichte 12), p. 273–289 (not. p. 279–280).

23. Griesinger, *Biographische Notizen* (comme Rem. 3), p. 101.

24. A propos d'une interprétation adéquate : afin de conférer à sa musique la bonne expression recherchée par lui, Haydn préfère diriger lui-même ses œuvres ; il exprime dans la lettre du 14 juillet 1802 à l'occasion de la demande d'envoi de deux Messes à Presbourg la crainte qu'« elles ne perdent malheureusement l'essentiel de leur valeur sans ma direction en raison de leur délicatesse » ; cf. Bartha, *Briefe und Aufzeichnungen* (comme Rem. 5), lettre n° 309, p. 310. Cf. aussi Rajecsky, « Zu Haydns späten Messen. » *Kirchenmusik*, 1984, p. 104–105.

25. Cf. le jugement négatif du point de vue de la *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* (comme Rem. 5), p. 104–105. Cf. aussi le non-cécilien *Konzertsaal*, 11^{ème} Chap., Vol. 1, p. 104–105.



fr. Maria Theresia

Diminuischer Hertz 1799

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

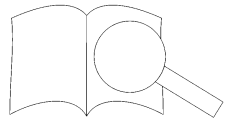
...aydn, Theresienmesse. Erste Notenseite (S. 2) ...nen Partitur (Sigle PA im Kritischen Bericht) mit den ...0 aus dem Kyrie. Mitten auf dem oberen Rand steht ...aydn typische Gebetsformel, und oben rechts findet ...ein Namenszug mit der Jahreszahl „1799“ (die „1“ ist als ...uch über den drei anderen Zahlen geschrieben). Die Bogen- ...setzung ist teilweise unpräzise; die Diminuendozeichen in ...Violine I wurden in dunklerer Tinte vermutlich bei einem späteren Arbeitsgang nachgetragen; bei längerem Pausieren einzelner Stimmen werden keine Ganze Pausen gesetzt; hinter dynamischen Zeichen steht oft ein Punkt oder Doppelpunkt; die Silbe „(elei-)son“ wurde im Bass erst in Takt 8 unterlegt.
Quelle: Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur Mus.Hs.16479

Abb. 2: Erste Notenseite (S. 2) der von Johann Elßler geschriebenen Violoncello/Kontrabass-Stimme aus dem bei der Uraufführung der Theresienmesse benutzten Stimmenmaterial (Sigle STE im Kritischen Bericht). Gut zu sehen sind die charakteristischen Formen von Bass- und Kontrabass-Noten (Bogen- und Diminuendozeichen) in Takt 18 (letzter Takt des ersten Teils) nachgetragen.
Quelle: Esterházy-Privatstiftung, Inv. Nr. 0638.



PROBLEMLÖSUNG

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



Missa in B

Theresienmesse · Hob. XXII:12

Kyrie

Joseph Haydn
1732–1809

I. Kyrie eleison

Adagio

Clarinetto in Si^b/ B I
II

Fagotto* *ad lib.*

Clarino I, II in Si^b/ B

Timpani in Si^b - Fa / B - F

Violino I
II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

6 5 7 5 7

Tutti p
Ky - - - ri -

Tutti p
Ky - - - ri -

Tutti p
Ky - - - ri -

Tutti p
Ky - - - ri -

* Zur Fagottpartie siehe das Vorwort und den Kritischen Bericht / For the bassoon part see the Foreword and the Critical R

Aufführungsdauer/Duration: ca. 40–45 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.610/07

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2008 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com



flg.
Generalbassaussetzung:
Wolfgang Hochstein

5

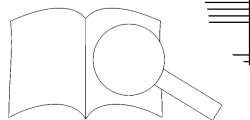
e e - lei - - - son. Solo
 Ky - ri - e e -
 e e - lei - - - son, e - lei - - son.
 e e - lei - - - son, e - lei - - son.
 e e - lei - - - son.

Tasto solo

7

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

6 7 7 2



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

16 Clt I

Clf II

Fg

Cln

Timp

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

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

e e

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

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

unis.

Solo

Vc

Cb

6

5

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

22

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

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

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

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

Tasto solo

28 **Fg** **Allegro**

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

son. **Tutti** - son, e - lei - - - - son, e - lei - - - -

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

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



34

Clt I

Clt II

Fg

Cln

Timp

Tutti

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

son, e - lei - - -

son,

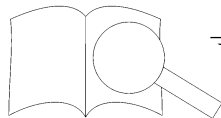
lei

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

son, e - lei - - son,

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

b5 10 4 6 6 7 6 5 5 9 4



39

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

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

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

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

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



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

44

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

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

- - - son, e - lei - - -

son, e - lei

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

4/4 5 #3 7 4 7 4 6 #5 6 7

4 4 4 3 4 4 4



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

48

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

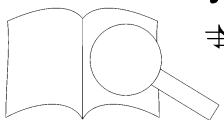
son, e - - - - son, e - lei - - son.

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

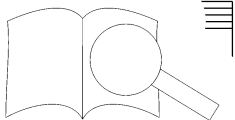
son, lei - - - - son, e - lei - - son.

5 6 4 6 8 6 7 4 3 6

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



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



02

Cl I

Cl II

Fg

Cln

Timp

son, e - lei - -

son, e - lei

son, e - lei -

son, - - - lei - - - son.

son, *unis.*

Tutti *f* Ky - ri - e e - lei - son,

Tutti *f* e - lei - son. Ky - ri - e e -

Tutti *f*

b7 *5* *4* *b5*



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

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and vocal lines.

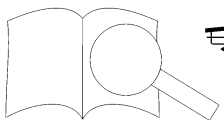
Musical notation for the second system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and vocal lines.

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

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and vocal lines.

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



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



10 6 10 7 10 10 8 6

87

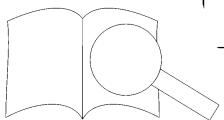
son, e - lei - son,

lei - son, e - lei - son,

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

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

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



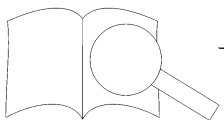
Solo
Ky - ri - e e -

Solo
Ky - - ri - e ,

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

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

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



Tutti *f* *
 Ky - - ri - e e - lei - - - son. _____

Tutti *f*
 Ky - - ri - e - - - son. _____

*
 e - - - lei - - - son. _____

*
 Ky - - lei - son, e - lei - - - son. _____

Tutti *f* Solo *p* Tutti *f* Solo

* Zur Lesart. ...er Stelle siehe den Kritischen Bericht / For the reading of this passage see the Critical Report



Gloria

2. Gloria in excelsis Deo

Allegro

First system of the piano introduction, featuring three staves (treble, middle, and bass clefs) with musical notation and dynamic markings such as *f*.

Second system of the piano introduction, featuring three staves with musical notation and dynamic markings such as *f* and **f*.

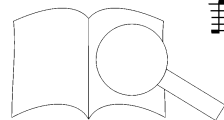
Third system of the piano introduction, featuring three staves with musical notation and dynamic markings such as *f*.

First system of the vocal introduction, featuring four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: *Tutti* Glo - ri - a, glo - ri - a in ex -

Second system of the vocal introduction, featuring four staves with lyrics: *Tutti* Glo - ri - a in ex -

Third system of the vocal introduction, featuring four staves with lyrics: *Tutti* Glo - ri - a in ex -

* Zur Lc von Trompeten und Pauken siehe den Kritischen Bericht / For the reading of trumpets and timpani see the Cr.



6

Musical score for piano accompaniment, measures 6-10. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass clefs. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer note values in the upper staves.

Musical score for piano accompaniment, measures 11-15. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass clefs. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer note values in the upper staves.

Musical score for piano accompaniment, measures 16-20. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass clefs. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer note values in the upper staves.

cel - - sis De - - - glo - ri - a

cel - - sis De - - - glo - ri - a

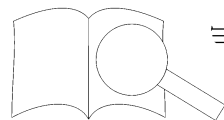
cel - - sis glo - ri - a

cel - - - o, glo - ri - a

Musical score for vocal parts with lyrics, measures 16-20. The score is written for four staves: Treble, Middle, and Bass clefs. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer note values in the upper staves. The lyrics are: "cel - - sis De - - - glo - ri - a", "cel - - sis De - - - glo - ri - a", "cel - - sis glo - ri - a", and "cel - - - o, glo - ri - a".

6 7 6 5

Musical score for piano accompaniment, measures 21-25. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass clefs. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer note values in the upper staves. The numbers 6, 7, 6, 5 are written below the first four measures.



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

in in - - - - sis De - - - -

in in - - - - sis De - - - -

cel - - - - sis De - - - -

ex - cel - - - - sis De - - - -

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



16

o, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, De - - -

o, glo - ri - a ce - in ex - cel - sis De - o, De - - -

o, i - cel - sis, in ex - cel - sis De - - -

o, - - - in ex - cel - sis, in ex - cel - sis De - o, De - - -

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



24

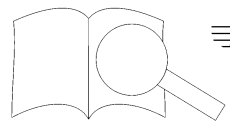
o, ex - - cel - - - -

o, in ex - - cel - - - -

o, in sis,

o, sis,

* Eventu ^s / Perhaps c sharp ²



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

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

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

in ex - - - - - o.

De - - - - o, De - - - - o.

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



33

sim. *p* *p* *p* *p*

Et in ter - - ra
Et in ter - - ra
Et in
Et in

sim.

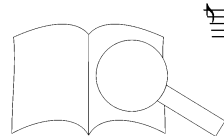
39

pax, pax
bo - - - nae

pax, ni-bus bo - - - nae
pax, .i - ni-bus bo - - - nae
ho - mi - ni-bus bo - - - nae

46

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



45

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

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

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

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

6 5 4 b5 |b7

51

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

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

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

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

6 7 6 4# 6 4# = 6 7

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



58 Clt I

Clc II

Fg

Cln

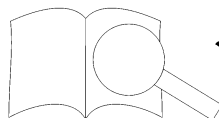
Timp

tis. Lau - da - mus te.

tis. Lau - da - mus te.

tis. Lau - da - mus te.

tis. Lau - da - mus te.



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

63

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

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

Be-ne-di - ci Ad - - o - ra - mus

Be-ne-di e. Ad - - o - ra - mus

p

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



69

te. _____

te. _____

te. _____

te. _____

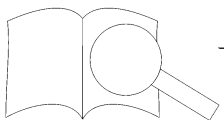
Glo - ri - fi - ca - - - -

Glo - ri - fi - ca - - - -

Glo - ri - fi - ca - mus,

Glo - ri - fi - ca - mus,

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



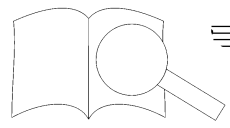
74

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

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

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

* Zur Les. a Klarinette II siehe den Kritischen Bericht / For the reading of clarinet II see the Critical Report



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

84

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

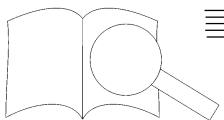
ca - mus te. te. Be - ne - di - ci - mus

ca - mus - mus te. Be - ne - di - ci - mus

ca - mus au - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

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

* Zur Lesart „Klarinette II siehe den Kritischen Bericht / For the reading of clarinet II see the Critical Report



te. Ad - o - ra - mus, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo -

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



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



99

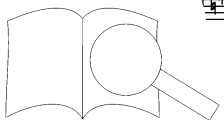
mus te.
mus te.
mus te.
mus te.

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

105

unis.

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



3. Gratias agimus tibi

Moderato
cantabile

112

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Moderato
Solo

118

sim.

Solo

Gra - ti-as a - gi-mus ti - bi

3 6 5 8 7 6 5 4 3 6 4

Carus-Verlag

124

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

6 3 6 3 6 4

130

Alto
glo - - ri-am tu - - am.

Basso
Do - mi-ne,

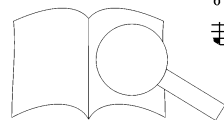
Solo

6 6 4 #

136

Do - mi-ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us -
us, Rex coe - le - stis, De - us o -

6 5 6 5 6 4



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

143

Soprano

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

Tenore

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

6 b b 6 b 6 # 6 b⁵ 3

149

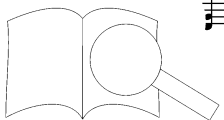
Solo

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

Je - su Chri - ste,

Je - su Chri - ste,

b₄ 3 b₄ 3 6



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

156

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

4+
 6
 4
 6
 7

163

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

6
 5
 6
 7
 4



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

169

Cl I
Cl II
Fg

f *sim.* *sim.*

ff *3* *3* *f*

tris. *Tutti f* Qui tol - lis pec

tris. *Tutti f* lis pec

tris. *Tutti f* lis pec

tris. *Tutti* lis pec

f *sim.*

6 *sim.* *b*

173

pec

- - - - - ta mun - - - -

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

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

qui tol - lis pec - ca - ta, pec

9 8 9 (18) 6

* Zur Artikulation von Violine I siehe den Kritischen Bericht / For the articulation of violin I see the Critical Report



177

di, mi - - se - re - - re, mi - - se - re -
 di, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun -
 di, qui tol - lis pec - ca - ta, pec -
 mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun se -

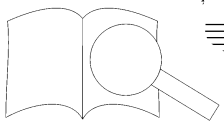
3 6 7 6 7 7 7 6 7 5 3 4 6 8 3

181

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

6 5 10 - 6 b6 b7 4 b 6 6

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



190

Musical score for piano introduction, measures 190-194. It consists of three staves: right hand, left hand, and bass line. The right hand plays a sequence of chords and eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment.

Musical score for piano accompaniment, measures 195-200. It consists of two staves: right hand and left hand. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, and the left hand plays a similar pattern.

Musical score for piano accompaniment, measures 201-206. It consists of three staves: right hand, left hand, and bass line. The right hand features a more complex melodic line with sixteenth notes.

pec - ca - ta mun - - pec - ca - ta mun - di, pec -
 pec - ca - ta mur qui tol - lis pec - ca - - - -
 ca - ta, mun - di, pec - ca - - - - ta, pec -
 ca - ta mun - - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec -

Vocal and piano accompaniment musical score, measures 207-212. It includes vocal lines for soprano, alto, and tenor, along with piano accompaniment. The lyrics are: pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec -

Musical score for piano accompaniment, measures 213-218. It consists of two staves: right hand and left hand. The right hand plays a sequence of chords, and the left hand provides a steady accompaniment.

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



Musical score for the first system, featuring piano and bass staves with rests.

Musical score for the second system, featuring piano and bass staves with rests.

Musical score for the third system, featuring piano and bass staves with rhythmic patterns and dynamics markings like *pp* and *p*.

Solo
 sus - ti - o - - - nem
 Solo
 - - - ti - o - - - - nem no - stram,
 Solo
 e - pre - ca - ti - o - - - nem no - - - -
 - ci - pe, sus - - - ci - pe

Musical score for the fourth system, featuring piano and bass staves with rests and a *pp* Tasto solo marking.

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



Cl I

Cl II

Fg

no - stram, de - - pre - ca - ti - o - nem no -
 sus - ci - pe de - - pre - ca - ti - o - nem no -
 stram, de - - pre - ca - ti - o - nem
 de - - pre - ca - ti - o - nem no -

stram. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, Pa -
 stram. Tutti Qui se - - - des ad dex - te - ram
 Tutti Qui se - des ad dex - te - ram Pa -
 Tutti Qui se - des, qui se - des

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



Cln

Timp

tris, qui se - ... Pa - tris, Pa - tris, qui

Pa - tris ... ad dex - te - ram Pa - tris, qui

se - des ad dex - te - ram Pa - tris, qui

Pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, qui



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

4. Quoniam tu solus Sanctus

249 **Vivace**

Cln

Timp

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

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

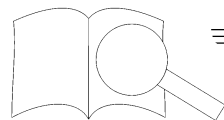
so - lus San - ctus. Quo - ni-am tu so - lus, tu

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

so - lus Sa - Quo - ni-am tu so - lus, tu

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

* Zur L...s Basses siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the bass see the Critical Report
 ** Zur Les...t der Viola siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the viola see the Critical Report



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

First system of piano accompaniment, measures 1-4. The right hand is mostly silent, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Second system of piano accompaniment, measures 5-8. Similar to the first system, with the left hand providing a rhythmic accompaniment.

Third system of piano accompaniment, measures 9-12. Includes dynamic markings *f*, *p*, and *f p*. The instruction *coll' arco* is written above the right and left hand staves.

Vocal staves with lyrics for the first system. The lyrics are: *so - lus Do - mi-nus. T so - lus Al - tis - - si-mus,*

Vocal staves with lyrics for the second system. The lyrics are: *so - lus Do - mi-nus. tu so - lus Al - tis - si-mus,*

Fourth system of piano accompaniment, measures 13-16. Includes dynamic markings *f* and *f p*. The instruction *coll' arco* is written above the right and left hand staves. The instruction *Org* is written above the right hand staff.

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



Musical notation for the first system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and vocal lines.

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

Je - - - - - su, - - - - - ste.
 mus, Je - - - - - su Chri - - - - - ste.
 Je - - - - - Je - - - - - su Chri - - - - - ste.
 mus, Je - - - - - su Chri - - - - - ste.

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

7 9 b7 4 4

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



Musical notation for the piano introduction, consisting of three staves: Treble, Middle, and Bass clefs.

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves: Treble and Bass clefs.

Musical notation for the piano introduction, consisting of three staves: Treble, Middle, and Bass clefs.

Tutti
Cum San-cto Sr e-i Pa-tris. A-men,
Tutti
Cum o-ri-a De-i Pa-tris. A-men,
Tutti
-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men,
Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men,

Vocal and piano accompaniment musical notation for the text, consisting of four staves: Treble, Middle, Bass, and Piano.

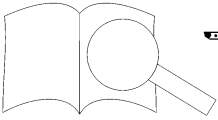
Tasto solo

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves: Treble and Bass clefs.

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



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



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

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

mer a - men, a - - men,

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

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



Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves.

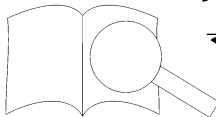
Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. Includes *coll' arco* and *f* markings.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment. Includes lyrics "a - men" and *Tutti* markings.

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment with *arco* and *Tasto solo* markings.

* Zur La von Trompeten und Pauken siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the trumpets and timpani see the



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

* Zur Besetzung des Generalbasses siehe den Kritischen Bericht / For the scoring of the basso continuo see the Critical Rep



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

* Zur B...g der Singstimmen siehe den Kritischen Bericht / For the scoring of the vocal parts see the Critical Report



men, unis. Solo

men, a - - - m a - - -

- - - men, unis. Solo

- - - men, a a - - -

men, un' Solo

- - - mer a - - -

- - - men, 4

Solo

p senza Org

10 6 5 4 3

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

The first system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal staff (treble clef). All staves are currently empty, indicating a rest or a section of the score that is not present in this specific page.

The second system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal staff (treble clef). All staves are currently empty, indicating a rest or a section of the score that is not present in this specific page.

The third system contains musical notation for piano and vocal parts. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler accompaniment in the left hand. The vocal part begins with the lyrics "men,". The dynamic marking *pp* (pianissimo) is indicated.

The fourth system continues the musical notation. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal part includes the lyrics "a - - - men, a - - -". A *Solo* marking is placed above the vocal line. The dynamic marking *pp* is also present.

The fifth system shows the continuation of the piano and vocal parts. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *pp* is indicated.

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



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

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

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

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

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

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

9

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

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

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

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

* Zur Le des Alts siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the alto see the Critical Report



13

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

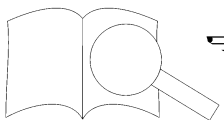
vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um o - mni - um.

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

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

3 5 = =

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



17

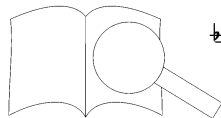
Et ex Pa - tre na - tum an - te o - am de De - o, lu - men de lu - mi-ne,

Et ex Pa - tre na - tum De - um de De - o, lu - men de lu - mi-ne, -

Et ex Pa - tre na e - cu-la. De - um de De - o,

Et ex Pa - tre e o - mni-sae - cu-la. De - um de De - o, lu - men de

6 6 #



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

25

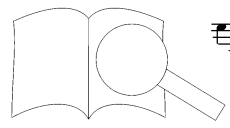
Ge - ni-tum, non fa - ctum, a - lem Pa - tri: per quem

Ge - ni-tum, non fa - a - lem Pa - tri: per quem

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

Ge - ni ctum con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

* Zur Lesung der Violinen siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the violins see the Critical Report



Piano accompaniment for measures 28-30, featuring treble and bass clefs with various rhythmic patterns.

Empty musical staff for vocal or instrumental entry.

Empty musical staff for vocal or instrumental entry.

Piano accompaniment for measures 31-33, featuring treble and bass clefs with various rhythmic patterns.

o - mni - a fa - cta sunt, per quem

o - mni - a fa - cta sunt,

quem

o - mni - a fa - cta sunt, per quem

o - mni - a fa - cta sunt,

Piano accompaniment for measures 34-36, featuring treble and bass clefs with various rhythmic patterns.

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



31

o - mni - a fa - - ant, fa - - cta sunt.
 sunt, per or o - mni - a fa - - cta sunt.
 - - - - - cta sunt.

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

* Zur E. g der Stimmen für die Instrumentalbässe siehe den Kritischen Bericht/ For the scoring of the instrumental



Qui pro - pter nos et pro - pter

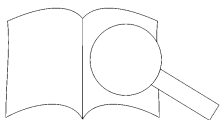
Qui pro - nes, et pro - pter

Qui pro - pter nos ho - mi - nes,

Qui pro - pter nos ho - mi - nes,

146 3

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



37

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

6 4 6 3

* Zur Lc von Violine II siehe den Kritischen Bericht / For the reading of violin II see the Critical Report



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

scen - dit de coe - lis, de - scen - u de de - scen - dit de coe - - -

de - scen - dit d de - scen - dit de coe - lis, de -

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

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



43

- - lis, de coe - - - lis, ho - mi-nes de - scen - - -
 - - lis, de coe - - - lis, qui pter nos ho - mi-nes de - scen - - -
 scen - dit de coe de - scen - dit de coe - lis, de -
 dit qui pro - pter nos ho - mi-nes de - scen - dit, de -

6 6 3 6
 5 6

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

unis.

6 5 3

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



6. Et incarnatus est

49 **Adagio**

p

Solo

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

6 6 4 4

54 **Adagio**

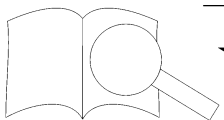
p unis.

Solo

San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et - tu San - cto: - ri - tu San - cto: Spi - ri - tu San - cto:

5 7 5 8 7 4 6 8

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



* Eventuell f¹ statt es¹ spielen / Play possibly f¹ instead of e flat¹

59

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

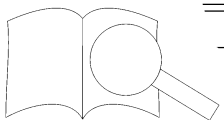
4 2 - 6 5 6 4 3 3

64

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

46 8 3 b7 6 6 4 6 5 6 5

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



68

est, et ho - - mo, et ho - mo fa - - ctus est.

est, et ho - - mo, et ho - mo fa - - ctus est.

est, et ho - - mo, et ho - mo fa - - ctus est.

est, et ho - - mo, et ho - mo fa - - ctus est.

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

74

- fi - - xus et - - i - am pro

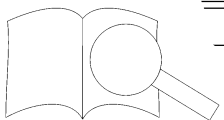
a - o Pi - la - to, sub Pon - ti - o Pi -

- ci - - fi - xus et - - i - am pro

Cru - - ci - - fi - - xus et - - i - am pro

6 6 4 5 6

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



78

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

7/4 8/6 7/5 6

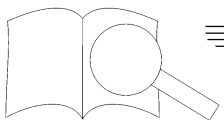
82

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

Tasto solo pizz.

3 6

* Eventuell „att des¹ spielen / Play possibly f¹ instead of d flat¹



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

89 Cln a 2

Timp *p*

coll' arco

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

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

est, pas - - - sus, et se -

est, pas - sus, pas - - - sus, et pul -

coll' arco

93

est, tus est.

pul - - tus est.

pul - - tus est.

est, et se - pul - - tus est.

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



7. Et resurrexit

(Allegro)

97 F_g

Tutti f
Et re-sur-re-xit, et re-sur-re-xit ter-ti-a di-
Tutti f
Et re-sur-re-xit, et re-sur-re-xit ter-ti-a
Tutti f
Et re-sur-re-xit, et re-sur-re-
Tutti f
Et re-sur-re-xit, et re-sur-re-xit e, se-

(Allegro)
Tutti f

6 # 6 6 10 6 7 7 #

100

cun-dum Scri- Et a-scen-dit,
cun-du Et a-scen-dit in coe-lum, in coe-lum:
se-cun-dum Scri-ptu-ras, se-cun-dum Scri-ptu-ras.
cu-ras.

6 # 6 6 # 6 6 5 # 8

* Zur Lesart des Basses siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the bass see the Critical Report

et a - scen - dit in coe - - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - - -
 se - det ad dex - te - ram Pa - - - - tris, Pa - - -
 Et a - scen - dit in coe - - lum: se - det ad dex - te -
 Et a - scen - dit in coe - - lum: se

6 5 # 4 # 6 6 5 4

tris, se - det ad dex - te - ram, se - det ad
 tris, se - det ad dex - te - ram, se - det ad
 tris ad dex - te - ram, se - det ad
 se - det ad dex - te - ram, se - det ad

[6] 6 4

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



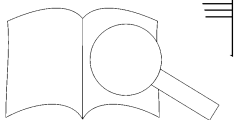
dex - te - ram Pa - - - tris.
 dex - te - ram Pa - - - tris.
 dex - te - ram Pa - - - tris.
 dex - te - ram Pa - - - tris.

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

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

5 4 6 6 5

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



115 Clt I
 ff
 Clt II
 ff
 Fg
 ff

Cln
 ff

Timp
 ff

ff

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

s.

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



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

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

Musical notation for the third system, including piano and bass staves, with a *sim.* marking.

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

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

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



Musical notation for the piano introduction, consisting of three staves: right hand treble clef, left hand treble clef, and bass clef.

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves: right hand treble clef and left hand bass clef.

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves: right hand treble clef and left hand bass clef.

Vocal line musical notation with lyrics:

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

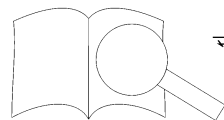
cu - jus re - gni non e - rit, non e - rit non e - rit fi - - nis.

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

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

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves: right hand treble clef and left hand bass clef.

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



2 6 6

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



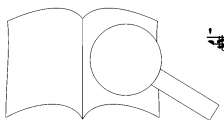
First system of piano accompaniment, featuring grand piano and harpsichord staves. The music is mostly rests, with some activity in the final measure of the grand piano part.

Second system of piano accompaniment, including grand piano and harpsichord staves. The grand piano part has more active accompaniment, while the harpsichord part remains mostly in rests.

Vocal line with lyrics and performance markings. The lyrics are: "Qui cum Pa - tre, cum Pa - tr ra - tur, et con-glo-ri - fi - ca - tur, et con-glo-ri - fi - can - tem. i-mul ad - o - ra - tur, et con-glo-ri - fi - ca - tur, et con-glo-ri - fi - si-mul ad - o - ra - tur, et con-glo-ri - fi - ca - tur, et con-glo-ri - fi - si-mul ad - o - ra - tur, et con-glo-ri - fi - ca - tur, et con-glo-ri - fi -". Performance markings include "Solo" and "Tutti".

Basso continuo line with figured bass notation. The figures are: 6, 6, 4, b, 6, | b |. The system concludes with a "Tutti" marking.

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



137 *

ca - tur.

ca - tur.

ca - tur.

ca - tur:

ti ma piano
Et u - nam san-ctam, san-ctam ca -

Tutti
p
Et u - nam san-ctam, san-ctam ca -

Tutti
p
Et u - nam san-ctam, san-ctam ca -

Tutti ma piano
lo - cu - tus est per Pro - phe-tas. Et u - nam san-ctam, san-ctam ca -

Solo

p

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

* Zur Lesart Klarinetten siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the clarinets see the Critical Report



tho - li - cam et a - po - sto - l'

tho - li - cam et a .m.

tho - li - cam Ec - cle - si - am. Solo Con - - -

* tho - li - ca sto - li - cam Ec - cle - si - am.

* Zur Les. des Basses siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the bass see the Critical Report

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

Tutti e piano

in re- a - to - rum. Solo Et ex -

Tutti pec - ca - to - rum.

fi - te - or u - nu o - nem pec - ca - to - rum.

in re-mis-si - o - nem pec - ca - to - rum.

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



spe - cto, et ex - spe - cto re - su - *Tutti p* *Tutti e piano* mor - tu - o - rum, mor - tu -

cti *p* *Tutti e piano* mor - tu - o - rum, mor - tu -

cti - o - nem *Tutti e piano* mor - tu - o - rum, mor - tu -

re-sur-re-cti - o - nem *Tutti e piano* mor - tu - o - - - -

Tasto solo

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



Allegro

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano part has dynamic markings *f* and *(sf)*. The bass part has a dynamic marking *f*.

Musical score for the second system, featuring piano and bass staves.

Musical score for the third system, featuring piano and bass staves. The piano part has a dynamic marking *f*. The bass part has a dynamic marking *f*.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "o - - rum.", "o - - rum.", "Et vi-tam ven-", "Et vi-tam ven - tu - ri sae-cu-li. A - - men,". The piano part has dynamic markings *Tutti f* and *f*.

Musical score for the fifth system, including piano and bass staves. The piano part has dynamic markings *f* and *f*. The bass part has dynamic markings *f* and *f*. There are also markings "1 1 1" below the bass staff.

Allegro

Tutti

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



Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The music includes dynamic markings such as *f* and *tr*.

Empty musical staves for the second system.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. It includes dynamic markings like *f* and *tr*.

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li." and "Et i sae-cu-li. A-men, a-". The piano part includes the instruction *Tutti f*.

Musical score for the fifth system, including piano accompaniment. Below the staves is a fingerings chart: 6 6 6 10, 6 6 7 5, b7 5. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

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

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

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

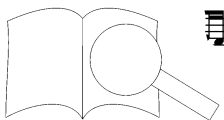
Musical score for the third system, including piano accompaniment and vocal lines.

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

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

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

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



* Zur Lesart ... Viola siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the viola see the Critical Report

174

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

3 6 6 10 6 8 10
 5 8 10

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



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

Empty musical staves for the second system.

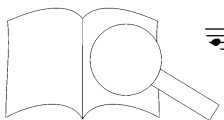
Musical score for the third system, including piano accompaniment and vocal lines.

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

Musical score for the fifth system with figured bass notation below the piano part.

o 2 # 4 5 3 - 6 4 2 6 b5 6 7 4 6 6

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



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

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

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

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

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

9 8 7 4 3 17 9 8 6



Musical notation for the first system, including piano and vocal staves.

Musical notation for the second system, including piano and vocal staves.

Musical notation for the third system, including piano and vocal staves.

Musical notation for the fourth system, including piano and vocal staves with lyrics: a - - - - - men, .tam ven - tu - ri - sae - cu - li, a - -

Musical notation for the fifth system, including piano and vocal staves with lyrics: .am ven - tu - ri sae - cu - li, a - - - - -

Musical notation for the sixth system, including piano and vocal staves with lyrics: .am ven - tu - ri sae - cu - li, a - - - - -

Musical notation for the seventh system, including piano and vocal staves with lyrics: et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, a - - - - -

Musical notation for the eighth system, including piano and vocal staves with lyrics and a "Tasto solo" instruction.

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



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



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

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

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

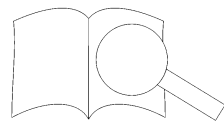
Musical notation for the fourth system, including piano and bass staves with lyrics.

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

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



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



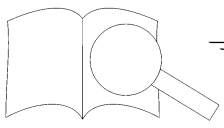
men, a - - - - - men, a - - - - -

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

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

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

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



First system of musical notation for piano, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs). The music features a complex texture with various dynamics including *f* and *ff*. The key signature has one flat.

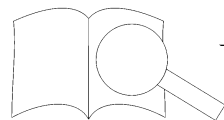
Second system of musical notation for piano, consisting of two staves (treble and bass clefs). The music continues with a steady rhythmic pattern and dynamic markings.

Third system of musical notation for piano, consisting of three staves. This system features a prominent sixteenth-note pattern in the upper staves and a more active bass line.

Fourth system of musical notation, featuring four staves. The top three staves are for voices (Soprano, Alto, Tenor) and the bottom staff is for piano accompaniment. The lyrics are: "men, men, men, et ri sae - cu - li, a -". Dynamic markings include *f* and *ff*. The word "Tutti" is written above the vocal staves.

Fifth system of musical notation for piano, consisting of two staves. The music concludes with a final cadence and dynamic markings.

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



First system of piano accompaniment, measures 217-220. The right hand plays a simple harmonic accompaniment, while the left hand features a more active bass line with eighth and sixteenth notes.

Second system of piano accompaniment, measures 221-224. The texture continues with the right hand providing harmonic support and the left hand maintaining a rhythmic pattern.

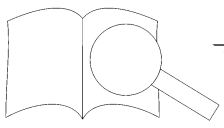
Third system of piano accompaniment, measures 225-228. This system includes a triplet of eighth notes in both the right and left hands, marked with a '3' above and below the notes.

Vocal line with lyrics for the first system, measures 217-220. The lyrics are: "men, men, a - - - men." The melody is simple and follows the natural inflection of the words.

Vocal line with lyrics for the second system, measures 221-224. The lyrics are: "men, a - - - men, a - - - men." The melody continues with a slight rise and then a fall.

Fourth system of piano accompaniment, measures 225-228. The right hand plays a block chord accompaniment, and the left hand has a simple bass line. Below the staff, there are fingering numbers: 6, 4, 6, 2, 6, 5, 6, 3, 4.

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



Sanctus

8. Sanctus

Andante

Measures 1-6 of the piano introduction. The music is in 3/4 time and begins with a piano (p) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Measures 7-12 of the piano introduction. The melodic line continues with eighth notes, and the accompaniment remains consistent. The music concludes with a fermata over the final notes.

Measures 13-18 of the piano introduction. The piano (p) dynamic is maintained. The melodic line features a sequence of eighth notes, and the accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Vocal entry for the Sanctus, measures 19-24. The vocal line begins with a piano (p) dynamic and includes the lyrics: "San - ctus, San - ctus Do - mi - nus". The piano accompaniment continues with eighth notes. A "Tutti" marking is present above the vocal line.

Measures 25-30 of the piano accompaniment. The music continues with eighth notes. A "Tutti" marking is present above the piano line. The dynamic is marked piano (p).

unis
+



A large diagonal watermark is overlaid across the page, reading: "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

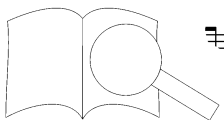
ctus, San - - - - - mi-nus De - - - - - us Sa - ba -

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

ctus, San - - - - -

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

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



Allegro

Allegro

Tutti

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



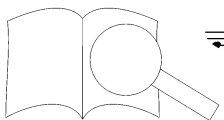
ple - ni sunt coe - - - li et

ple - ni sunt coe - - - glo - - - - -

ple - ni sunt cc - - - ra glo - - - - -

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

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



Musical score system 1, measures 34-41. Treble clef (right hand) and bass clef (left hand) with piano accompaniment.

Musical score system 2, measures 42-49. Treble clef (right hand) and bass clef (left hand) with piano accompaniment.

Musical score system 3, measures 50-57. Treble clef (right hand) and bass clef (left hand) with piano accompaniment.

Musical score system 4, measures 58-65. Treble clef (right hand) and bass clef (left hand) with piano accompaniment. Includes vocal lines with lyrics: "O - san - na in ex - cel - - - tu - a. O - san - na in ex - cel - - - ri - a tu - a. O - san - - - - na in ex -".

Musical score system 5, measures 66-73. Treble clef (right hand) and bass clef (left hand) with piano accompaniment. Includes time signature changes: 4/4, 6/4, 6/4, 5/4, 6/4.



41

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

- $\frac{4}{4}$ 7 5 = = $\frac{6}{4}$ $\frac{8}{6}$ $\frac{10}{6}$

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

55

sis, o - san - na - - - sis.

sis, o - - - - - sis.

sis, - cel - - - - - sis.

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

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



Benedictus

9. Benedictus qui venit

Moderato

Musical score for the first system, featuring a piano introduction with a solo section marked *f* (forte).

Musical score for the second system, showing a continuation of the piano introduction.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte).

Musical score for the fourth system, showing a continuation of the piano introduction.

Musical score for the fifth system, featuring a piano introduction with a solo section marked *f* (forte).

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



6 Fg

5 3 7 7

10

10 11 12 13

14 15 16 17

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



Musical score for measures 14-17. The score includes a bass line, a grand staff with piano accompaniment, and a keyboard section with figured bass. Dynamics include *f* and *sim.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for measures 18-21. The score includes a bass line, a grand staff with piano accompaniment, and a vocal line with lyrics. Dynamics include *p* and *f*. Performance markings include *Solo* and *Tutti*. A magnifying glass icon is present at the bottom right.

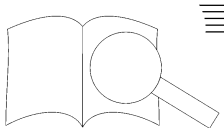
ctus qui ve - - nit, qui ve - nit in no - mi-ne
 in no - mi-ne
 in no - mi-ne
 mi-ne

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

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

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

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



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

Tutti
Solo
Tutti
Tutti
Tutti

3 6 4 #

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

ff
ff
ff
f
f
f

8 3 = 4+ 6 2



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

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

7 7 5 6 6

Solo
 Be - - ne - di - ctus qui

Solo
 Be - - ne - di - ctus qui

5 5 7 # | 6 6 6 6 # 5

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



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

7 7 6 6 10 5 7 6 5

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

8 7 6 = 5 = 6 6 5

6 5 4 = 3 = 3 3 5

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



73 Clt I

Clc II

Fg

Cln

Timp

Tutti

be - - - ne - di - ctus

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

Tutti

be - - - ne -

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

Tutti

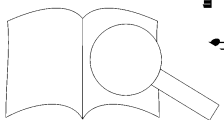
be - - -

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

Tutti

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

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



78

ve - nit in no - - - - - ne Do - - - - -

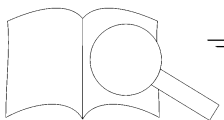
ve - nit in no - - - - - mi - ni, in no - mi - ne

ve - nit in - - - - - mi - ne Do - - - - -

ve - nit - - - - - mi - ne

46 46 7 6 b 6 7

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



Musical score system 1, measures 82-85. Treble clef contains a melodic line with a slur over measures 82-83. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and a *f* dynamic marking.

Musical score system 2, measures 86-89. Treble clef contains a melodic line with eighth notes. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical score system 3, measures 90-93. Treble clef contains a melodic line with a *sim.* marking and a *p* dynamic marking. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical score system 4, measures 94-97. Treble clef contains the lyrics "Do - mi" and "be - ne - di - ctus qui". A *Solo* marking is present above the notes. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical score system 5, measures 98-101. Treble clef contains the lyrics "Do". A *Solo* marking is present above the notes. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with eighth notes. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.

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

Solo
in no mi - ne

Solo
in no ne

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

mi - ne Do - mi - ni,

Ta.

sim.

Do - - m' ve - nit in no - - mi - ne

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

mi - ne, in no - mi - ne

qui ve - nit in no - mi

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



105 Clt I

Clt II

Fg

Cln

Timp

Do - - - mi - ni, ^{js} qui ve - nit,

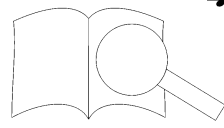
Do - - - mi - b di - ctus qui ve - nit, be - ne -

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

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

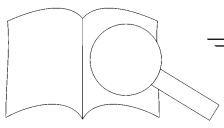
Tutti

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



be - ne - di - ctus qui ve - nit
 di - ctus qui ve - nit in unis.
 di - ctus qui ve -
 di - ctus qt mi - ne, in no -
 di - ctus at in no - mi - ne Do -

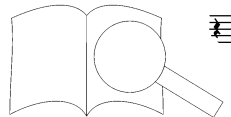
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



- - - mi - ne Do be - ne - di - ctus qui
 - - - mi - ne mi - ni, be - ne - di - ctus qui
 - - - mi - ni, be - ne - di - ctus qui
 - - - mi - ni, be - ne - di - ctus qui

8 6 7 5 3 #

* Zur L. on Violine I siehe den Kritischen Bericht / For the reading of violin I see the Critical Report

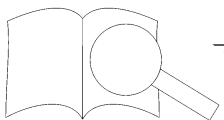


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

Solo
 Solo
 Solo
 Solo

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



Musical notation for the first system, including piano and bass staves. The piano part is mostly rests, with a few notes in the bass line starting with a forte (f) dynamic.

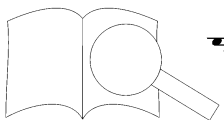
Musical notation for the second system, including piano and bass staves. Similar to the first system, with some notes in the bass line.

Musical notation for the third system, including piano and bass staves. The piano part begins with a piano (p) dynamic.

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

Musical notation for the fourth system, including piano and bass staves. The piano part features chords with figured bass notation: b7 5, b6 4, and 5. The system ends with a 'Tutti' marking.

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



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

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

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

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



First system of piano accompaniment, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a separate bass line.

Second system of piano accompaniment, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a separate bass line.

Third system of piano accompaniment, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a separate bass line.

Fourth system of piano accompaniment, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a separate bass line.

unis.

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

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

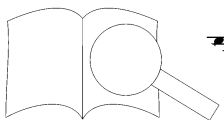
cel - - - o - - - san - na in ex -

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

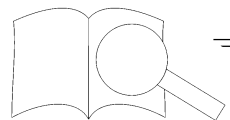
Vocal line with lyrics and piano accompaniment for the fifth system.

Sixth system of piano accompaniment, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a separate bass line.

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



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



Agnus Dei

10. Agnus Dei

Adagio

The musical score is presented in a multi-system format. The first system shows the piano introduction in the bass clef, starting with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces the vocal parts, with lyrics in German: "A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di; pec - ca - ta mun - di; pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta". The lyrics are distributed across four vocal staves. The piano accompaniment includes dynamics such as *f*, *p*, and *pp*. The tempo is marked "Adagio".

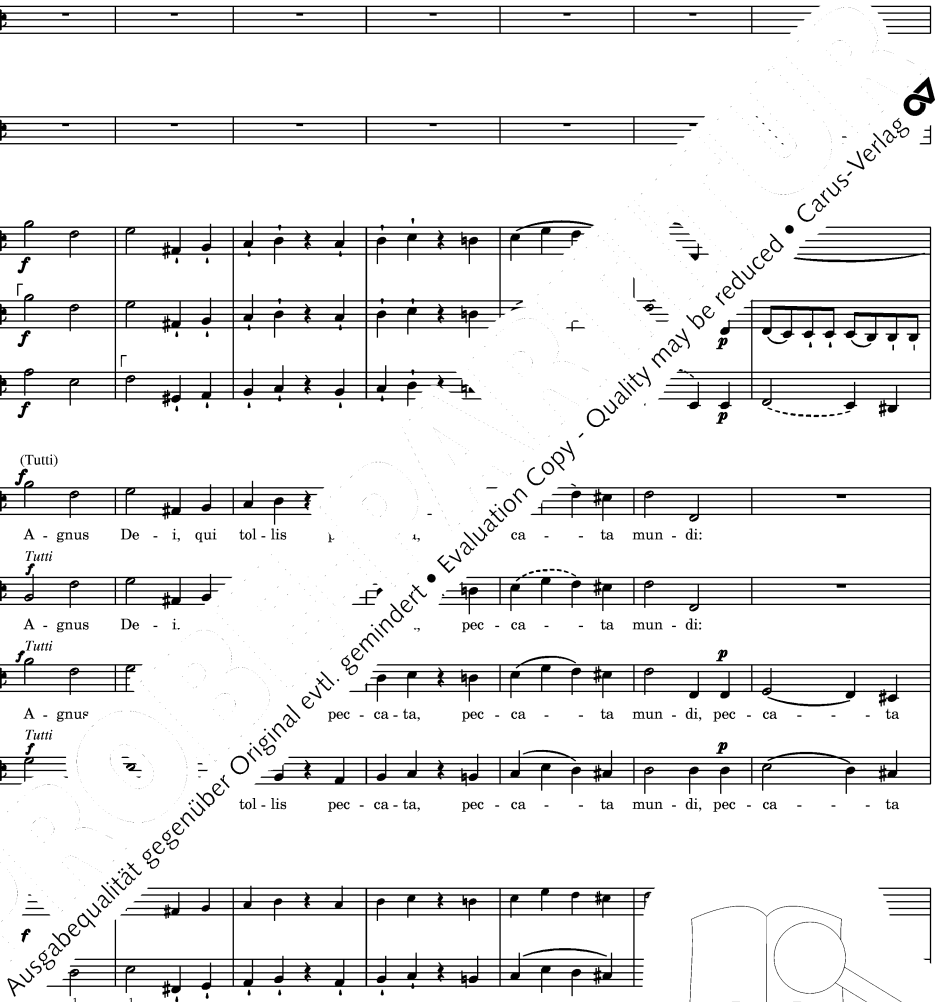
f A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di; pec - ca - ta mun - di; pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta

f A - gnus De - i. pec - ca - ta mun - di;

f A - gnus pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta

f A - gnus pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta

f tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



17

A - gnus De - i, qui tol - li: - tur pro pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re nos.
 A - gnus De - i, qui tol - li: - tur pro pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re nos.
 A - gnus De - i, qui tol - li: - tur pro pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re nos.
 A - gnus De - i, qui tol - li: - tur pro pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re nos.

Tutti

unis.

22

ca - ta mun - di: mi - se - re - re nos.
 ca - ta mun - di: mi - se - re - re nos.
 ca - ta mun - di: mi - se - re - re nos.
 pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re nos.

p

7 6 7 6 7 6 4



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

26

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

f *p* *p*

b7 5 3 b7

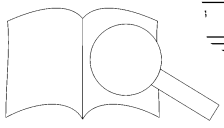
31

A - gnus
 A - gnus
 mus

f *p*

P *Tasto solo*

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



36

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

6 4 #7 4 8 3 6 5 3 6 10 #4 2 6 8

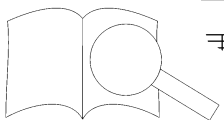
40

mun - - ta mun - - di:
 mun - - ta mun - - di:
 ca - ta mun - - di:
 pec - ca - ta mun - - di:

6 #4

Tasto solo

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



11. Dona nobis pacem

45 Allegro

45 Allegro

First system of piano introduction, measures 45-52. It features a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The music is marked with a forte (f) dynamic. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Cln a 2

Cln a 2

Second system, featuring a Clarinet in A (Cln a 2) part. It begins with a forte (f) dynamic and continues the melodic line from the piano introduction.

Timp

Timp

Third system, featuring a Tympani (Timp) part. It starts with a forte (f) dynamic and provides a rhythmic accompaniment.

Fourth system of piano introduction, measures 53-60. The dynamics are marked fortissimo (ff). The piano introduction concludes with a final chord.

Fifth system, showing the vocal entry. The vocal line begins with the lyrics "no - bis pa - cem, pa - cem,".

Sixth system, showing the vocal line. The lyrics are "Do - na no - bis pa - cem, pa - cem,".

Solo

Solo

Solo

Seventh system, featuring a solo vocal line. The lyrics are "Do - na no - bis pa - cem, pa - cem,".

Eighth system, showing the bass line. The lyrics are "Do - na no - bis pa - cem, pa - cem,".

Solo

Solo

Ninth system, showing the piano accompaniment. The dynamics are marked piano (p). The lyrics are "Do - na no - bis pa - cem, pa - cem,".

Tenth system, showing the piano accompaniment. The dynamics are marked piano (p). The lyrics are "Do - na no - bis pa - cem, pa - cem,".

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



52

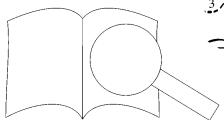
no - bis pa - cem, pa - cem,
do - na no - bis pa - cem, pa - cem,
do - na no - bis pa - cem, pa - cem,
do - na no - bis pa - - - cem,

Solo

6

5

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



58

58

a 2

a 2

do - na - no - bis

do - na - no - bis

do - na - no - bis

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

do - na no - bis

do - na no - bis

do - na no - bis



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

81

Clt I

Clt II

Fg

Cln

Timp

pizz. coll' arco

pizz. coll' arco

pizz. coll' arco

Tutti¹

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

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

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

Tutti²

a - bis, do - - na no - - bis pa - - - *

Tutti

coll' arco

azz.

6
5

6
5

* Zur Lesart des Basses siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the bass see the Critical Report



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

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and vocal lines.

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

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

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

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

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

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and vocal lines.

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



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

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

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

no - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

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



Musical score for the first system, including piano and bass staves.

Musical score for the second system, including piano and bass staves.

Musical score for the third system, including piano and bass staves.

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

cem, do - na

cem,

cem, do - na no - bis

cem,

Musical score for the fifth system, including piano and bass staves.

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

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



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

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

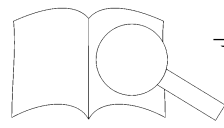
pa - - a no - bis pa - - - - - cem,

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

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

5 4 3 4 3 # 5 4 3 7

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



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

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

Musical notation for the third system, including piano and bass staves with dynamic markings.

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

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

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

7 9 8 6 7 9 8 7 6 5 9 8 6 7 9 8 5
 5 6 b7 6 5 6 5 b4 3 5

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



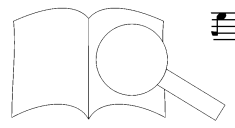
First system of the musical score, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes a bass line with a fermata and a treble line with a dynamic marking of *f*. The vocal line is marked *a 2* and *f*.

Second system of the musical score. The piano part features a treble line with a dynamic marking of *p* and a bass line with a dynamic marking of *p*. The vocal line includes a dynamic marking of *p* and a fermata.

Third system of the musical score, including lyrics. The piano part has a dynamic marking of *p*. The vocal lines include the lyrics: "cem, do - na - no", "pa - - - cem,", and "do - na no - bis". The system is marked *Solo* and *Tutti*.

Fourth system of the musical score. The piano part includes a dynamic marking of *p* and the instruction "Tasto solo". The vocal line includes the lyrics "do - na no - bis" and is marked *Tutti*.

* Zur Vermeidung von Oktavparallelen mit dem Bass könnte hier *d*² statt *h*¹ gespielt werden / To avoid parallel octaves with



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

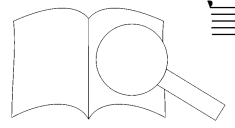
pa - cem, do - - - na, do - na no - bis pa - cem,

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

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

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

* Besser „a“ spielen? / Perhaps b flat¹ instead of a¹ ?
 ** Zur Lesart der Viola siehe den Kritischen Bericht / For the reading of the viola see the Critical Report



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

pa - cem, *Tutti* no - - bis pa - cem,

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

pa - cem, *Tutti* no - - bis pa - cem,

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



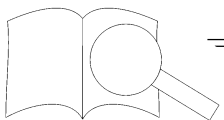
do - - - bis pa - - - cem, pa - cem,

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

no - - - bis pa - - - cem,

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

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



pizz. coll' arco

pizz. coll' arco

pizz. coll' arco

Solo

do - - - - - cem, pa -

Solo

do - - - - - cem,

Solo

do - na - no

Solo

do - - - - - cem,

Solo

pizz. coll' arco

6 6 6

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



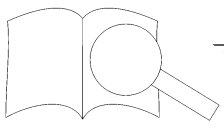
First system of musical notation for piano, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs). The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the upper staves.

Second system of musical notation for piano, continuing the accompaniment from the first system.

Third system of musical notation, featuring vocal parts and piano accompaniment. The vocal parts include lyrics: "cem, do - - na -", "do - - na no -", "do - - ni - - - - - cem, pa - - - - -", and "do - - - - - bis pa - - - - - cem, pa - - - - -". The piano part includes the instruction "Tutti" above the staff.

Fourth system of musical notation for piano, continuing the accompaniment. The bottom staff shows a sequence of six chords, each marked with a "6" below it.

A large, diagonal watermark is overlaid across the page. The text reads: "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".



166

* pizz.
* pizz.
* pizz.

Solo
do - - - - na _

Solo
do - na_ no - bis

Solo
cem, do - na_ no - bis, do - na_ no - bis

Solo
- - - - - cem, do - na_ no - bis,

p Tasto solo
* pizz.

7

* Autogr. Pausen in den Takten 169 und 170. Kleingestochene Lesart nach den authentischen Stimmenmaterialien (There are rests in bars 169 and 170 of the autograph score. The reading printed here in smaller type follows the authentic).



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

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

arco Tutti

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



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

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

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

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

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

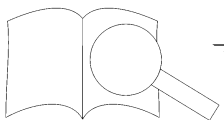
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



b 7 6 7 5 10
5 4 5 3 8

Musical score for piano and voice, measures 187-192. The score includes piano accompaniment with dynamic markings (f, ff) and a vocal line with lyrics "pa - - - - - cem, pa - - - - -".

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



First system of piano accompaniment, featuring treble and bass staves with rhythmic patterns.

Second system of piano accompaniment, including a *ff* dynamic marking.

Third system of piano accompaniment, featuring a *f* dynamic marking and a dense texture.

Vocal line with lyrics: *cem, na no - - -*

Vocal line with lyrics: *do - - - na no - - -*

Vocal line with lyrics: *do - - - na no - - -*

Fourth system of piano accompaniment, continuing the rhythmic patterns.

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



bis pa - - - - - cem. _____

bis pa - - - - - cem. _____

bis - - - - - cem. _____

bis - - - - - cem. _____

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

In Johann Elßlers handschriftlichem Katalog der Werke von Joseph Haydn ist die sogenannte *Theresienmesse* mit einem dreitaktigen Bass-Incipit, jedoch ohne Angabe eines Titels, verzeichnet.¹ Zusammenstellungen der überlieferten Quellen zu diesem Werk finden sich im Hoboken-Verzeichnis sowie im Kritischen Bericht zu Band XXIII/3 der Haydn-Gesamtausgabe.²

Als Grundlage der vorliegenden Edition haben das in Wien verwahrte Autograph und die überwiegend von Johann Elßler geschriebenen Stimmenmaterialien aus Eisenstadt gedient. Diese Quellen überliefern das Werk auf zuverlässige Weise – allerdings mit einer wichtigen Einschränkung: Das Fagott fehlt in Haydns Partiturautograph – sei es aus Platzgründen, oder weil der Komponist sich erst zwischen der Partiturniederschrift und der Anfertigung des Stimmensatzes dazu entschloss, dieses Instrument zur Klangverstärkung hinzuzuziehen –, und die zum Eisenstädter Material gehörige Fagottstimme ist verloren.³ Als Quelle für das Fagott wird eine ebenfalls von Elßler kopierte Stimme aus dem Archiv der Wiener Hofmusikkapelle herangezogen.

Zu Haydns Lebzeit ist kein Erstdruck der *Theresienmesse* erschienen. Die erste Druckausgabe kam um 1850 bei Passera in Florenz heraus; als Quelle für unsere Edition kommt diese Ausgabe aber ebenso wenig in Betracht wie die mehr als 40 weiteren Abschriften, die von der Messe nachgewiesen sind.⁴

1. Partitur-Autograph (Sigle: PA)

Haydns eigenhändige Niederschrift der *Theresienmesse* wird heute in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien aufbewahrt (Signatur *Mus.Hs.16479*).⁵ Der querformatige Band (ca. 31 x 22 cm) ist repräsentativ in braunes Leder eingebunden; Vorder- und Rückseite sind mit Zierleisten in Goldprägung umrahmt, und mitten auf der vorderen Einbandseite prangt das Kaiserliche Wappen Österreichs, der Doppeladler. Auf dem Buchrücken steht die Prägung *G. HAYDN | MISSA | B*. Der Band befindet sich in einem sehr guten Allgemeinzustand.

Der Buchblock mit der Partitur wurde beim Einbinden leicht. Dabei wurde auch die originale, am rechten oberen des ersten Blattes stehende Legenzählung teilweise aus den vorhandenen Nummerierungen lässt sich aber, dass die Partitur ursprünglich aus 15 Lagen zu je zwei Blättern hat.⁶ Das Notenpapier ist mit zwölf Linien je Blatt und Titelseite sowie 102 Notenseiten sind bei der *Gloria* gibt es vier Leerseiten, nachdem *Agnus Dei* fünf. Das Vorhandensein der Partitur lässt sich zurückzuführen, dass Haydn bei der Papierlage begonnen hat, während die *Gloria* sowie von *Sanctus*, *Benedictus* und derselben Lage erfolgen. Umstände der Rückschlüsse auf den einzelnen Teilen zulassen; jede Seite der Partitur nicht mehr als auf der Titelseite angegeben (gezählt).

Die Partitur (oben rechts:] *Partitura* II [zwei Blätter] von Giuseppe Haydn. Vom Komponisten selbst lediglich das Wort „Missa“; alles übrige von fremder Hand. Auf den oberen Rand der Partitur setzt Haydn in die Mitte die für ihn typische „Domini“ (= In Gottes Namen); rechts unten die Stimmenangabe und Jahreszahl: „di me giusep-“

pe Haydn 799“ (= von mir, Joseph Haydn, 1799; der dem Namen angehängte Schnörkel bedeutet „manu propria“, also eigenhändig). Ansonsten trägt das *Kyrie* keine spezifische Überschrift. Vor der ersten Akkolade ist dann die Besetzung angegeben: *Clarinetto 1^{mo} I in b* || *2do II 2 Clarini I in b* || *b fa* || *Timpano in b fa* || *Violino 1^{mo} II 2do II Viola II Soprano II Alto II Tenore II Basso II Organo*.⁷

Sopran, Alt und Tenor sind in ihren jeweiligen C-Schlüsseln notiert, und die Bezeichnung „Organo“ schließt selbstverständlich die gesamte Generalbassgruppe ein (Orgel, Violoncello, Kontrabass). Mit der genannten Partitureinrichtung, bei der die Klarinetten in je einem System untergebracht sind und die Trompeten gemeinsam in einem System stehen, sind alle zwölf Liniensysteme ausgeschöpft. Dieselbe Seitendisposition bleibt bis einschließlich des ersten Teiles vom *Agnus Dei* unverändert; erst ab „Dona nobis pacem“ (S. 103 bis 104, der Komposition) sind auch die beiden Klarinetten in ein System gebracht, da die Orgel hier wegen einiger ausgeschriebener Paarsysteme auf die rechte Hand auf zwei Systemen notiert werden musste. Die Paukenstimme im *Kyrie* mit zwei „Vorzeichen“ ist im *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* durch *Credo* keines.

Der mit „Gloria“ überschriebene Stimmensatz, S. 12; Besetzungsangaben sind im ersten Satz, zu Beginn der 5. Lage. Die Stimmen der beiden Geigen sind im ersten System platziert und musste daraufhin die entsprechenden Besetzungen notieren; die entsprechenden Besetzungen der Streichinstrumente stehen auf S. 31. Die Besetzung der Blasinstrumente erfolgte – auf S. 32. Der letzte Takt des *Kyrie* wurde am rechten Seitenrand der Partitur überschrieben. Das *Credo* beginnt auf S. 47. Hier finden sich die Besetzungen der *Gloria* und *Clarinetto* 12 vor den beiden Stimmen. Die Besetzung der Stimmen steht vor dem untersten. Auf den rechten Seitenrand für die Takte 34 bis 35. Das System von Hand ergänzt und darin die Kontrabass-Stimme notiert; da die Besetzung steht, dürfte die Orgel diese Version der Besetzung haben. Die in Tinte geschriebene Tempoangabe „Allegro“ stammt von fremder Hand; beim *Agnus Dei* und bei den ρ -Angaben für Violine II und Viola II (S. 152) handelt es sich um spätere Bleistiftzusätze. Das *Agnus Dei* unbetitelt *Sanctus* (S. 79) hat Haydn erneut die Besetzung angeführt – ähnlich wie am Anfang des *Kyrie*, aber ohne die Stimmungangaben bei den transponierenden Instrumenten. Die Angabe „Tut.[ti]“ beim Sopran von Takt 4 stellt einen Fremden, mit Tinte geschriebenen Zusatz dar. – Das *Benedictus* fängt ohne Überschrift oder neuerliche Besetzungsangaben auf S. 84 an. Auch das auf S. 99 beginnende *Agnus Dei* trägt im Autograph weder Titel noch Besetzungs- oder Tempoangabe. Die Anweisung „Tut.[ti]“ über dem ersten Takt des Soprans wurde, wie zu Beginn des *Sanctus*,

1 Vgl. Jens Peter Larsen (Hrsg.), *Drei Haydn-Kataloge in Faksimile*, Kopenhagen 1941, S. 77 (= Haydn-Verzeichnis von Elßler, S. 23, Nr. 11).
2 Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Bd. 2, Mainz 1971, S. 100–103. – Günter Thomas, *Joseph Haydn. Messen Nr. 9–10. Kritischer Bericht*, München 1971, S. 14–18.
3 Vgl. die Ausführungen im Vorwort.
4 Vgl. die Angaben von A. van Hoboken und G. Thomas in der in Anm. 2 genannten Literatur.
5 Zur Provenienz des Exemplars vgl. Bericht von G. Thomas, S. 15–16.
6 Die zweite Lage besteht lediglich aus dem *Kyrie*. Insgesamt umfasst die Partitur 15 Lagen.
7 Vgl. Abbildung 1.



nicht von Haydn geschrieben. Es wurde bereits erwähnt, dass für die Orgel vom „Dono nobis pacem“ an zwei Systeme vorgesehen und die Klarinetten von da an in ein System gesetzt sind; deshalb steht vor dem oberen System von S. 103 die Angabe 2 Clarin[netti], und die beiden Orgelsysteme sind ab hier mit einer geschweiften Klammer zusammengefasst. Auch in diesem Satz gibt es einige Bleistiftzusätze, die nicht vom Komponisten stammen: „dolce“ für den Sopran in den Takten 48 und 138; *f* für den Alt in Takt 84, für den Sopran in Takt 143 und erneut für den Alt in Takt 161; *p* für Sopran und Alt in Takt 150 sowie für den Tenor in Takt 152 (Letzteres wurde nicht in die Ausgabe übernommen). – An das Ende seiner Komposition (S. 113) setzt Haydn die Gebetsformel „Laus Deo“ (= Lob sei Gott).

Das Manuskript enthält einige Bleistift-Markierungen mit einem x-Zeichen, die auf den Seiten 70, 72, 88, 94, 96, 111 und 112 eingetragen worden sind (hinter den Takten 199 und 218 des *Credo*, hinter den Takten 43, 104 und 126 des *Benedictus* sowie hinter den Takten 160 und 177 des *Agnus Dei*). Es handelt sich vermutlich um Vide-Zeichen zur Kennzeichnung von möglichen Kürzungen. Diese Markierungen sowie die genannten Ergänzungen von Vortragszeichen dürften dafür sprechen, dass das Autograph für Aufführungen benutzt worden ist.

Weiterhin ist auf folgende Befunde des Manuskripts und Schreibergentümlichkeiten des Komponisten hinzuweisen:
Haydns Notenschrift ist relativ klein und zierlich, im Prinzip aber gut zu lesen. Einige Probleme resultieren indes aus der Verwendung einer braunen Tinte, die auf dem ebenfalls bräunlichen Papier teilweise nur schwache Kontraste ergibt – besonders dann, wenn der Tintenvorrat in der Feder zur Neige geht. Dies hat zur Folge, dass auch bei sorgfältiger Betrachtung nicht immer zweifelsfrei zu erkennen ist, ob der Komponist kleine Vortragszeichen wie Keile oder Staccatopunkte tatsächlich gesetzt hat oder nicht – oder ob es sich bei einem vermeintlichen Punkt oder Strich um eine dunklere Stelle im Papier handelt. Manche Vortragszeichen und Korrekturen heben sich durch die Verwendung einer fast schwarzen Tinte ab, z. B. die Diminuendozeichen in den ersten Takten des *Kyrie* (Violine I) oder die Akzentzeichen im „Et incarnatus“ (Streicher ab Takt 63); diese Eintragungen sind möglicherweise in einem späteren Arbeitsgang erfolgt. Bei mehrtaktigem Pausieren einzelner Stimmen setzt Haydn in der Regel keine Ganzpausen, sondern lässt die entsprechenden Takte leer. Bei gleicher Rhythmik bzw. in eindeutigen Zusammenhänge sind nicht alle Singstimmen textiert (vgl. aber das unter den Bemerkungen erwähnte Problem der Textunterlegung im B-Takt 23).

Die Schlüsselung der Orgelstimme zeigt die gewünschte Generalbasses an: Der normale Gebrauch des Bass-Schlüssels, die volle Besetzung mit Orgel, Violoncello und Kontrabaß der Tenorschlüssel den Verzicht auf den Kontrabaß, Violin- oder Sopranschlüssel (z. B. *Gloria*) auf eine Ausführung nur mit Orgel hinw und „Tutti“ in der Generalbass-Stimme mit der entsprechenden Besetzung zu Beginn und am Ende des *Kyrie* für die Orgel gebraucht werden. Die Vorschrift „Organo“ der Bezifferung rückgängig gemacht werden. Die Angaben „Tasto solo“ und „(vgl. *Gloria*, Takte 2) Die vom Komponisten mit doppeltem Bass-Schlüssel im System der Viola.

Die Besetzung des Orchesters wurde von Johann Eißler, dem persönlichen Sekretär und Kopisten Haydns, und bei der Uraufführung der *Theresienmesse* benutzte und später um Zusatzstimmen und Doubletten ergänzte Stimmenmaterial wird in der Esterházy-Privatstiftung, Eisenstadt, Musikarchiv, Inv. Nr. 0638, aufbewahrt. Auf dem Deckblatt steht folgende Beschriftung: *Anno 1792. Missa in B I a I 4. Vocce Conc. 12. Violini I Viola I 2. Oboi. I 2. Clarinetti. I Fagotto. I 2. Corni. I 2. Clarini. I Tympano I Violoncello e Bassi I con I Organo I Del Sig. Gius: Haydn.* Außerdem trägt das Blatt noch einige ältere Nummerierungen bzw. Signaturangaben. Gegenüber dem Autograph fällt die Erweiterung des Orchesters um Oboen, Hörner und Fagott auf.

Die in einem System stehenden Trompetenstimmen sind separat gehalten. Auch die Doppelgriffe der Streicher sind häufig mit zwei Notenhälften versehen (vgl. die Violinen im *Kyrie*, Takte 13–16 und ab 96), ebenso die ausgeschriebenen Orgelpartien im *Agnus Dei*. Die Balkensetzung bei Gruppen von Achtelnoten erfolgt in den Instrumentalstimmen manchmal ohne erkennbare Systematik (z. B. finden sich in den Sätzen des *Credo* die Achtel in Zweier-, Vierer- und Sechsergruppen zusammengebalckt).

Die Akzidentiensetzung entspricht damaliger Gepflogenheit: Demnach gelten Vorzeichen bei gleicher Note und unmittelbarer Tonwiederholung auch im folgenden Takt (vgl. den Tenor in den Takten 194–195 des *Gloria*) sowie gegebenenfalls bei Oktavsprüngen (vgl. den Bass in Takt 63 des *Kyrie*). Bei einer späteren Wiederkehr des zu alterierenden Tones innerhalb desselben Taktes verfährt Haydn allerdings ebenso unterschiedlich wie in jenen Fällen, wo ein Akzidentens im weiteren Verlauf des Taktes rückgängig gemacht werden müsste; manchmal setzt er ein Wiederholungsakzidentens oder hebt ein Vorzeichen auf – manchmal tut er dies aber auch nicht (vgl. *Credo*, Takt 177). Das anfangs vorgezeichnete *fis* wird am Taktende im Generalbass „erlöst“, in den Violinen nicht).⁸

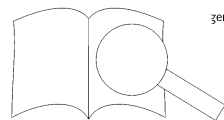
Augmentationspunkte können über den Taktstrich hinausgehen. Die Violinen in den Takten 40–41 des *Kyrie* stehen Bögen oft entweder am Ende der einen oder am Anfang der folgenden Seite; im Fall von Bindebögen ist dies eindeutig, bei Legatobögen nicht (vgl. Takten 330–331 des *Gloria*). Die Unterstrichung ist sehr flüchtig, uneindeutig und uneinheitlich.⁹ Die Unterscheidung zwischen Artikulationskeilen und Keilen – sofern letztere, wie oben Vortragszeichen sind, nicht durch eine Unterstrichung gesetzt; offenbar wird in vielen Fällen die Unterstrichung unterstellt (z. B. dann, wenn nur ein Keil vorhanden ist, die Unterstrichung versehen ist, die übrigen nicht).¹⁰ Die Orthographie, Interpunktionsmerkmale von Haydns Schrift sind aus dem Autograph zu entnehmen. Die orthographischen Korrekturen durch Streichungen, Rasuren (z. B. *Viola* in Takt 11 und *Orgel* in Takt 54 II in den Takten 136–137 des *Credo*). Diese Bearbeitbarkeit des Manuskripts aber nicht wirklich.

Das Manuskript zeigt die gewünschte Generalbasses an: Der normale Gebrauch des Bass-Schlüssels, die volle Besetzung mit Orgel, Violoncello und Kontrabaß der Tenorschlüssel den Verzicht auf den Kontrabaß, Violin- oder Sopranschlüssel (z. B. *Gloria*) auf eine Ausführung nur mit Orgel hinw und „Tutti“ in der Generalbass-Stimme mit der entsprechenden Besetzung zu Beginn und am Ende des *Kyrie* für die Orgel gebraucht werden. Die Vorschrift „Organo“ der Bezifferung rückgängig gemacht werden. Die Angaben „Tasto solo“ und „(vgl. *Gloria*, Takte 2) Die vom Komponisten mit doppeltem Bass-Schlüssel im System der Viola.

Die Besetzung des Orchesters wurde von Johann Eißler, dem persönlichen Sekretär und Kopisten Haydns, und bei der Uraufführung der *Theresienmesse* benutzte und später um Zusatzstimmen und Doubletten ergänzte Stimmenmaterial wird in der Esterházy-Privatstiftung, Eisenstadt, Musikarchiv, Inv. Nr. 0638, aufbewahrt. Auf dem Deckblatt steht folgende Beschriftung: *Anno 1792. Missa in B I a I 4. Vocce Conc. 12. Violini I Viola I 2. Oboi. I 2. Clarinetti. I Fagotto. I 2. Corni. I 2. Clarini. I Tympano I Violoncello e Bassi I con I Organo I Del Sig. Gius: Haydn.* Außerdem trägt das Blatt noch einige ältere Nummerierungen bzw. Signaturangaben. Gegenüber dem Autograph fällt die Erweiterung des Orchesters um Oboen, Hörner und Fagott auf.

Der Grundbestand dieses mehrschichtigen Materials wurde von Johann Eißler, dem persönlichen Sekretär und Kopisten Haydns, und

⁸ Wenn man keine Nachlässigkeit des Komponisten bei der Akzidentiensetzung annehmen will, so ist dies ein Hinweis auf die unregelmäßige Verwendung von Akzidentens in der Notenschrift Haydns. ⁹ Solche Ungenauigkeiten in der Notenschrift sind in vielen anderen Manuskripten Haydns zu finden.



von einem zweiten, vermutlich zu Eißlers Umfeld gehören und bisher nicht identifizierter Schreiber abgefasst. Von Eißlers Hand stammen die Stimmen aller vier Concertato-Singstimmen sowie die jeweils erste Ripieno-Stimme für Sopran, Alt, Tenor und Bass, außerdem die Stimmen für Klarinette I und II, Trompete I und II, Pauen, eine der Stimmen für Violoncello/Kontrabass und die Orgelstimme.¹⁰ Der zweite Kopist hat je zwei Stimmen für Violine I und Violine II sowie die einzige Violastimme angefertigt.¹¹ Ebenfalls zur Grundschrift des Materials dürfte die jeweils zweite Ripieno-Stimme für Sopran und Alt gehören – erkennbar an einem Schriftbild, das dem Eißlerschen sehr ähnlich ist.¹² Darüber hinaus enthält **StE** noch je eine dritte Ripieno-Stimme für Sopran und Alt sowie eine zweite Ripieno-Stimme für Tenor und Bass, außerdem eine Duplierstimme für Violine II¹³, zwei Duplierstimmen für Violoncello/Kontrabass¹⁴ sowie Stimmen für Oboe I und II¹⁵; an der Abfassung des letztgenannten Materials waren unterschiedliche Schreiber beteiligt. Insgesamt sind also 31 Stimmen vorhanden, alle auf hochformatiges Notenpapier mit je zehn Liniensystemen geschrieben. Die Instrumentalstimmen enthalten Taktzählungen.

Die auf dem Deckblatt erwähnten Stimmen für Hörner und Fagott haben sich nicht erhalten. Dabei ist der Verlust der Fagottstimme deshalb bedauerlich, weil es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um einen authentischen, wenn auch nicht obligaten Zusatz gehandelt hat. Anders liegt der Fall bei den ebenfalls verlorenen Hörnern: Deren Partien sind in anderen frühen Stimmenabschriften wie den Materialien aus dem Lobkowitz-Archiv oder der Wiener Hofmusikakademie nicht vorhanden, und deshalb ist anzunehmen, dass es sich – ebenso wie bei den Oboen – um nicht authentische Verstärkungsstimmen gehandelt hatte.

Die Genese des Eisenstädter Stimmenmaterials lässt sich u. a. dadurch rekonstruieren, dass einige Details, die in den Stimmen der vor allem von Eißler geschriebenen „Grundschrift“ erkennbar nachgetragen wurden, in den späteren Duplierstimmen von vornherein vorhanden sind;¹⁶ dieselben Indizien lassen vermuten, dass jeweils nur eine Stimme direkt aus **PA** kopiert wurde und eventuell vorhandene weitere Exemplare dann aus dieser abgeschrieben wurden. Einige Vortragszeichen, die in **PA** unübersehbar vorhanden sind, fehlen in **StE** (z. B. der Bogen im Sopran von Takt 10 des *Kyrie*). Diese Tatsache dürfte sich mit Kopierfehlern erklären lassen, die dann gegebenenfalls auch in den aus dem grundschriftlichen Material kopierten Duplierexemplare gegangen sind; möglich wäre aber auch, dass Haydn seine Partitur nach dem Ausschreiben der Stimmen noch einmal revidiert und einige Vortragszeichen ergänzte.

Neben den allgemeinen Nachträgen weisen die Eisenstädter Stimmen einige Verbesserungen offensichtlicher Schreibfehler auf: 5: Korrektur der ersten Note in Klarinette I (V. 12 zu e²); Takt 1: Korrektur der zweiten Note im Alt (h² zu g²); Takt 1 (Credo, Takt 8) oder in Klarinette geblieben;¹⁷ diese falschen Töne sind nicht bemerkt worden.

Die Stimmen für Violoncello/Kontrabass weisen eine wesentliche Abweichung von der Vorgabe von Eißler auf: Die Stimmen für Violoncello/Kontrabass sind ausschließlich in der ersten Lage geschrieben, während sich die Stimmen für Oboen, Klarinetten und Orgelstimme in der zweiten Lage befinden. Dies ist eine Anweisung, die in der Partitur für die Orgelstimme und die Stimmen für Oboen, Klarinetten und Orgelstimme zu finden ist. In den Takten 29–30 des *Kyrie* und zu den Takten 24–25 des *Agnus Dei*.

Die Schreibweisen von Text, Vortragsangaben und Devisen sind ähnlich wie in **PA**, entsprechen also nicht immer den heutigen Gepflogenheiten. Dasselbe gilt für die Schlüsselung der Singstimmen, die Setzung von Akzidentien, die Zusammenfassung von Achtelgruppen mit Balken oder für über Taktgrenzen hinweg geltende Punktierungen.

Aus den dargelegten Gründen sind die Oboenpartien aus **StE** für unsere Ausgabe unberücksichtigt geblieben. – Ein Beispiel für eine von Eißler geschriebene Seite wird als Abbildung 2 wiedergegeben.

3. Fagottstimme: Hofmusikakademie Wien (Sigle: HW)

Die in **PA** nicht enthaltene und in **StE** verlorene Stimme für das Fagott wird in zwei als authentisch zu betrachtenden Abschriften von Johann Eißler überliefert. Diese Exemplare befinden sich unter den Auführungsmaterialien des Lobkowitz-Archivs und der Wiener Hofmusikakademie. Da das Lobkowitz-Material vollständig und das Hofmusikakademie-Material zumindest teilweise von Eißler geschrieben wurde, dürften beide Stimmensätze unmittelbar mit **StF** zusammenhängen. Deshalb kann unterstellt werden, dass die erhaltenen Fagottstimmen denselben Befund überliefern. Ein Exemplar aus Eisenstadt aufgewiesen hat.

Die Stimmen aus dem Lobkowitz-Archiv sind in der Nationalbibliothek Wien aufbewahrt. Das Material wurde im Jahr 1972 (olim 22/II) aufbewahrt. Das Material besteht aus 16 hochformatigen Seiten, die auf dem Titelblatt mit „Musikinstrumente“ beschriftet sind. Auf dem Titelblatt wird angegeben, dass das Material als „Instrumente“ freigestellt ist (Fagottstimme).

Die Stimmen weisen keine Gebrauchsspuren auf. Unter anderem sind keine Zeichen für den gottesdienstlichen Gebrauch zu sehen.

Die Stimmen sind zwar nicht signiert, auf Grund der in der Partitur allgemein bekannten Schreibmöglichkeiten dieses Kopisten ist es möglich, die Stimmen zu identifizieren. Auf dem Titelblatt der von ihm abgefassten „Erststimme“ für Violoncello/Kontrabass wurde „Manker“ – vermutlich der Name eines zeitigen Instrumentalisten – nachgetragen.

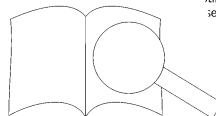
Die „Erststimmen“ von Violine I und Violine II werden hier jene Exemplare betrachtet, die über ein eigenes Titelblatt mit der auf der Seitenmitte zentrierten Inschrift *Violino Primo* bzw. *Violino Secondo* verfügen. Die „Zweitstimmen“ besitzen kein Titelblatt, sondern tragen die Angabe *Violino Primo* bzw. *Violino Secondo* auf dem oberen Rand der ersten Notenseite.

Der deutlichste Unterschied zwischen den von Eißler und dem unbekannteren Kopisten geschriebenen Exemplaren liegt darin, dass Eißler die oben rechts auf die erste Seite gesetzten Stimmenbezeichnungen wie *Soprano Ripieno* überlicherweise bündig mit dem rechten Rand der Notenlinien abschließen lässt, während der Kopist diese Angaben zwar an gleicher Stelle platziert, sie aber weit über den rechten Rand der Notenlinien hinaus schreibt.

Ein Erkennungsmerkmal dieser „Drittstimme“ ist die Überschrift *Violino 2^{de}*. Als „Zweitstimme“ wird hier jenes Exemplar betrachtet, das kein Titelblatt besitzt und über dem Beginn des *Kyrie* die zentrierte Angabe *Violoncello e Basso* trägt. Die „Drittstimme“ verfügt über ein eigenes Titelblatt, das – genauso wie bei Eißler – mit *Violoncello e Basso* beschrieben ist.

Bei den Oboen handelt es sich um nicht authentische Stimmen, die überwiegend zur Verstärkung der Klarinetten eingesetzt werden und keine musikalische Eigenständigkeit aufweisen.

Beispiele: In den Takten 29–30 des *Kyrie* wurden in die von Eißler kopierte Stimme für Violoncello/Kontrabass nachträglich die Töne der Viola bzw. des Tenors bis Mitte Takt 30 hineingeschrieben; diese finden sich dann von vornherein im dritten Exemplar der Violoncello/Kontrabass-Stimme – dem „Zweiten“ – als Kopiervorlage wieder. Im *Agnus Dei*, Takte 24–25, sind die Stimmen nachträglich hineinkorrigiert worden. Vgl. die Einzelanmerkungen.



sammenhängen. Leider betreffen diese Eingriffe auch die Fagottstimme, in der es mehrere rigorose Durchstreichungen und sogar zwei Überklebungen des ursprünglichen Notentextes gibt (vgl. Abbildung 4). Dies alles erschwert die Auswertung des Exemplars erheblich. Bei persönlicher Inaugenscheinnahme erwies es sich dann aber doch als möglich, den ursprünglichen Befund unter den Streichungen zu entziffern und – gegen das Licht gehalten – sogar die Noten unter den Überklebungen zu lesen. Überdies bestätigte ein Vergleich mit der Fagottstimme aus einer weiteren in der Wiener Nationalbibliothek verwahrten Quelle¹⁸ die Richtigkeit der in die Edition übernommenen Lesarten.

Die übrigen Stimmen aus **HW** wurden für die vorliegende Ausgabe nicht berücksichtigt.

II. Zur Edition

Die Ausgabe basiert auf der von **PA** überlieferten Fassung der *Theresienmesse*. Als Nebenquelle hat **STE** gedient. Die Wiedergabe der Fagottstimme erfolgt ausschließlich nach **HW**. Von diesen Quellen unterscheidet sich unsere Ausgabe in folgenden Einzelheiten:

Alle Ordinariumsteile sind mit entsprechendem Titel versehen, sämtliche Sätze wurden durchnummeriert und haben eine Überschrift erhalten. Taktzahlen sind beigefügt. Klartextangaben und dynamische Vorschriften werden in normalisierter Schreibweise und heute üblicher Form wiedergegeben (also: „Tasto solo“ statt „Tasto Solo“, „Tutti“ statt „T.“ oder „ff“ statt „pianiss.“). Die Orthographie des Messentextes richtet sich nach den zur Zeit verbindlichen liturgischen Büchern (z. B. *Graduale Triplex*, Rom und Tournai 1984), wobei klassische lateinische Schreibweisen wie „caelum“, „cuius“ und „Iesus“ nicht übernommen wurden. Die Singstimmen sind in den heute üblichen Schlüsseln wiedergegeben, während in der Orgelstimme der Wechsel zwischen Tenor- und Bass-Schlüssel wegen seiner Bedeutung für die jeweils gewünschte Besetzung der Streichbässe beibehalten wurde.

Die in den Quellen im Violin- bzw. Sopranschlüssel notierten Partien der Orgelstimme sind in das obere Orgelsystem gesetzt bei gleichzeitiger Ergänzung von Pausen im unteren (vgl. *Gloria*, Takte 26–28). Einige zweistimmige Passagen, die in den Quellen in dem einen System der Orgelstimme stehen, wurden zur besseren Lesbarkeit in zwei Systeme wiedergegeben (vgl. *Kyrie*, Takte 29–31).

Ohne weiteren Nachweis sind selbstverständliche Ganz- und Halbtöne ergänzt und alle Singstimmen mit Textunterlegung versehen. Gesehen von der Notation des Paukenwirbels (vgl. *Kyrie*, Takt 26) hat der Herausgeber alle Abkürzungen aufgeführt und die Graphik durch Devisen geforderten Stimmkopfelemente ergänzt. Dabei zeigen kleine Häkchen über dem *Staccato*-Zeichen, die in **PA** durch *col basso*- oder *unisc*-

Die Akzidentiensetzung entspricht dem Befund, z. B. bei Tonwiederholung nach einer Pause in normaler Stichgröße ergänzt. Wiederholungsakzidentien ohne Nachweis wurden nicht übernommen. Akkordwechseln wurden nicht übernommen, sondern durch separate Noten ohne besondere Kennzeichnung ergänzt. Wiederholungsakzidentien in normaler Stichgröße, die hier weder musikalisch noch durch die Notation hervorgehoben werden, sind dargelassen. Wiederholungszeichen innerhalb desselben Taktstrichs werden solche Akzidentien, die nicht durch einen Taktstrich getrennt sind, nicht gemacht werden müssen, gene-

die über den Taktstrich reichen, werden nicht. Doppelgriffe der Streicher sind an einen

Hals gesetzt, ebenso – zumindest bei gleicher Rhythmik bzw. in eindeutigem Zusammenhang – die beiden Trompetenstimmen und die von Haydn gelegentlich ausgeschriebenen Orgel-Oberstimmen. Wenn die Trompeten unisono spielen oder an einen Notenhals gesetzt sind, gelten dynamische Vorschriften und Vortragszeichen jeweils für beide. Bei Gruppen von Achtelnoten wurde eine einheitliche Balkensetzung angestrebt, ohne den musikalischen Kontext zu vernachlässigen (im 1. Teil des *Credo* etwa wurden in den Instrumentalstimmen jeweils vier aufeinanderfolgende Achtelnoten zusammengebalkt, obwohl die Quellen hier teilweise Zweiergruppen bilden).

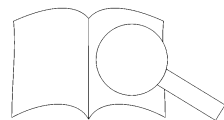
Der Befund der Hauptquelle wird in unserer Ausgabe folgendermaßen wiedergegeben: Für Noten und sonstige musikalische Zeichen (z. B. Pausen, Schlüssel, Fermaten, Keile oder Akzidentien) wird die standardisierte Form und normale Stichgröße verwendet; Klartextangaben erscheinen in gerader Schrift und gegebenenfalls in normalisierter Schreibweise (z. B. „Solo“, „pizz.“), und für dynamische Vorschriften und Triller wird die übliche Type verwendet (*f*, *p*, *b*).

Alle Details hingegen, die nicht auf **PA** bzw. **HW** zurückzuführen sind, sind in ihrem Druckbild als Ergänzungen des Herausgebers zu dem Original beigefügt. Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet. Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet. Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet. Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet.

Die vorangegangenen Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet. Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet. Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet.

Die Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet. Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet. Ergänzungen sind durch eine andere Schriftgröße, eine andere Farbe oder durch eine andere Form gekennzeichnet.

¹⁸ Signatur F5. Mödling. 636 (Stimme)



**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 Beatisssimae 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 Beatisssimae 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, Fig, 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 Fig, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc, [Fi, 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 Fig, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Bc, [2 Cor] / 50 min 40.608
- 11 Nelsonmesse in d (Missa in angustias)
Soli S(AT)B, Coro SATB, 3 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Vc/Cb, Org, [Fi, 2 Ob, 2 Clt, Fig, 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(AT)B, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fig, 2 Cor, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Va, Vc/Cb, Org / 44 min 40.611
- 14 Missa in B (Harmoniemesse)
Soli SATB, Coro SATB, Fi, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fig, 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:4
Coro SATB, 2 Ctr, Timp, 2 VI, Vc/Cb, Org solo / 3 min 40.613
- „O coelitum beati“ (L). Motette Hob. XXIIIa:G9
Solo S(AT), Coro SATB, 2 Tr, 2 VI, Va, Bc, [2 Fi] / 1 min 40.614

Chor SSA o TB, Tasteninstrument

 In Chorbuch *Mozart – Haydn*, Vol. I, Ca. 1

- Die heiligen zehn Gebote (G). 10 min 40.615
- „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ (G) (arr.), aus Oratorium *Die Schöpfung* Hob. XXI:2 / 3 min 40.616
- „Stimmt an den hohen Preis“ (G) (arr.), aus Oratorium *Die Schöpfung* Hob. XXI:2 / 3 min 40.617

Coro SAB, Tas

 In Chorbuch *Mozart – Haydn*, Vol. I, Ca. 1

- Aus dem Oratorium *Die Schöpfung* Hob. XXI:2 / 3 min 40.618
- „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ (G) (arr.), aus Oratorium *Die Schöpfung* Hob. XXI:2 / 3 min 40.619
- „Stimmt an den hohen Preis“ (G) (arr.), aus Oratorium *Die Schöpfung* Hob. XXI:2 / 3 min 40.620
- „Eja gentes“ (L). Graduale pro omne tempore (arr.), aus Oratorium *Die Schöpfung* Hob. XXI:2 / 3 min 40.621

- „Erhöhr 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. XXIIb: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. deest
- „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. XXIIIa C 15

Neun vierstimmige Gesänge mit

- Abendlied zu Gott: „Herr, der du mir das Leben“ (G) (Text: Chr. F. Gellert) Hob. XXXVc:9 40.282/10
- Aus dem Dankliede zu Gott: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret“ (G) (Text: Chr. F. Gellert) Hob. XXVc:8 40.282/20
- „Wider den Feind“ (E) (Text: H. J. Buckoll) Hob. deest 40.282/30
- „Der Gerechte“ (E) (Text: H. J. Buckoll) Hob. deest 40.282/40
- „Lieber Herr, der du mich lebst“ (G) (Text: J. N. Götz) 40.282/50
- „Wasser macht stumm“ (G) (Text: J. N. Götz) 40.282/60
- „Lieber Herr, der du mich lebst“ (G) (Text: J. N. Götz) 40.282/70
- „Lieber Herr, der du mich lebst“ (G) (Text: J. N. Götz) 40.282/80
- „Lieber Herr, der du mich lebst“ (G) (Text: J. N. Götz) 40.282/90

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 (Poster) 40.392
- „Joseph Haydn, 1799?“ Ölgemälde von J. C. Rösler (Postkarte) 40.392/10
- Faksimilepostkarte der aus dem Beginn des Oratoriums *Die Schöpfung* „Die Vorstellung des Cha“ (Österreichische Nationalbibliothek) 40.392/10

