

Michael Haydn

Missa sub titulo Sanctae Theresiae

Theresienmesse
MH 797 (1801)

per Soli SATB, Coro SATB
ed Orchestra
2 Oboi, 2 Clarini, Timpani
2 Violini, Viola e Bassi
(Violoncello / Fagotto /
Contrabbasso ed Organo)

Erstausgabe · First edition
herausgegeben von · edited by
Charles H. Sherman

Partitur · Full score

Inhaltsübersicht

Vorwort / Foreword / Avant-propos	IV
Abbildungen	XI
Kyrie	
1. Kyrie eleison (Soli SATB, Coro)	1
Gloria	
2. Gloria in excelsis Deo (Soli SATB, Coro)	12
3. Quoniam tu solus Sanctus (Soli SATB, Coro)	34
4. In gloria Dei Patris (Coro)	48
Credo	
5. Credo in unum Deum (Soli SATB, Coro)	65
6. Et incarnatus est (Solo S, Coro)	73
7. Et resurrexit (Soli SATB, Coro)	79
Sanctus	
8. Sanctus (Coro)	97
Benedictus	
9. Benedictus (Solo S, Coro)	102
Agnus Dei	
10. Agnus Dei (Soli SATB, Coro)	117
Appendix	
In gloria Dei Patris MH 796 (Coro)	132
Kritischer Bericht	145

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 50.328/01), Klavierauszug (CV 50.328/03),
Chorpartitur (CV 50.328/05), 6 Harmoniestimmen
(CV 50.328/09), Violino I (CV 50.328/11), Violino II
(CV 50.328/12), Viola (CV 50.328/13),
Violoncello/ Contrabbasso (CV 50.328/14), Organo (CV 50.328/49)

Michael Haydn, der jüngere Bruder Joseph Haydns, wurde am 13. September 1737 in Rohrau an der Leitha, einem Dorf nahe der einstigen Grenze zwischen Niederösterreich und Ungarn, geboren. Bereits als Kind fiel er durch seine ungewöhnliche musikalische Begabung auf. Sie führte 1745 zu seiner Aufnahme in das berühmte Kapellhaus von St. Stephan zu Wien. Als Gegenleistung für sein Singen wurde er in die Grundlagen der Musik eingeführt und hatte – dies war vielleicht noch wichtiger – die Gelegenheit, die Musik der führenden Komponisten des 18. Jahrhunderts sowie der großen Meister, die in der Vergangenheit am Dom und in der kaiserlichen Hofkapelle gedient hatten, zu hören und aufzuführen. Nach seinem Ausscheiden als Kapellknabe (um 1757) war er nicht nur ein brillanter Geiger, sondern auch ein so guter Orgelspieler, daß er oft den hauptamtlichen Organisten bei den Gottesdiensten im Dom vertreten konnte. Davon abgesehen fand Haydn zunehmend Anerkennung als Komponist, und man sprach ihm auch hier ein ungewöhnliches Talent zu. Er erfreute sich bereits des Patronats verschiedener Fürstenhäuser sowie einer Anzahl klösterlicher Gemeinschaften im Hoheitsgebiet der österreichischen Krone.

Im Jahre 1759 nahm Haydn die Stellung des Kapellmeisters bei Adam Graf Patáchich an. Dieser war kurz zuvor zum Bischof von Großwardein im südlichen Ungarn (dem heutigen Oradea in Nordwest-Rumänien) geweiht worden. Wenn wir Haydns ersten Biographen glauben dürfen, verdiente der junge Musiker so wenig, daß er gezwungen war zu komponieren, um das Nötigste zum Leben zu haben.¹ Vielleicht kündigte Haydn seine Anstellung bei dem Bischof aus eben diesem Grund im Frühling 1762. Er ging nach Rohrau, um den Nachlaß seiner verstorbenen Mutter zu regeln, und dann nach Wien, wo er an Konzerten der Tonkünstlersozietät teilnahm. Am Ende des Jahres reiste er dann weiter nach Posonyi (Preßburg), dem heutigen Bratislava in der Slowakei.

Im darauffolgenden Sommer begab Haydn sich nach Salzburg. Er suchte um eine Anstellung am dortigen Hof nach, einen Schritt, den er wie folgt begründete: „...in Angesicht meiner bereits zu verschiedenen malen bezeugten Musicalischen Erfahrung.“² Am 14. August 1763 erhielt er Antwort vom Fürsterzbischof, der ihn zum „Hofmusicus und Concertmeister“ mit einem monatlichen Gehalt von fünfundzwanzig Gulden ernannte.³ Zu seinen Aufgaben gehörte das Musizieren in der Kirche sowie im fürsterbischöflichen Palast. Ferner erwartete man von ihm, daß er im Wechsel mit den anderen Hofkomponisten und dem Kapellmeister jeweils für eine Woche der Musik am Hof vorstand. Michael Haydn sollte dieses Amt bis zu seinem Tod, das heißt 43 Jahre lang, innehaben.

Es dauerte nicht lange, und Haydn spielte eine herausragende Rolle in der salzburgischen Kapelle. Man darf mit Recht behaupten, daß er Kollegen wie Anton Cajetan Adlgasser und Leopold Mozart bei weitem übertraf. Er war

die einzige ernsthafte Konkurrenz für den genialen jungen Wolfgang Amadeus Mozart. Besonderes kompositorisches Feingefühl zeigte Haydn auf dem Gebiet der Vokalmusik. Er schrieb sakrale Werke, Kantaten für besondere Gelegenheiten und Oratorien. Viele dieser Werke komponierte er für die Feste nahegelegener Klöster. Dadurch entstanden ihm wichtige berufliche und gesellschaftliche Verbindungen, die er bis an sein Lebensende pflegte. Seine regelmäßigen Beiträge zu Konzerten beschränkten sich nicht nur auf das Benediktinerinnenkloster auf dem Nonenberg und die Benediktinerabtei St. Peter in Salzburg, sondern er nahm auch am Musikleben weiter entfernt gelegener Klostersgemeinschaften teil, insbesondere der Klöster Michaelbeuern, Lambach und Kremsmünster.

Im Jahre 1768 heiratete Haydn die Sopranistin Maria Magdalena Lipp. Sie war die Tochter des Domorganisten Franz Ignaz Lipp und eine hervorragende Sängerin am Hof. Das einzige Kind, das 1770 aus dieser Ehe hervorging, starb noch vor Vollendung seines ersten Lebensjahres. Michael Haydn hat diesen Tod nie ganz überwunden. Seine Biographen sind der Auffassung, daß der Tod der Tochter sein Leben tiefgreifend veränderte: „...und begann nun seinem ewig heiteren Gemüthe eine trübe Wolke zu bereiten.“⁴ Kaum hatte der Komponist damit begonnen, sich mit dem schmerzlichen Verlust abzufinden, da wurde er durch einen weiteren Schicksalsschlag schwer erschüttert. Am 16. Dezember 1771 starb Fürsterzbischof Sigismund Graf Schrattenbach. Unter dem Eindruck des Ereignisses komponierte Haydn im Angedenken an seinen Mäzen und Freund eines seiner meist bewunderten Werke: das großartige *Requiem in c-moll*.⁵ Diese herrliche Komposition wurde als Seelenmesse vieler großer Männer aufgeführt, unter anderem auch beim Tode Joseph Haydns. Das *Requiem* ist das einzige Werk Michael Haydns, das seit seiner Vollendung am 1. Dezember 1771 bis zum heutigen Tag regelmäßig aufgeführt wurde.

Salzburgs Schicksal stand schon seit längerem unter keinem guten Stern, und der Tod des beliebten Herrschers erfüllte die Menschen mit Bangen. Es vergingen etliche Monate, bevor man sich auf Graf Hieronymus Colloredo als neuen Fürsterzbischof einigte. Die Salzburger hatten sich heftig gegen seine Kandidatur gewehrt und zeigten bei seinem Amtsantritt offene Feindseligkeit.⁶ Hieronymus

¹ [Georg Schinn und Franz Joseph Otter], *Biographische Skizze von Michael Haydn*, Salzburg 1808, S. 14.

² Hans Jancik, *Michael Haydn, ein vergessener Meister*, Zürich (Amalthea-Verlag) 1952, S. 60.

³ Gerhard Croll und Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn, sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit*. Wien (Paul Neff Verlag) 1987, S. 37.

⁴ *Biographische Skizze*, a.a.O., S. 15.

⁵ Ausgabe im Carus-Verlag (CV 50.321), Stuttgart 1991.

⁶ Joseph Ernst von Koch-Sternfeld, *Salzburg und Berchtesgaden in historisch-statistisch-geographisch und staats-ökonomischen Beyträgen*, Salzburg (Mayr) 1810, S. 44.

nahm ihnen diesen Empfang sehr übel, und bis zum Ende seiner Herrschaft begegnete er seinen Untertanen und Dienern mit Überheblichkeit und einem oft kleinlichen Verhalten. Als Haydn seine Begleitmusik für das Schauspiel *Zaire* schrieb, ließ Colloredo die Bemerkung fallen, daß er Haydn die Komposition solcher Musik nicht zuge-
traut hätte. Es kursierte das Gerücht „der Haydn [solle] für die schöne Musik nur 6 bayr: Thaler vom Erzb: bekommen haben. (Che generosità)“.⁷ Dennoch scheint der Komponist ein einigermaßen gutes Verhältnis zu seinem Brotheren gehabt zu haben. Ende 1777 hieß es, der Erzbischof beabsichtige, Haydn zum Studium nach Italien zu schicken,⁸ die entsprechende Wintergarderobe für den Komponisten sei bereits in Arbeit.⁹ Die Reise fand jedoch nie statt.

Stattdessen ging Haydn wie gewohnt seinen Verpflichtungen bei Hofe nach. Neue Aufgaben kamen bei besonderen Anlässen hinzu, jedoch ohne zusätzliche Entlohnung. So mußte er den Platz des verstorbenen Adlgasser an der Orgel der Dreifaltigkeitskirche übernehmen. Als sich dann Mozart mit Colloredo überwarf, mußte er dessen Aufgaben als Organist an der Kathedrale übernehmen. Schließlich übertrug man dem Komponisten 1787 auch noch den Klavier- und Violinunterricht der Sängerknaben des fürsterzbischöflichen Kapellhauses. Zu seinen Schülern zählten Sigismund Neukomm, Anton Reicha, Anton Diabelli und, für kurze Zeit, auch Carl Maria von Weber.¹⁰

Im Jahre 1801 wollte Fürst Nikolaus II. Esterházy Michael Haydn als Kapellmeister in seine Dienste nehmen. Er sollte den Posten seines Bruders Joseph übernehmen, der von seinem Amt als Kapellmeister zurücktreten wollte. Es sieht so aus, als habe Michael Haydn Esterházy's Angebot anfangs angenommen.¹¹ In den Zeitungen war in der Tat zu lesen, daß er in des Fürsten Dienst getreten sei.¹² In Wirklichkeit hat Haydn jedoch länger als ein Jahr über das Angebot nachgedacht und sich schließlich dagegen entschieden, um in Salzburg zu bleiben.¹³ Diesen Entschluß bereute er sehr bald, denn innerhalb weniger Monate führte die politische Entwicklung Europas dazu, daß Salzburg seine Stellung als eigenständiges Fürstentum verlor. Colloredo floh nach Wien, und die Provinz wurde Erzherzog Ferdinand von Österreich unterstellt. Während der politischen Umwälzungen büßte Haydn infolge der Plünderung durch französische Truppen einen großen Teil seines Besitzes und Geldes ein.¹⁴ Diese Verluste suchte der Erzherzog durch eine Erhöhung von Haydns Jahresgehalt auf sechshundert Gulden auszugleichen.

Haydns letzte Jahre waren zunehmend von Krankheit und Not gezeichnet. Nur von Zeit zu Zeit wurde sein freudloses Dasein durch die Ehren und Aufmerksamkeiten erhellt, die ihm hochgestellte Bewunderer erwiesen. Seine treueste Gönnerin war Marie-Thérèse, die Gemahlin Kaiser Franz' I. von Österreich. Sie ehrte den Komponisten mit einem Auftrag für eine große Messe mit Graduale, Offertorium und *Te Deum* anlässlich ihres Namenstages: die *Messa sotto il Titolo di S. Teresia*. Es sieht so aus, als habe Haydn speziell auf ihre Bitte hin das „In gloria Dei Patris“ als eine Fuge gesetzt und das Werk außerdem mit einer umfangreichen Partie für den Solosopran ausgestattet. Er stellte

den Auftrag am 3. August 1801 fertig. Wenig später entschloß er sich, die originale Fuge „In gloria Dei Patris“ am Ende des Gloria durch eine neue Fuge von ganz anderem Charakter zu ersetzen. Später dann hat Haydn die alte Fuge überarbeitet und mit dem Text „In te Domine speravi“ aus dem Schluß des *Te Deum* unterlegt, mit welchem die Messe, die auch um das Graduale *Petite et accipietis* und das Offertorium *Magnus Dominus* erweitert war, beschloß. Die vorliegende Ausgabe enthält im Notenhauptteil die zweite Version der Doxologie, bietet aber die erste Version zusätzlich in einem Anhang an. Um sich von der Wirkung der Messe zu überzeugen, führte Haydn mehrere öffentliche Proben in Salzburg durch. Dann reiste er nach Wien, wo er der Kaiserin die Messe persönlich vorstellte und die offizielle Uraufführung in der Kapelle des kaiserlichen Sommerpalastes zu Laxenburg leitete. Haydn berichtete ausführlich über dieses Ereignis in einem Brief an seine Frau:¹⁵

Liebstes Weib!

Am 9^{ten} dieses hatte ich Audienz bey Ihrer Majestät der Kaiserinn. Ihre Güte, Sanftheit und herablassendes Wesen hat mich ganz bezaubert; und immer mußte ich darauf gedenken, daß ich mit einer Kaiserinn spreche, damit der Ton nicht ins Familiäre gerathen möge.

Während der Audienz soll die Kaiserin gefragt haben: „Sie haben mir doch die Sopranstimme nicht zu schwer gesetzt?“ und „Ich singe sie selbst.“¹⁶ Haydn fährt in seinem Brief fort:

Gestern morgens nach 10 Uhr war die Messeprob. Im Anfange etwas schüchtern, nach und nach aber mit stets wachsendem Muth, sang die Kaiserinn alle Ihre Solo, besonders aber das *Et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria Virgine* (: zu diesem allen hat Sie sehr angenehm gerätscht :) und *Benedictus* sehr richtig und artig. Was aber mein Vergnügen aufs Höchste trieb, war Ihre Zufriedenheit mit meiner Composition. Ein über das andermal: bravo! schön! und Ihr höchster Ausdruck war: Haydn! Superb!

Eifer nicht! in meine gnädigste Kaiserinn bin ich ganz verliebt. Sie ist aber auch eine liebe schöne Frau.

Marie-Thérèses Begeisterung war ebenso verständlich wie berechtigt, da das Werk das Genie des Komponisten wie kein anderes widerspiegelt. Mit einer Länge von mehr als 1100 Takten und dem großen Aufgebot an Sängern und

⁷ Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Hg., *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, in 7 Bd., Kassel (Bärenreiter-Verlag) 1962–1975, Bd. II, S. 43.

⁸ Ebenda, S. 169.

⁹ Ebenda, S. 175.

¹⁰ Croll und Vössing, *Johann Michael Haydn*, S. 124.

¹¹ Brief vom Januar 1802 von Fürst Nikolaus Esterházy II. an Michael Haydn, aufgeführt in: H. C. Robbins Landon, *Collected Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn*, London (Barrie and Rockliff) 1959, S. 206.

¹² *Allgemeine musikalische Zeitung* IV (18. November 1801), S. 126, und IV (13. Januar 1802), S. 264.

¹³ Landon, *Correspondence*, S. 214.

¹⁴ Brief vom 9. Februar 1801 von Michael Haydn an Sigismund Neukomm, zitiert in: Edmond Neukomm, „Michael Haydn 1737–1806“, *La Chronique Musicale* III (1874), S. 121.

¹⁵ Brief aus Wien vom 24. September 1801, zitiert in Jancik, S. 239.

¹⁶ *Biographische Skizze*, S. 30.

Instrumentalisten ist die *Theresienmesse* eine der umfangreichsten Kompositionen Michael Haydns. Die Begeisterung der Kaiserin an ihrer Messe kam im Jahre 1803 abermals zum Ausdruck, als sie erneut eine Messe bei Haydn in Auftrag gab, dieses Mal anlässlich des Namenstages ihres Gemahls. Im Jahre 1805 folgte dann noch der Auftrag für ein großes Requiem. Der Komponist starb jedoch, bevor er den letzten Wunsch seiner Gönnerin erfüllen konnte.

Nach seinem Tode am 10. August 1806 wurde Michael Haydn auf dem Friedhof der Benediktinerabtei St. Peter beigesetzt. Seine Grabstätte wird dort besonders geehrt und von den Mönchen der Abtei gepflegt. Aufzeichnungen über seine Beerdigung, die im Totenbuch des Ordens nachzulesen sind, rühmen Haydn als Musiker, erinnern an seine Förderer, die die großartigsten Werke in ihm wachriefen und bezeugen in einfachen, aber bewegenden Worten seinen edlen Charakter.

Er war sowohl ein vortrefflicher Compositeur als Musikant; besonders zeichnete er sich in der Kirchencomposition aus. Er verfertigte für den König von Spanien eine Amt, für Ihre Majestät die R. Kaiserin 2 Ämter, Vesper, Psalmen etc., für den Dom, St Peter und andere Orte Ämter, Vesper, Te Deum, Sequentien, Graduale, Applausus etc. Sein Charakter war stille, behutsam, Bescheidenheit. Rausch und Spiele waren ferne von ihm. Mäßigkeit in Denken, Reden, und auch andere Musikwerke zu beurteilen, war, was ihn beliebt und schätzenswert machte.¹⁷

Columbia, Mo., USA, Juli 1994 Charles H. Sherman
Übersetzung: Alexander Osthelder

Besetzungshinweis:

Gelegentlich ist die Orgelcontinuostimme als Zeichen der Basso-sequente-Praxis in Chortuttis in einem anderen als im üblichen Baßschlüssel notiert. Der Wechsel vom Baßschlüssel zum Alt-, Tenor- oder Sopranschlüssel enthält aber auch Informationen darüber, welche Instrumente der Basso-continuo-Gruppe in den entsprechenden Passagen spielen sollten, und diente den Kopisten als Hinweis, wenn sie die Einzelstimmen für die Aufführung anfertigten. Es spielen also alle Continuoinstrumente (Kontrabaß, Violoncello, Fagott und Orgel) in den Passagen, die im Baßschlüssel stehen, alle Instrumente außer dem Kontrabaß bei den im Tenorschlüssel notierten Stellen, Violoncello und Orgel in den Passagen, die im Altschlüssel stehen, und die Orgel alleine, wenn die Stimme in den Sopranschlüssel (in der Ausgabe im Violinschlüssel wiedergegeben) wechselt.

¹⁷Salzburg, Benediktinerabtei zu St. Peter, MS *Liber sepultum 1790–1822*, S. 294. Auch zitiert bei Franz Martin in: „Kleine Beiträge zur Musikgeschichte Salzburgs, insbesondere zur Biographie Michael Haydns“, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* LIII (1913), S. 358 f.

Foreword (abridged)

Michael Haydn, younger brother of Joseph Haydn, was born on September 13, 1737 in Rohrau an der Leitha, a village on the old border between Lower Austria and Hungary. As a child, he manifested a striking talent for music that led to his recruitment in 1745 as a member of the famous choir school at St. Stephen's in Vienna. In return for his services there, he not only received instruction in the rudiments of music, but also – and, perhaps more importantly – had the opportunity daily to hear and to perform music by leading composers of the mid-18th century as well as by the illustrious masters who had served over the years at the cathedral and in the imperial court chapel. When the time came for Michael to leave St. Stephen's (sometime around 1757), he not only excelled as a violinist, but was also such a capable keyboard player that he often substituted for the regular organist at services in the cathedral. He was, moreover, beginning to win recognition as a composer of unusual promise, and already enjoyed the patronage of several princely houses as well as of a network of monastic communities throughout the Austrian crown lands. After holding a position as Kapellmeister to Count Adam Patáchich, bishop of Großwardein (today Oradea in northwestern Rumania) from 1759–1762, Haydn appeared in Salzburg during the summer of 1763, where he petitioned for a place in the local service. The Prince-Archbishop responded on August 14, 1763, appointing him as a court composer and concertmaster of the orchestra with a monthly salary of twenty-five gulden.¹ His duties required that Haydn play in the church as well as in the princely chambers. He was also expected to direct the music at court on a rotating basis with the other court composers and the *Kapellmeister* one week at a time. Michael remained in this position until his death some forty-three years later.

Haydn quickly rose to preeminence in the Salzburg Kapelle. It is fair to say that he surpassed by far such colleagues as Anton Cajetan Adlgasser and Leopold Mozart and that his was the only talent that seriously rivalled the genius of young Wolfgang Amadeus Mozart. From the beginning, Haydn evinced special gifts in the realm of vocal music, composing works for the church, occasional cantatas, and oratorios. Many of these he produced for celebrations at local religious houses, thus establishing important professional and social ties that he maintained throughout his life. He contributed regularly to concerts not only at the Benedictine convent on the Nonnenberg and at the Benedictine abbey of St. Peter in Salzburg, but participated as well in the musical life of a number of outlying communities, in particular Michaelbeuern, Lambach and Kremsmünster.

On December 16, 1771, Prince-Archbishop Sigismund Schrattenbach died. In a feverish burst of inspiration, Haydn composed one of his most widely-admired works in memory of his employer, patron and friend – the great *Requiem in C Minor*.²

The fortunes of Salzburg had been long in decline and the passing of its popular ruler promoted a sense of malaise concerning the future. Several months elapsed before Count Hieronymus Colloredo was agreed upon as successor to the vacant see. The Salzburgers, who themselves had strongly opposed his candidacy, greeted his accession to the throne with open hostility.³ Hieronymus deeply resented this reception and responded towards his subjects and servants alike with an overbearing arrogance and meanness of spirit that was to mark his reign to the very end. When Haydn produced his incidental music for the play *Zaire*, Colloredo remarked that he would not have thought him capable of composing such music and the word was passed “that for his fine composition Haydn received from the Archbishop only six Bavarian thalers (Che generosità)”.⁴ Nonetheless, the composer seems to have maintained a reasonably amicable relationship with his employer.

Sometime in 1801, Nikolaus II Esterházy sought to engage Michael to replace his brother Joseph, who hoped to retire as princely *Kapellmeister*. Michael seems initially to have accepted Esterházy's proposal;⁵ indeed, the general press reported that he had entered Nikolaus's service.⁶ Actually, Haydn deliberated on the offer for more than a year. In the end, however, he chose to remain in Salzburg⁷ – a decision that he soon regretted; for, in a matter of months, events in Europe conspired to bring an end to Salzburg's existence as an independent principality. Colloredo fled to Vienna, and the province passed under the regency of Archduke Ferdinand of Austria. Haydn suffered considerable loss of property and money to marauding French troops during the upheavals,⁸ which the archduke sought to offset by increasing the composer's yearly salary to six hundred gulden.

Haydn spent his final years in declining health and increasing privation. His circumstances were lightened only now and again by the honor and pleasure of attentions that he received from high-born admirers of his art. The most faithful of these was Marie-Thérèse, wife of the Emperor

¹ Gerhard Croll and Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn, sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit* (Vienna: Paul Neff Verlag, 1987), p. 37.

² Edited by Carus-Verlag (CV 50.321), Stuttgart 1991.

³ Joseph Ernst von Koch-Sternfeld, *Salzburg und Berchtesgaden in historisch-statistisch-geographisch und staats-ökonomischen Beyträgen*, (Salzburg: Mayr, 1810), p. 44.

⁴ Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, ed., *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, in 7 vols. (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1962–1975), vol. II, p. 43.

⁵ Letter from January 1802, Fürst Nikolaus II Esterházy to Michael Haydn, as it appears in: H. C. Robbins Landon, *Collected Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn* (London: Barrie and Rockliff, 1959), p. 206.

⁶ *Allgemeine musikalische Zeitung* IV (November 18, 1801), p. 126; and IV (January 13, 1802), p. 264.

⁷ Landon, *Correspondence*, p. 214.

⁸ Letter dated February 9, 1801, Michael Haydn to Sigismund Neukomm, quoted in: Edmond Neukomm, “Michael Haydn 1737–1806”, *La Chronique Musicale* III (1874) p. 121.

Franz I of Austria, who favored the composer with a commission for a large Mass, complete with Gradual, Offertory and Te Deum, to commemorate her name day: the *Messa sotto il Titolo di S. Teresia*. Apparently, she requested that Haydn provide the work not only with a formal fugue for the text *In gloria Dei Patris*, but also with elaborate solos in the soprano part throughout the Mass. Haydn completed the commission on August 3, 1801. Shortly thereafter, he revised the Mass to include a new fugue "In gloria Dei Patris", resetting the displaced movement to the words "In te Domine speravi" at the close of the *Te Deum* that accompanied the Mass. He first tested the work's effectiveness in several public rehearsals in Salzburg, then journeyed to Vienna in order to present the Mass in person to the Empress and to preside over its official premiere in the chapel of the summer palace at Laxenburg. Haydn reported fully on the occasion in a letter to his wife:⁹

Dearest Wife!

I had audience with Her Majesty the Empress on the 9th of this month. Her kindness, gentleness and affable nature completely enchanted me, and I had to remind myself again and again that I was speaking with an empress so that I might not fall into too familiar a tone.

During the interview, the Empress is said to have asked "You haven't made the soprano part too difficult for me, now?" and then announced "I am going to sing it myself."¹⁰ Haydn's letter continues:

The Mass was rehearsed yesterday morning from 10 o'clock. The Empress sang all of her solos – somewhat timidly at the start, then with steadily increasing spirit – the *Et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria Virgine* (she carried all of this off very well) and *Benedictus* especially correctly and agreeably. What raised my delight to the highest, however, was her satisfaction with my composition. Time and time again: bravo! beautiful! and her highest expression was: Haydn! Superb!

Don't be jealous! I am completely in love with my most gracious Empress. She is, furthermore, a dear, lovely lady.

Marie-Thérèse's enthusiasm is as understandable as it was well-deserved, for the music represents Haydn at his genial best. At a length of more than 1100 measures and calling for rich vocal and instrumental resources, the *Theresienmesse* is one of the most expansive of all of his works. The Empress's delight in her Mass found renewed expression in 1803, when she commissioned yet another Mass as a present for her husband on his name day; and, in 1805, a grand Requiem. The composer died, however, on August 10, 1806, before he could fulfill the last of his patron's wishes.

Columbia, Mo., USA, July 1994 Charles H. Sherman

Notes for performance:

From time to time, the organo (continuo) part is notated in a clef other than the usual bass (F) clef. This is almost always an indication for the use of the basso seguente during those passages of choral tutti. However, the change from the bass clef to the alto or tenor (C) clefs or to the soprano-(C) clef also conveyed information with regard to which of the instruments from the basso continuo group were to play in these passages. The clef changes also served as an aid to copyists who prepared separate instrumental parts for performance. Thus, all of the continuo instruments (contrabass, violoncello, bassoon and organ) were to play in passages scored in the bass clef; all of the instruments except the contrabass were to play in passages scored in the tenor clef; the violoncello and organ were to play in passages scored in the alto clef; and the organ alone supplied those notes scored in the soprano clef (realized here in the violin clef).

⁹ Letter from Vienna dated September 24, 1801, quoted in Hans Jancik, *Michael Haydn, ein vergessener Meister* (Zürich: Amalthea-Verlag, 1952), p. 239.

¹⁰ [Georg Schinn and Franz Joseph Otter], *Biographische Skizze von Michael Haydn* (Salzburg, 1808), p. 30.

Avant-propos (abrégé)

Michael Haydn, le frère cadet de Joseph Haydn, est né le 13 septembre 1737 dans le village de Rohrau an der Leitha, non loin de la frontière qui séparait autrefois la Basse-Autriche de la Hongrie. Dès son enfance il se fit remarquer par un talent musical exceptionnel qui lui permit d'être admis en 1745 à la célèbre maîtrise de la cathédrale de Vienne. En contrepartie de ses services on lui enseigna les rudiments de la musique ; de même – et cela était peut-être encore plus important – il eut l'occasion d'entendre et d'exécuter les œuvres des grands compositeurs du XVIII^e siècle et des grands maîtres qui avaient servi dans le passé à la cathédrale et à la chapelle impériale. Au terme de son service d'enfant de chœur (vers 1757), il était devenu non seulement un brillant violoniste mais jouait également si bien du clavier qu'il remplaçait souvent l'organiste titulaire lors des services religieux à la cathédrale. Haydn trouva également une reconnaissance de plus en plus vive en tant que compositeur et jouissait de la réputation d'avoir un talent exceptionnel. Il bénéficiait également des largesses du mécénat de diverses maisons princières ainsi que d'un grand nombre de communautés claustrales du domaine de souveraineté de la couronne d'Autriche.

Après étant de 1759 à 1762 en fonction de maître de chapelle chez le comte Adam Patàchich, L'évêche de Großwardein dans le Sud de la Hongrie (aujourd'hui Oradea dans le Nord-Ouest de la Roumanie), au cours de l'été 1763, Haydn se rendit à Salzbourg, dans l'espoir de trouver une place à la cour épiscopale. Le 14 août il obtint une réponse du prince évêque qui le nomma au rang de « Hofmusicus und Concertmeister » avec un traitement mensuel de 25 gulden.¹ Il avait pour tâche d'assurer la musique à l'église ainsi que dans le palais princier. Il avait en outre pour obligation de présider durant toute une semaine à la musique de la cour, en alternance avec d'autres compositeurs de la cour et avec le maître de chapelle. Michael Haydn occupa cette fonction jusqu'à sa mort, soit durant 43 ans.

Haydn devait bientôt jouer un rôle prépondérant à la chapelle de Salzbourg. On affirmera à juste titre qu'il surpassait de loin certains de ses collègues comme Anton Cajetan Adlgasser et Leopold Mozart. Il était le seul concurrent sérieux pour le génial et jeune Wolfgang Amadeus Mozart. Haydn était particulièrement à l'aide dans la composition de musique vocale. Il composa des œuvres sacrées, des cantates pour des circonstances particulières et des oratorios. Nombre de ces œuvres furent composées pour les fêtes de couvents de la région. Il noua ainsi d'intenses relations professionnelles et sociales qu'il cultiva jusqu'à la fin de sa vie. Ses contributions régulières à des concerts ne se limitaient pas seulement au couvent des bénédictines du Nonnenberg et à l'abbaye bénédictine St Pierre de Salzbourg ; en effet, Haydn participa également à la vie musicale de communautés conventuelles plus éloignées, en particulier des couvents Michaelbeuern, Lambach et Kremsmünster.

Le prince-évêque Sigismond, comte Schratzenbach, qui avait été l'un des mécènes de Haydn, mourut le 16 décembre 1771. L'étonnant *Requiem en ut mineur*,² l'une des œuvres les plus admirées de Michael Haydn, fut composée en souvenir de celui qui avait aussi été son ami.

Depuis longtemps, la bonne fortune s'était détournée de Salzbourg et la population de la ville vécut avec douleur la mort du souverain bien aimé. Il se passa quelques mois avant que le comte Hieronymus fut nommé comme successeur. Les Salzbourgeois s'étaient violemment opposés à sa candidature et avaient ouvertement affiché leur hostilité lors de sa prise de fonctions.³ Hieronymus leur tint rigueur de cet accueil et, jusqu'à la fin de son exercice, aborda ses obligés serviteurs avec hauteur et étroitesse d'esprit. Lorsque Haydn écrivit sa musique de scène pour *Zaire*, Colloredo fit observer qu'il n'aurait jamais imaginé que Haydn put oser écrire ce genre de musique. Le bruit devait courir que « Haydn ne devait avoir reçu de l'archevêque que 6 thaler bavarois pour la belle musique (Che generosità). »⁴ Il semble toutefois que le compositeur aurait entretenu de bons rapports avec son maître.

En 1801, le prince Nikolaus II Esterházy voulut prendre Michael Haydn à son service en qualité de maître de chapelle. Il devait ainsi pourvoir le poste de son frère Joseph qui souhaitait abandonner ses fonctions de maître de chapelle. Il semble qu'en un premier temps, Michael Haydn aurait accepté l'offre de Esterházy.⁵ En effet, la presse rapporte qu'il s'était mis au service du prince.⁶ En réalité, Haydn avait réfléchi durant plus d'une année à l'offre qui lui était faite et se décida finalement de demeurer à Salzbourg.⁷ Il devait toutefois bientôt regretter cette décision car, quelques mois plus tard, l'évolution politique de l'Europe fit que Salzbourg perdit son autonomie territoriale. Colloredo se réfugia à Vienne et la province fut soumise à l'autorité de l'archiduc Ferdinand d'Autriche. Durant les bouleversements politiques⁸ et à la suite des pillages par les troupes françaises, Haydn perdit une grande partie de ses propriétés et de sa fortune. L'archiduc s'efforça de

¹ Gerhard Croll et Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn, sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit*. Wien (Paul Neff-Verlag), 1987, p. 37.

² Publié chez Carus-Verlag, Stuttgart, 1991 (CV 50.321).

³ Joseph Ernst von Koch-Steinfeld, *Salzburg und Berchtesgaden in historisch-statistisch-geographisch und staats-ökonomischen Beiträgen*. Salzburg (Mayr), 1810, p. 44.

⁴ Wilhelm A. Bauer et Otto Erich Deutsch, éd. *Mozart Briefe und Aufzeichnungen*, en 7 vol. Kassel (Bärenreiter-Verlag), 1962–1975, vol. II, p. 43.

⁵ Lettre de janvier 1802 du Fürst Nikolaus II Esterházy à Michael Haydn, présentée dans: H. C. Robbins Landon, *Collected Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn*, London (Barrie and Rockliff), 1959, p. 206.

⁶ *Allgemeine musikalische Zeitung* IV (18 novembre 1801), p. 126, et IV (13 janvier 1802), p. 264.

⁷ Landon, *Correspondence*, p. 214.

⁸ Lettre du 9 février 1801 de Michael Haydn à Sigismund Neukomm, cité dans: Edmond Neukomm, « Michael Haydn » 1737–1806 », *La Chronique Musicale* III (1874), p. 121.

compenser ces pertes en portant à six cent gulden le traitement annuel de Haydn.

Les dernières années de Haydn furent marquées par la maladie et la pauvreté. De temps à autres son existence morose était éclaircie par quelques honneurs et l'attention que lui prodiguaient quelques admirateurs de haut rang. Sa bienfaitrice la plus fidèle était Marie-Thérèse, l'épouse de l'empereur François 1^{er} d'Autriche. Elle honora le compositeur en lui commandant une grande messe, la *Messa Sotto il Titolo di S. Teresia* avec le graduel l'offertoire et un *Te Deum* à l'occasion d'une messe pour la célébration de sa fête. Il semble que la structure fuguée du « In gloria Dei Patris » et l'importante partie de soprano solo de cette messe auraient été composées à la demande expresse de l'impératrice. La commande fut achevée au cours de l'été 1801. Pour vérifier l'effet de l'œuvre, Haydn organisa plusieurs répétitions publiques à Salzbourg. Après cela il se rendit à Vienne où il présenta la messe personnellement à l'impératrice et dirigea lui-même la première audition officielle dans la chapelle du palais d'été de l'impératrice à Laxenbourg. Dans une lettre à sa femme, Haydn relate ainsi cet événement :⁹

Très chère femme!

Le 9 de ce mois j'ai été reçu chez sa majesté l'Impératrice. Je suis encore sous le charme de sa bonté, de sa douceur et de sa bienveillante nature, et je m'efforçais de me rappeler que je conversai avec l'impératrice afin de ne pas donner un ton familier à mon expression.

Durant l'audience, l'impératrice aurait demandé: « Vous ne m'avez pas composé une partie de soprano trop difficile, n'est-ce-pas ? »¹⁰ Haydn poursuit ainsi sa lettre :

Hier matin, après 10 heures, on a répété la messe. L'impératrice a chanté tous ses soli, tout d'abord avec une légère timidité, puis avec de plus en plus d'ardeur, en particulier l'Et incarnatus est de spirito sancto ex Maria Virgine (dans tout cela elle s'est fort bien défendue) et le Benedictus avec beaucoup de justesse et d'élégance. Mais ce qui me combla au plus haut point, c'est qu'elle fut satisfaite de ma composition. Encore une fois: bravo! magnifique! et son expression la plus haute fut: Haydn! Superbe!

Ne t'emporte pas ! je suis complètement amoureux de ma bienveillante impératrice. Elle est aussi une aimable et belle femme.

L'enthousiasme de Marie-Thérèse était aussi compréhensible que fondé, car cette œuvre reflète comme nulle autre le génie du compositeur. Avec ses 1100 mesures et les nombreux chanteurs et instrumentistes qu'elle requiert, la *Theresienmesse* est l'une des compositions les plus importantes de Michael Haydn. L'impératrice exprima une nouvelle fois en 1803 son enthousiasme pour cette messe, lorsqu'elle commanda une nouvelle messe à Haydn, cette fois-ci à l'occasion de la fête de son époux. En 1805, suivit la commande d'un grand Requiem. Le compositeur mourut toutefois le 10 août 1806 avant d'avoir pu satisfaire le dernier désir de sa bienfaitrice.

Columbia, Mo., USA, juillet 1994 Charles H. Sherman
Traduction: Christian Meyer

Indications d'instrumentation:

La partie du continuo d'orgue est parfois notée à l'aide d'une autre clef, différente de la clef de Fa usuelle; cette armature est un indice d'une pratique de basso-seguente. La substitution à la clef de Fa, des clefs d'Ut-4^e ou d'Ut-3^e ou d'Ut-1^{ère}, donne également quelques informations sur l'identité des instruments de la basse-continue intervenant à ces endroits-là. Ces clefs servaient également de repère aux copistes chargé de la préparation des parties séparées. Les passages notés en clef de Fa sont exécutés par l'ensemble des instruments du continuo (contrebasse, violoncelle, basson et orgue), tandis que ces passages notés en clef d'Ut-4^e sont réservés à l'ensemble des instruments du continuo à l'exception toutefois de la contrebasse ainsi que ces passages en clef d'Ut-3^e à l'orgue et au violoncelle ; enfin les passages notés en clef d'Ut-1^{ère} étaient joués à l'orgue seul.

⁹ Lettre de Vienne du 24 septembre 1801, cité dans: Hans Jancik, *Michael Haydn, ein vergessener Meister*, Zürich (Almathea-Verlag), 1952, p. 239.

¹⁰ [Georg Schinn et Franz Joseph Otter], *Biographische Skizze von Michael Haydn*, Salzbourg, 1808, p. 30.

4

f *f* *f* *p* *p* *p*

Tutti

Solo

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

Ky - ri - e, Ky - ri - e

Ky - ri - e, Ky - ri - e

Ky - ri - e, Ky - ri - e

5 6 6 5 9 3 f 6 4 7

7

p

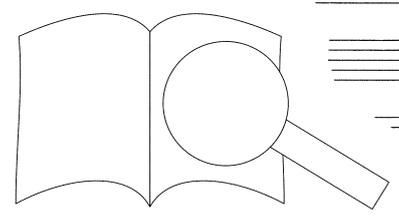
ri - e e lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

Solo

p #6 - 6 #6 6 #4

PROBEPARTITUR

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



16

e - lei - son.

Solo

6 7 6 # #6 6 #

4 4 5

19

fz p f

p fz p f

Solo

Solo E - lei - son, Chri - ste e - lei

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

ste e - lei - son,

p 7 7 3 8 7 f 5

#

PROBENPARTITUR

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

22

Chri - ste e - lei - son,

Tutti

Solo

f

p

fz

p

f

25

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

Tutti

Solo

f

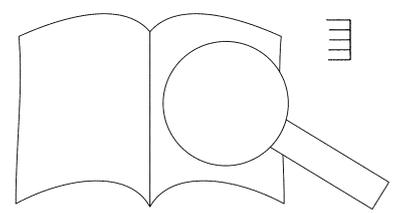
sf

p

sf

Vc.

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



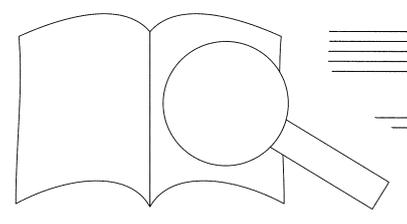
lei - - son, e - lei - son. Ky - ri - e, Ky - ri - e e -
 lei - - son.
 lei - - son.
 Chri - ste e - lei - son.

Solo

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

Tutti

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



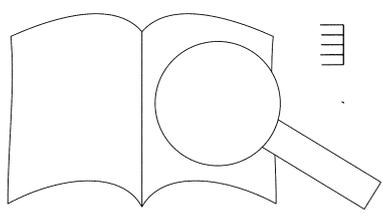
lei - - son, Ky - ri - e e - lei - - - son, e - lei - - se

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

Tutti

Tutti

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



46

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

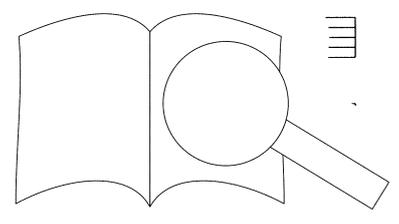
#6 6 7 5

49

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

6 5 6 6 5

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



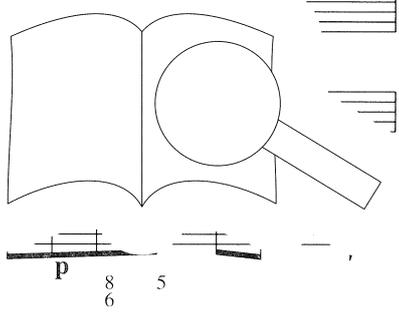
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei -
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,

45 45 - #6 5 6 5

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

#6 6 6 5 6 6 6 3 p 8 5 6

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



58

f *Tutti*

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

7 5 6 6 5 9 3 *f* 6
4

61

p *fp*

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

47 *p* #6 7 9 8 5 6 7
7 6 3 4

7 8
2 3

Gloria

2. Gloria in excelsis Deo

Allegro

2 Oboi

2 Clarini in D

Timpani in d-A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Violoncello,
Fagotto,
Contrabbasso
ed Organo

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

Tutti
f - a in ex - cel - - sis De - -
glo - ri - a in ex - cel - - sis De - -
T. - a, glo - ri - a in ex - cel - - sis De - -
Glo - ri - a, glo - ri - a in ex -

Tutti
f 6 6 #6 6 6 4 6 5

6

o. Et in ter

o. Et in ter

o. Et in ter

o. Et ter

o. ra

p *p* *p* *p*

6 5 5

10

p

pax

pax ho - mi - ni - bus bo - nae

pax ho - mi - ni - bus

pax ho - mi - ni - bus

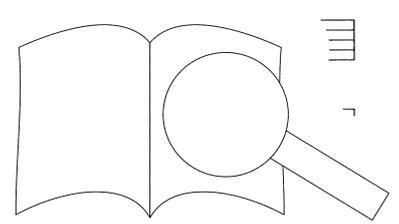
ho

staccato

Vc.

6 4 5 6 4

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



14

vo - lun - ta - tis. Lau - da
 bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da
 bo - nae vo - lun - ta - tis. nus
 bo - nae vo - lun - ta - tis. mus

5 5 9 7 2

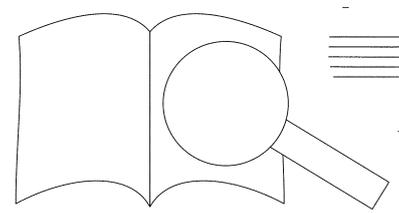
18

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

6 2 6 46

PROBENPARTITUR

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



o - - - ra - - - mus - - - te. Glo -

o - - - ra - - - mus te.

o - - - ra - - - mus te.

o - - - ra - - - mus te.

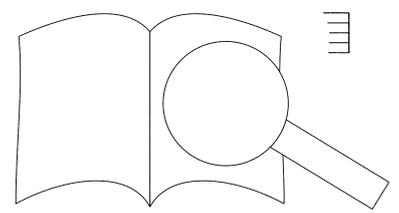
6 4 7 #6 6 7 5

ca te, te,

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

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

Vc. 5



PROBEPARTITUR

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

30

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

6 6 4 3 9 8

34

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

6 5 9 8 6 5 9 8

PROBEPARTITUR

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

38

Solo
Gra - ti - as a - gi.

5 6

43

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

5 6 6 4 7 f

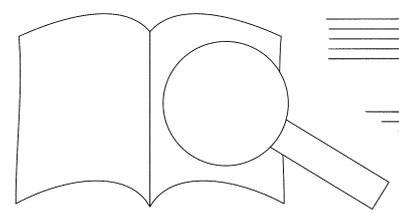
Gra - ti - as, gra - ti - as. Solo
 Tutti Gra - ti - as, gra - ti - as. Do - mi - ne De -
 Gra - ti - as, gra - ti - as.
 Gra - ti - as, gra - ti - as. Solo

#6 #6 #

mus - te. Solo
 da - - mus te. Rex - cae - le us
 Lau - da - - mus - te.
 Lau - da - - mus te.

Vc. #7 8 7 #6 #

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



Musical score for measures 58-61. It features vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Be - ne - di - ci - mus te.

Tutti
p

Pa - ter.

Be - ne - di - ci - mus te.

Be - ne - di - ci - mus te.

Be - ne - di - ci - mus te.

Vc.

#7
2

6

p

Musical score for measures 62-65. It features vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Rex o - mni - pot - ens, De - us Pa -

6
5

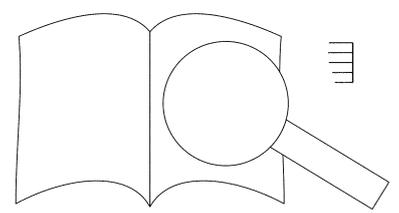
#4
2

6

6

PROBENPARTITUR

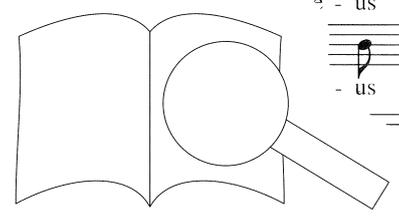
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Pa - ter o - mni - pot - ens. Lau - da - - mus
Lau - da - - mu' Lau - da - - Be - ne -
Be - ne -

te. Rex cae - le - stis, De - us
ci - mus te. Rex cae - us
ci - mus te. Rex cae - us

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



Pa - ter o - mni - pot - ens.

Pa - - ter o - mni - pot - ens.

Pa - ter o - mni - pot - ens.

Pa - - ter o - mni - pot - ens. Solo #6

Solo

Do

PROBENPARTITUR

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

87

p

Lau - da - - mus -

p

Lau - da - -

Tutti p

mi - ne Fi - - li. Lau - da - - Do -

p

Lau - nu - te.

4 7 8

92

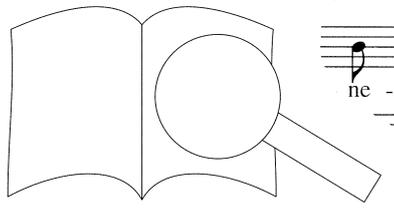
Be - ne -

Be - ne -

mi - ne, Do - mi - ne Fi - li u -

ne -

4 3 4 # 6 #6 6 5 9 3 4



PROBENPARTITUR

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

di - ci - mus te.
 di - ci - mus te.
 di - ci - mus te. Solo Do - mi - ne, Do -
 di - ci - mus te.

#7 2 8 f #6 6 3 - 6

o - ra - mus te.
 o - ra - mus te.
 Ad - o - ra -
 Ad - o - ra -

#7 6 4 # #7 6 4 # f

Do - mi - ne De - us, De - us, A - gnus

Ad - o -

p

Solo

Vc.

9 3 5 6 6 45

mus te. A - gnus De us

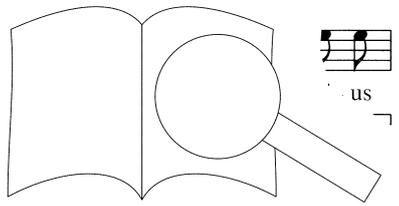
mus te.

Solo

2 8 6 6 6 6

PROBENPARTIEMUSTER

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



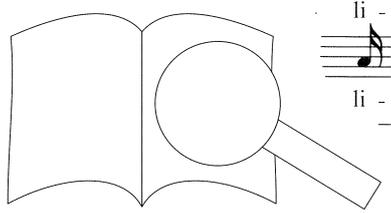
ca - mus te. A - gnus De - - i,
 ca - mus te. A - gnus De - - i,
 ca - mus te. A - gnus De - - i,
 ca - mus te. A - gnus De - - i,

9/4 3 7 #4/2

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

6 4/5 6 5 4 7 6 5

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



Musical score for measures 136-139. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line with a treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The piano part includes trills (tr) in the right hand. The vocal line has lyrics: "Pa - tris. us Pa - tris. us Pa - tris. us Pa - tris."

Pa - tris.
 us Pa - tris.
 us Pa - tris.
 us Pa - tris.

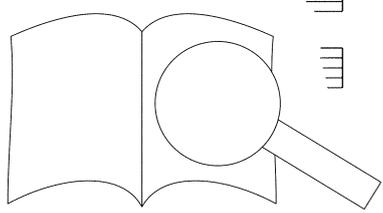
Solo

6 4 5 6 6 #6

Musical score for measures 140-143. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line with a treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The piano part includes a solo section with a trill (tr) in the right hand. The vocal line has lyrics: "Pa - tris. us Pa - tris. us Pa - tris. us Pa - tris."

6 7 6 6 6 5 6 5

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

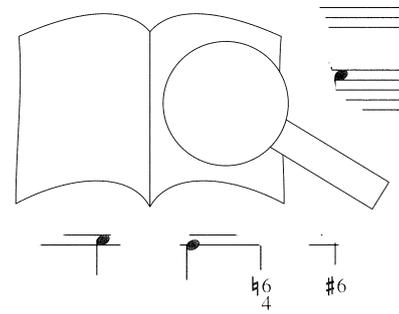


144

Solo
Qui
Vc. mf
unisono
p
pec

149

ta, pec - - ca - - ta,
mf
pec



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

Musical score for measures 154-158. It features piano accompaniment in the upper staves and vocal lines in the lower staves. Dynamics include *p* (piano). The vocal line includes the lyrics "Mi - se - re".

Solo
Mi - se - re

mun - di,

Musical score for measures 154-158, including piano accompaniment and vocal lines. Dynamics include *p* (piano). The vocal line includes the lyrics "mun - di,".

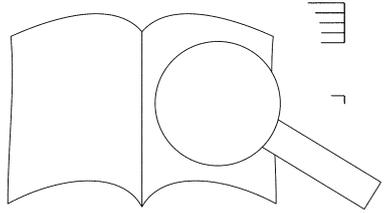
Musical score for measures 159-163. It features piano accompaniment in the upper staves and vocal lines in the lower staves. Dynamics include *fz* (forzando) and *p* (piano). The vocal line includes the lyrics "bis, mi - se - re - re.".

utti *p*
bis, mi - se - re - re.

p
Mi - se - re - re.

Tutti *p*
Mi - se - re - re.

p
mi - se - re - re.



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

Musical score for measures 159-163, including piano accompaniment and vocal lines. Dynamics include *fz* (forzando) and *p* (piano). The vocal line includes the lyrics "mi - se - re - re.".

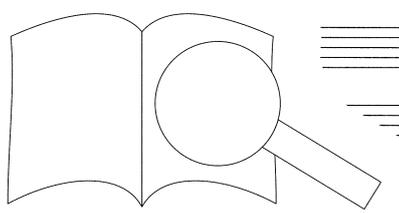
tol - - lis pec - - ca - - ta, ta

6 5 6 7 5 6

Solo

Su - - sci - pe, su - - sci - di.

6 4 6 7 6 b5 5 6 5



PROBEPARTITUR

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

pe de - - pre - ca - ti - o - - nem no-

6 6 7 5 6 - -

Tutti **p**
Su - sci

f **p** **p** **p**

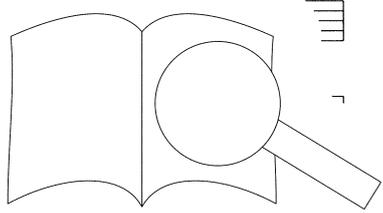
pe. Solo **mf**
Qui Vc. **mf**

p 3

funisano

PROBENPARTITUR

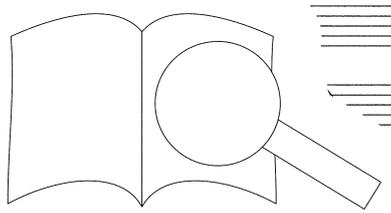
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



se - des ad dex

qui se - des ad

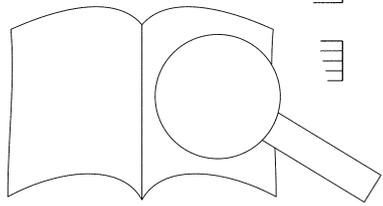
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Solo

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

bis, mi - se



PROBEPARTITUR

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

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

Tutti **p**
p
p
 Tutti **p**

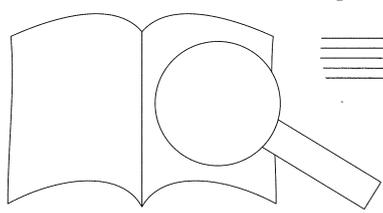
7 # 9 4 6 6 # 4 #

3. Quoniam

ni - am tu so - lus San - - -
 quo - ni - am tu so -
 n, quo - ni - am tu so -
 Quo - ni - am, quo - ni - am tu, tu so

f
f
f
f
 Tutti **f**

6 6 4 6 7 6



225

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

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

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

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

6 2

229

- lus Do - mi-nus. Tutti p

Ad p

Ad p

Ad p

Ad

6 4 # 7 9 3 #6 5 - 6

ra - - mus te. Tu, tu so - lus,

ra - - mus te.

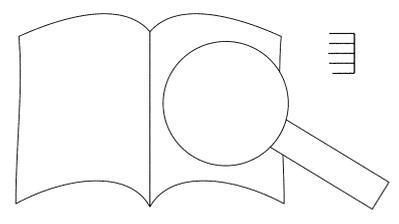
ra - - mus te.

ra - - mus te.

6 5 5

si-mus, so - lus Al - ti - si-mus, Je - - su,

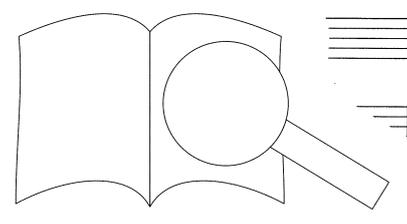
#4 2 6 6 6 3 5 6 #2 3 #



Je - su - Chri - ste. Glo - ri - fi - ca - ti - o - ni - bus in cae - lis. Glo - ri - fi - ca - ti - o - ni - bus in cae - lis. Glo - ri - fi - ca - ti - o - ni - bus in cae - lis. Glo - ri - fi - ca - ti - o - ni - bus in cae - lis.

Cum San - cto Spi - ri - tu. Lau - da - mus te. Cum San - cto Spi - ri - tu. Cum San - cto Spi - ri - tu. Cum San - cto Spi - ri - tu. Cum San - cto Spi - ri - tu.

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



da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, ten. glo - ri

da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, ten. glo

da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, ten. ri

da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, ten. ri

#6 6 7

te.

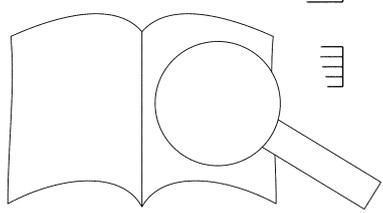
te.

mus te.

mus te.

Solo

6 4 # #6 6 6 5 # #6



PROBENPARTITUR

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

Musical score for page 261, measures 6-7. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are "Quo ni-am tu". The piano part features a complex texture with many sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano) and *Solo*. Fingering numbers 6, 7, 5, and # are indicated below the piano part.

Musical score for page 266, measures 6-7. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are "lus Sanctus. Lau da mus". The piano part features a complex texture with many sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano) and *Tutti p*. Fingering numbers 6, #, 7, 5, #7, and 2 are indicated below the piano part.

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

te.

te.

te.

8 #6 7 6

so Be - ne - di - ci - mus te. Quo - ni-am tu

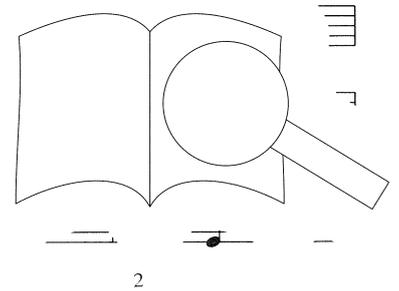
Be - ne - di - ci - mus te.

Be - ne - di - ci - mus te.

Be - ne - di - ci - mus te.

Vc.

9 7 5 9 4 3 #7 8 2



so - lus Al - tis - si - mus, Je - su - Chri - ste.

Tutti P

6 6 7 4 3

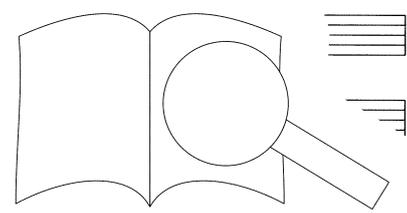
te. Tu so - lus, so - lus, ra - mus te. mus te.

Solo

7 2 8 7 2 8 6 5 9 3 6 5 4 3 4 5

PROBENPARTITUR

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



tu so - lus Al - tis - - si - mus, so - lus Al - tis

su Chri - - ste, Je - su

Je - su - Chri - ste. Glo - ri - fi -
 Glo - ri -
 Glo - ri - mus
 ca - mus

f tr
 f tr
 f
 Tutti f
 f
 f
 Tutti

6 5 6 4 5 5

Cum San - cto Spi - ri - tu. Lau -
 Cum San - cto Spi - ri - tu.
 Cum San - cto Spi - ri - tu.
 Cum San - cto Spi - ri - tu.

9 3 6 9 3 6

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

da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, glo - ri

da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, glo

da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, glo

da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o - ra - mus, glo

6 6 6

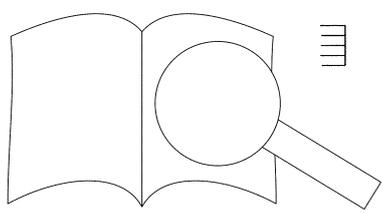
te. Cum San - - cto Spi - ri - tu,

mus te. Cum San - - cto

mus te. Cum San - - cto

mus te. Cum San - - cto

6 4 3 7 2 8



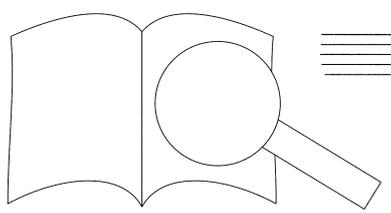
318

cum San - cto Spi - ri-tu. Glo - - ri - fi -
 cum San - cto Spi - ri-tu. Glo - - ri -
 cum San - cto Spi - ri-tu. Glo - - ri - mus
 cum San - cto Spi - ri-tu. Glo - - ri - mus

323

San - - cto Spi - ri-tu, cum
 um San - - cto Spi - ri-tu,
 Cum San - - cto Spi - ri-tu,
 Cum San - - cto Spi - ri-tu,

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



San - - cto, San - - cto Spi
 San - - cto, San - - cto, cum
 San - - cto, San - - cto, im
 San - - cto, San - - cto

tu,
 ri - tu,

unisono 8 Attaca

4. In gloria Dei Patris

337

Vivace

f

Tutti f

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

Tutti

f 1 1 1 1 1 1

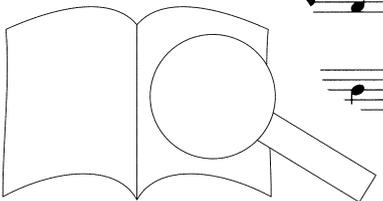
342

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

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

PROBEPARTITUR

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



men, a men, a men, a men, in ri- a - tris.

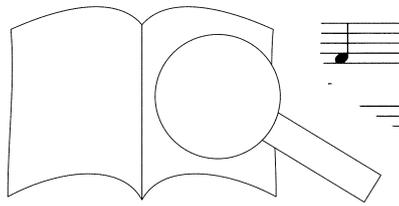
#6 4 7 5 6 7 #5 6 8 7

a men, a men, a men, men, men, men,

A

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

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



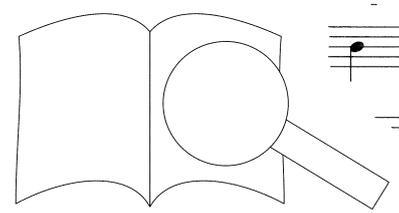
men, a men, men, a men, A men,

6 #6 6 6

men, a men, a men,

47 45 6 5 6 6

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



392

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

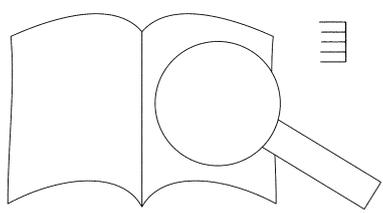
a - - - men, a - - - men, a

2 - 6 2 5 4 -

397

men,

6 5 4 5 - 6 6 7 5 6 #6 # - 6 6



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

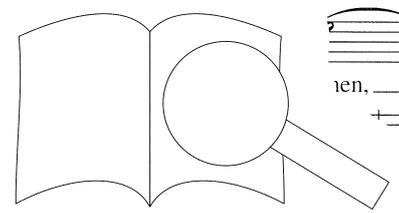
in glo - - ri - a De - i Pa - tris, in glo - - ri - a De - i
 in glo - - ri - a De - i Pa - tris, in glo - - ri - a
 men, in glo - - ri - a De - i Pa - tris, in De - i
 men, in glo - - ri - a De - i Pa - tris, in glo - - ri - a De - i

8 9 10 45 49 10 5
6 7 8 3 7 8 3

men, a - - - men, a - - - men,
 men, a - - - men, a - - - men,
 tris. A - - - men, a - - - men,
 tris. A - - - men,

6 46 5 6 4 6 #6 46 47 - 6 5 6 #6 6
#5 4 3 5 4

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



a men, a
 men, a
 a men, a
 men,

7 6 5
 4 3

6 4 #

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

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

4 4 #

a - - men, a - - men, a

men, a - - men,

men, a - - men,

men, a - - men,

6 5 6 5 5 6 7 6

men, a

men, a

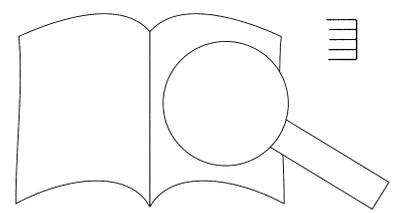
men, a

men, a

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

PROBEPARTITUR

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



a - men,
a - men, in
a - men,
a - men, in ri - a - tris.

solo

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

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

tr

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

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

men, a men, a

men, a

3 - 6 6

men

men, a men, men, men, a men, men, a

men, a men, a men,

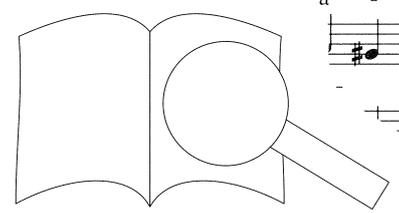
men, a

3 - 7 7 5

ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -
 in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -

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

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



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

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

men, a

men, a

men, a - men, a - men, a

men, a

6 6

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

men,

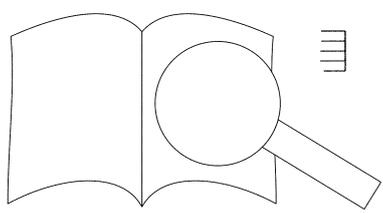
a - men, a - - men,

a - men, a

6 2 6 2 6 6 6 6 3

PROBEPARTITUR

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

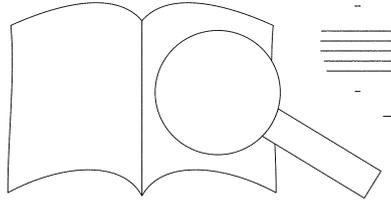


men, a - men, a - men, a
 men, a - men, a - men, a
 - - men, a - men, a - men, a
 a - - - - - men, ri - a De - i

5 5 6 4 47 6 5

men, a - - - men, a
 - - - men, a
 - - - men, a
 a - tris. A

6 4 2 7 2 8 6 3



musical score for measures 503-507, including vocal lines and piano accompaniment.

men, a - - men, a - men,

men, a - men, a - men,

men, a - - men, a - men,

men, a - men, a - men,

5 6 6 5 3

musical score for measures 508-512, including vocal lines and piano accompaniment.

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

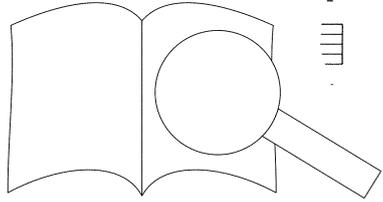
a - - men, a - - me

a - - men, a - - m

a - - men, a - -

6 6 5 6

6 4 5

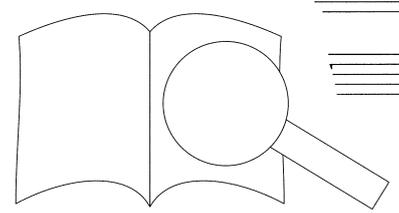


PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

musical score for measures 513-517. The piano part features staccato markings and a forte (f) dynamic. The vocal parts include lyrics: "men, a - - - men, a".

musical score for measures 518-522. The piano part includes a tremolo effect in the bass line. The vocal parts include lyrics: "men, a - - - men, a".

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



Credo

5. Credo in unum Deum Allegro non troppo

2 Oboi
2 Clarini in D
Timpani in d-A
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello
Fagotto
Contrabbasso
ed Organo

Cre - do in u-num De - um, Pa -
ti o-mni-pot- o-mni-pot-
- rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um
- a - cto - rem cae - li et ter - rae,
- fa - cto - rem cae - li et ter - rae,
- tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae,

8

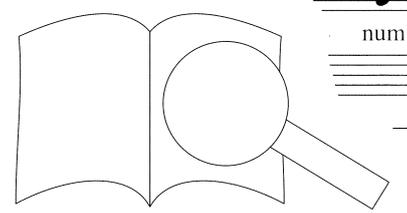
o - mni-um, o - mni-um, et in - vi - - si - bi - -
 o - mni-um, o - mni-um, et in - vi - - si - bi - -
 o - mni-um, o - mni-um, et in - vi - - si - bi - -
 o - mni-um, o - mni-um, et in - vi - - si - bi - -

5 — 7 — 6 — 3

11

Et in u - num, in u - num
 num

7 — 6 — 5 — 7 — 8 — 6



PROBENPARTITUR

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

15

Tutti

Do - mi-num, in u - num Do - mi-num Je - - - sum

Do - mi-num, in u - num Do - mi-num Je - - - sum

In u - num Do - mi-num Je - - - sur Chri -

Tutti

6 5 f 6 7

18

st

...-um De - i u - ni - ge - ni - tum.

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

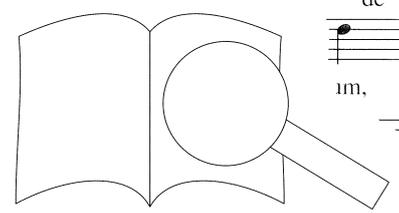
Solo

6 3 7 f 6 # 7

Musical score for measures 21-25. Includes vocal lines with lyrics: "Ex Pa-tre na - tum an -", "Et ex Pa - tre, ex Pa - tre na - tum, ex Pa-tre na - tum", "Et ex Pa - tre, ex Pa - tre na - tum, ex Pa-tre r", "Ex Pa-tre na - tum", "mni - a", "te o - mni - a".
 Instrumental parts for piano and strings. Dynamics include *f*, *p*, *Tutti*, and *Solo*.
 Fingerings: 9 4 3, 7, 3, 6 4, 5.

Musical score for measures 25-30. Includes vocal lines with lyrics: "Lu - men de lu - mi-ne, de", "Lu - men de", "a-la.", "De - um de De - o,", "ae - cu-la.", "De - um de De - o,", "im,".
 Instrumental parts for piano and strings. Dynamics include *Solo*.
 Fingerings: 7, #, 7, 7, 6 5, 7, #, 3.

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



Musical score for measures 29-32. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and eighth notes. Dynamics include *f* (forte).

De - o ve - ro, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

De - o ve - ro, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

De - um ve - rum de De - o ve - ro.

De - um ve - rum de De - o ve - ro.

7 — 5

#₂

6

3 — 7

6

— 7

Musical score for measures 33-36. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and eighth notes. Dynamics include *f* (forte). A trill (*tr*) is marked in the piano part.

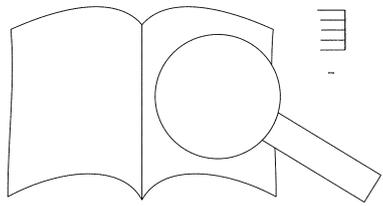
Tutti Ge - ni - tum, ge - ni - tum, non, non fa - ctum, con - sub -

Tutti Ge - ni - tum, ge - ni - tum, non, non sub -

Tutti Ge - ni - tum, ge - ni - tum, non

Tutti Ge - ni - tum, ge - ni - tum, nor

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



6

6
5

#

#6

stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a

stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o -

stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - ni - a

stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - ni - a

6 2 6 6 5 7 4 #

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

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

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

ant. Qui pro - pter nos, nos ho mi - nes, qui

8 f 3 6 6 #

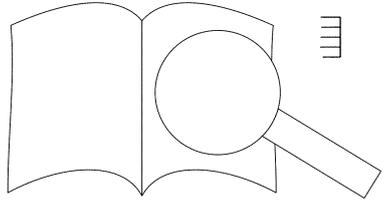
pro - pter nos, nos ho - mi - nes, et pro - pter
 pro - pter nos, nos ho - mi - nes, et pro - pte
 pro - pter nos, nos ho - mi - nes, et pro
 pro - pter nos, nos ho - mi - nes, et - stram sa -

3 #6 6 6 6 4

lu de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit
 de - scen - dit, de - scen -
 em de - scen - dit, de - scen -
 tem de - scen - dit, de - scen -

6 6 # 9 6 7
 4 3 5

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



de cae - lis, de cae - - lis, de
 de cae - lis, de cae - - lis, de
 de cae - lis, de cae - - lis,
 de cae - - lis, de cae - lis,

- 6 6 #6 6 4 3

de cae - - lis.
 de cae - - lis.
 de cae - - lis.
 dit de cae - - lis.

7 4 3

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

6. Et incarnatus est

Adagio

55

59

Solo Vc. p

6

6

6 4 5 - 6 6

Musical notation for measures 63-66. The vocal line begins with a rest, followed by a note on the second measure. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Solo

Et in - - car - na - tus, in - car - na - - tus est -

Musical notation for measures 67-70. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment includes a piano section with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

5

Musical notation for measures 71-74. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

pi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a, Ma - ri - e

Musical notation for measures 75-78. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment includes a piano section with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

6

6

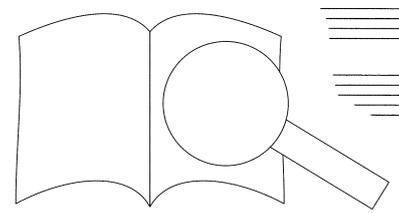
7

6

4

3

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



71

f p

f p

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

f p

6 5 2 6 $\flat 6$ $\flat 5$ $\flat 6$ $\flat 4$ $\flat 7$ 2

75

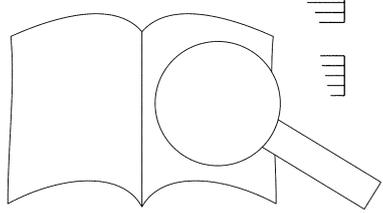
f p

f p

na - cto ex Ma - ri - a_ Vir - gi - ne: Et ho - mo

8 *tasto solo* 6 7 5 7

$\flat 4$ $\flat 4$



79

f *a2 staccato* *staccato*

f *staccato*

f *f* *staccato*

f

fa - - - ctus est. Tutti Cru

ci -

ci -

f *staccato*

6 4 5 #

84

p

p

p

et - i - am pro no - bis:

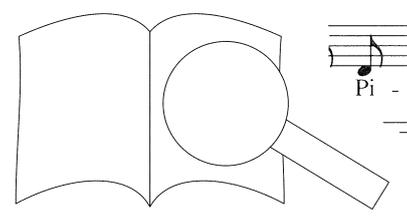
us et - i - am pro no - bis:

f xus et - i - am pro no - bis:

xus et - i - am pro no - bis:

Pi -

6 4 7 # 6 4 #7 # p #4 2



PROBENPARTITUR

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

88

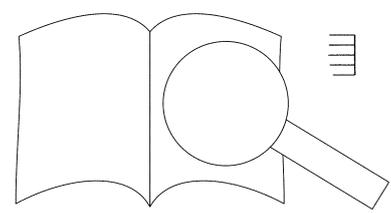
sub Pon - ti - o Pi - la - to pas
 sub Pon - ti - o Pi - la - to pas
 la - to
 la - to

6 6 \flat 7
 $\flat 6$ $\flat 4$

92

pas - sus et se - pul - tus
 sus et
 pas - sus et
 pas - sus et

8 7 8 9 8 $\sharp 6$ $\flat 5$ p $\flat 6$ 6 \sharp 4



Piano accompaniment for measures 97-100. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides a steady bass line. Dynamics include *f* and *mf*.

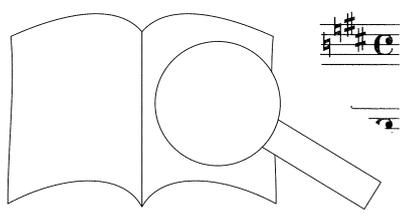
Vocal staves for measures 97-100. The lyrics are: "est, pas - sus, pas - sus et". Dynamics include *f*.

Chord progression: $\begin{matrix} \flat 6 \\ \sharp 4 \\ 4 \end{matrix}$ *f* $\begin{matrix} 7 \\ 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \flat 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \flat 7 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ 5 \end{matrix}$

Piano accompaniment for measures 101-104. The right hand continues with intricate rhythmic patterns, and the left hand provides harmonic support. Dynamics include *p*.

Vocal staves for measures 101-104. The lyrics are: "est. tus est. tus est, se - pul - tus es". Dynamics include *pp* and *p*.

Chord progression: $\begin{matrix} 6 \\ 4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \sharp 7 \\ - \end{matrix}$ $\begin{matrix} \sharp \\ - \end{matrix}$ *p* $\begin{matrix} \flat 4 \\ 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \flat 5 \\ 4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ - \end{matrix}$ $\begin{matrix} \sharp \\ - \end{matrix}$



PROBENPARTITUR

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

7. Et resurrexit

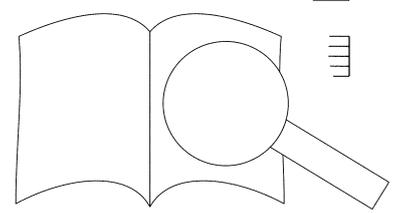
106 Spiritoso

Musical score for measures 106-109. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It features a piano (p) dynamic. The vocal line begins at measure 108 with the lyrics "Et re - sur - re - xit ter - se -". The piano accompaniment includes a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. A "Solo" marking is present in the bass line at measure 108.

Musical score for measures 110-114. The score continues in G major and common time. The vocal line resumes at measure 112 with the lyrics "dum Scri - ptu - ras. Et a -". The piano accompaniment features a sixteenth-note pattern in the right hand and a bass line with a 7/8 time signature at measure 112. A "Solo" marking is present in the bass line at measure 112. The score concludes with a double bar line at measure 114.

dum Scri - ptu - ras. Et a -

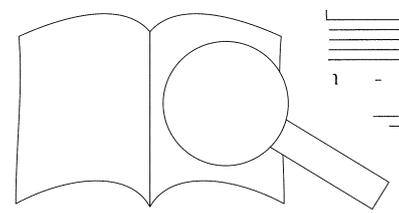
PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



scen - - dit in cae - lum: se - - det ad

Et i - te - rum ven - tu - rus, ven -
 Tutti f Et i - te - rum ven -
 Et i - te - rum
 Et i - te - rum

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



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

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

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

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

6

6

2

vi - v os: cu - - jus re - - gni

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

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

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

5

p

9

3

f

6

6

#

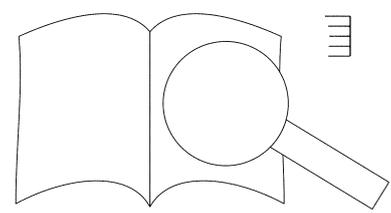
6

6

#

PROBENPARTITUR

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



130

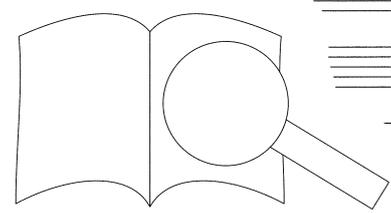
non, non e - rit fi - nis.
 non, non, non e - rit fi - nis.
 non, non, non e - rit fi - nis.
 non, non, non e - rit fi - nis.

6 # 6 4 #

134

f f f

9 3 f #6 6 4# 7



tr

p

p

Solo

Et in Spi - - ri - tum San - ctum

6 #

p #

f

f

f

f

f

f

f

f

- te

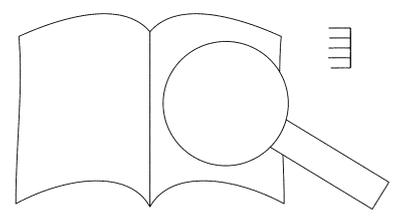
qui ex Pa - tre Fi - li - o - que

6 #

9 3 5

4

6 7 6 # f 6 4



PROBENPARTITUR

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

Si - mul
Qui cum Pa - tre et Fi - ad
Tr. ar - o -

si - mul, si - mul, et con - glo - ri - fi -
si - mul, si - mul fi -
si - mul, si - mul ti -
ra - tur, si - mul, si - mu

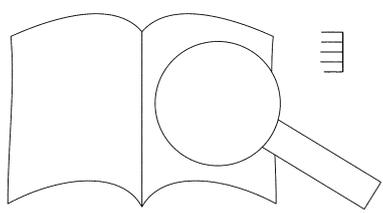
ca - - - tur.
ca - - - tur.
ca - - - tur: qui lo tu.
ca - - - tur.

5 6 7 p 6 5

6 4 3 f 6 6 5 4 3

PROBEPARTITUR

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



III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI I/II = Violine I/II;
für Quellensigle s. Kritischer Bericht, Teil I
Zitierweise: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note, Vorschlag oder Pause), Bemerkung

Kyrie

9 VI I, II Keile nach Quelle B ergänzt
23 Org Generalmaßziffer auf letztem Achtel, nach B geändert
48 B 3 Viertelnote A, Ausgabe folgt Quelle B

Gloria

53 A Doppelschlag auf 1 und ohne Akzidens
58 A Doppelschlag auf 1 und ohne Akzidens
66 Va 3 a, Ausgabe folgt Quelle B
88 VI I 1 e", nach Quelle B korrigiert
165 VI I 2 Keil ergänzt nach B
217 VI II 3-4 Bogen ergänzt nach B
250 Org 6 fis, nach B geändert

Credo

13 VI II p ergänzt nach B
34 Va 8 gis fehlt in B, ergänzt nach A
39 Org f ergänzt nach B
55 VI I 3-4 Bogen ergänzt nach B
55 VI II 9-12 ein Bogen von 9-12
58 VI I 1-4 ein Bogen von 1-4
58 VI II 1-4 ein Bogen von 1-4
58 Vc 1-4 ein Bogen von 1-4
68 VI I 11-12 Bogen ergänzt nach B
71 VI II 1 Keil ergänzt nach B
75 Org 6-7 Bogen ergänzt nach B
80 Va 2 Pause und Fermate fehlen in Quelle, nach B ergänzt
91 VII, II f ergänzt nach B
124 Org 1 Generalmaßbezeichnung nach B ergänzt
173 VI I f ergänzt nach B, dort erst auf 2. V.

Sanctus

13 Org 3 Generalmaßbezeichnung ergänzt

Benedictus

123 Va alle f. erg. ergänzt
136 Va f. erg. ergänzt

Agnus Dei

39 VI II 8-9 f. erg. Quelle A, nach B

40 VI I ?
40 VI -12

60 jeweils ein Bogen
9-10 jeweils ein Bogen
11-12 jeweils ein Bogen
13-14 jeweils ein Bogen
15-16 jeweils ein Bogen
17-18 jeweils ein Bogen
19-20 jeweils ein Bogen
21-22 jeweils ein Bogen
23-24 jeweils ein Bogen
25-26 jeweils ein Bogen
27-28 jeweils ein Bogen
29-30 jeweils ein Bogen
31-32 jeweils ein Bogen
33-34 jeweils ein Bogen
35-36 jeweils ein Bogen
37-38 jeweils ein Bogen
39-40 jeweils ein Bogen
41-42 jeweils ein Bogen
43-44 jeweils ein Bogen
45-46 jeweils ein Bogen
47-48 jeweils ein Bogen
49-50 jeweils ein Bogen
51-52 jeweils ein Bogen
53-54 jeweils ein Bogen
55-56 jeweils ein Bogen
57-58 jeweils ein Bogen
59-60 jeweils ein Bogen
61-62 jeweils ein Bogen
63-64 jeweils ein Bogen
65-66 jeweils ein Bogen
67-68 jeweils ein Bogen
69-70 jeweils ein Bogen
71-72 jeweils ein Bogen
73-74 jeweils ein Bogen
75-76 jeweils ein Bogen
77-78 jeweils ein Bogen
79-80 jeweils ein Bogen
81-82 jeweils ein Bogen
83-84 jeweils ein Bogen
85-86 jeweils ein Bogen
87-88 jeweils ein Bogen
89-90 jeweils ein Bogen
91-92 jeweils ein Bogen
93-94 jeweils ein Bogen
95-96 jeweils ein Bogen
97-98 jeweils ein Bogen
99-100 jeweils ein Bogen

