

Johann Michael
HAYDN

Missa Quadragesimalis
MH 552

Coro (SATB), Organo e Violone

herausgegeben von / edited by
Charles H. Sherman

Ausgewählte Werke · Selected works
Urtext

Partitur / Full score



Carus 50.326

Vorwort

Michael Haydn, der jüngere Bruder von Joseph Haydn, wurde am 13. September 1737 in Rohrau an der Leitha, einem Dorf an der alten Grenze zwischen Niederösterreich und Ungarn geboren. Als Kind zeigte er eine so beachtliche musikalische Begabung, daß er 1745 in die berühmte Chorschule am Stephansdom zu Wien aufgenommen wurde. Als Gegenleistung für seine Dienste dort erhielt er nicht nur eine Grundausbildung in Musiktheorie und -praxis, sondern – und das war vielleicht noch wichtiger – er hatte dort auch die Gelegenheit, täglich die Musik der führenden Komponisten des 18. Jahrhunderts sowie anderer berühmter Meister, die ihre Dienste im Laufe der Jahre am Dom und kaiserlichen Hoforchester geleistet hatten, zu hören und zu spielen. Als er wegen Stimmbruchs die Chorschule verlassen mußte (etwa um 1757), glänzte Haydn nicht nur als Geiger, sondern hatte auch eine solche Fähigkeit auf den Tasteninstrumenten entwickelt, daß er den regulären Organisten bei Gottesdiensten in der Kathedrale vertreten konnte. Er hatte auch damit begonnen, sich als außerordentlich vielversprechender Komponist zu etablieren, und erfreute sich neben der Schirmherrschaft von verschiedenen Fürstenhäusern auch der eines Kreises von Klöstern im Hoheitsgebiet der österreichischen Krone.

Um 1759 trat der junge Musiker als Kapellmeister in die Dienste des Grafen Adam Patáchich ein, dem neu ernannten Bischof von Großwardein in Südungarn (heute Oradea im nordwestlichen Rumänien). Nach Ansicht seiner frühen Biographen¹ war Haydns Gehalt dort so gering, daß er sich auf die Einkünfte aus seinen Kompositionen verlassen mußte, um sich viele Lebensnotwendigkeiten leisten zu können. Vielleicht kündigte Haydn seine Anstellung bei dem Bischof aus eben diesem Grund im April 1762. Wir haben aus diesem Jahr nur wenige Daten, die uns ungefähre Anhaltspunkte über Haydns Leben und Tun geben können. Er war während des Sommers wieder in Wien, wo er bei den Konzerten der Tonkünstlersozietät mitwirkte. Am 15. September erschien er mit seinem Bruder Joseph auf Schloß Rohrau, um in Angelegenheiten der mütterlichen Erbschaft vorzusprechen. Im Dezember hielt er sich in Posonyi (Preßburg, heute Bratislava in der Slowakei) auf, wo auch sein Brotherr Graf Patáchich als Mitglied des Landtages zugegen sein mußte.

Haydn kam während des folgenden Sommers nach Salzburg, wo er sich, mit Hinweis auf seine „bereits zu verschiedenen malen bezeugte Musicalische Erfahrungheit“,² um eine Anstellung im dortigen Dienste bewarb. Am 14. August 1763 wurde er durch erzbischöfliches Dekret in eine Doppelstelle als Konzertmeister und Hofkomponist mit einem monatlichen Gehalt von fünfundzwanzig Gulden aufgenommen.³ Zu Haydns Pflichten als Konzertmeister gehörte, daß er bei Gottesdiensten im Dom und in den fürstlichen Gemächern mit dem Orchester spielte. Seine Stellung als Hofkomponist verlangte, daß er sich mit dem Kapellmeister und zwei anderen Personen, die einen

ähnlichen Posten innehielten, beim Dirigieren am Hofe abwechselte. Michael Haydn blieb bis zu seinem Tod, also dreiundvierzig Jahre lang, in diesem Dienst.

Michael Haydn nahm bald eine Vorrangstellung in der Kapelle ein. Man kann behaupten, daß er solche Kollegen wie Anton Cajetan Adlgasser und Leopold Mozart bei weitem übertraf und seine Begabung die einzige war, die mit dem Genie des jungen Wolfgang Amadeus Mozart wetteifern durfte. Sein Talent fand ohne Zweifel besonderen Ausdruck im Bereich der Vokalmusik. Vom Anfang seiner Tätigkeit in Salzburg an schuf Haydn eine Fülle von größeren und kleineren Kirchenwerken, Oratorien sowie Gratulations- und Huldigungsmusiken. Manche von diesen verdankten ihre Entstehung den Festlichkeiten der innerhalb und außerhalb von Salzburg gelegenen Klöster, mit denen Haydn enge Beziehungen pflegte. Er wirkte regelmäßig nicht nur bei Konzerten vor allem der Abtei St. Peter und der Benediktinerinnen auf dem Nonnenberg mit, sondern er beteiligte sich auch an musikalischen Veranstaltungen in Michaelbeuern, Lambach und Kremsmünster.

Mit der Zeit erfreute sich Michael Haydn bei einem internationalen Publikum einer beträchtlichen Berühmtheit als Komponist. Besonders bewundert wurden seine Kirchenwerke, welche Liebhaber wie Kenner für Muster ihres Stils hielten. Die renommierte *Allgemeine musikalische Zeitung* erwähnte ihn als einen

Künstler, der, vornehmlich als Kirchenkomponist, unter den ersten glänzt⁴... In diesen Kirchenwerken, und gerade im reinen Kirchenstyl, in der recht eigentlichen religiösen Musik, hat er gewiß unter den jetztlebenden Künstlern sehr wenige, die sich mit Ehren als seine Rivalen behaupten können.⁵

Einige Jahre nach dem Tod des Komponisten vertrat E. T. A. Hoffmann die Meinung, daß „Michael Haydn, der in diesem Fache ganz an seinen berühmten Bruder reicht, ja ihn oft in ernster Haltung weit übertrifft.“⁶

Der Katalog von Michael Haydns Kompositionen umschließt fast 850 Werke.⁷ Rund zwei Drittel seines Schaffens besteht aus Musik für die Kirche und umfaßt einfache deutsche Motetten bis zu den prunkvollsten lateinischen

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 *Allgemeine musikalische Zeitung* VI (14. April 1804), S. 450.

⁵ *Allgemeine musikalische Zeitung* IV (18. November 1801), S. 126.

⁶ *Allgemeine musikalische Zeitung* XIV (25. März 1812), S. 192.

⁷ Charles H. Sherman und T. Donley Thomas, *Johann Michael Haydn (1737–1806). A Chronological Thematic Catalogue of His Works*, Thematic Catalogues No. 17, Stuyvesant, New York (Pendragon Press) 1993.

Messen. Die letzteren nehmen einen besonders wichtigen Platz in Haydns Œuvre ein, denn sie repräsentieren nicht nur alle Perioden seines schöpferischen Lebens, sondern markieren auch Anfang und Ende seiner Karriere genau: eine 1754 datierte Messe ist das allererste Werk von seiner Hand, während eine Messe von 1805 das letzte Werk ist, das er komponierte. Haydn schrieb insgesamt achtunddreißig Messen sowie drei Vertonungen des Requiems. Dreizehn Messen schrieb er vor 1763; die übrigen vollendete er in unregelmäßiger Folge und in größeren Zeitintervallen in Salzburg, meistens anlässlich eines bestimmten Festes oder um einen Auftrag auszuführen.

Ausgenommen davon sind die drei zwischen dem 15. Februar und 31. März 1794 entstandenen Quadragesima-Messen MH 551–553, die zum allgemeinen Gebrauche während der Fastenzeit und – wie es scheint – unabhängig von irgendeinem Auftrag geschrieben wurden. Um 1790 war Haydn beinahe fertig mit dem großen Zyklus von Gradualien-Motetten, den er auf Befehl des Erzbischofs übernommen und mit dem er sich während der 80er Jahre beschäftigt hatte. Er wandte sich nun (ob wieder auf Befehl seines Brotherrn ist nicht klar) ans Schreiben von einfacheren Kirchenwerken, welche den zeitgenössischen liturgischen Reformvorbildern angemessen waren. Manche von diesen verlangen nicht mehr als drei oder vier Stimmen *in pieno* mit *basso continuo* und verwenden Themen aus gregorianischen Chorälen wie die Messen *pro Quadragesima* (MH 551), *Quadragesimalis* (MH 552), und *Tempore Quadragesimae* (MH 553).

Die *Missa Quadragesimalis* MH 552 wurde am 6. März 1794 fertiggestellt. Es handelt sich bei der Messe nicht um eine Neukomposition, sondern um eine wiederverwendete Version der *Missa Dolorum Beatissimae Virginis Mariae*, die Haydn 1762 in Großwardein komponiert hatte. Trotzdem entspricht sie in der Sparsamkeit der Mittel und dem ausgesprochen homophonen Stil den Werken, die unter dem Einfluß der liturgischen Reform in Salzburg in den 1790er Jahren entstanden. Von allen drei Quadragesima-Messen Haydns greift die *Missa Quadragesimalis* am wenigsten auf den gregorianischen Choral zur Bildung melodischen Materials zurück. Nur das kurze „Et incarnatus est“ zitiert einen „Chorale“, wobei dieser Choral nicht in einem modernen Choralbuch nachweisen ließ.

Columbia, Mo., USA, April 1995 Charles H. Sherman

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 50.326), Chorpartitur (Carus 50.326/05),
Basso (Carus 50.326/11).

Foreword

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 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.

In 1759, Haydn accepted a position as *Kapellmeister* to Adam Count Patáchich, who recently had been named bishop of Großwardein in southern Hungary (today, Oradea in northwestern Rumania). According to Haydn's first biographers, the young musician received so small a salary there that he was obliged to rely on earnings from his compositions in order to provide himself with many of life's necessities.¹ Perhaps for this reason, Haydn left the bishop's service in the spring of 1762. He went first to Rohrau to be present at the settlement of his late mother's estate; then to Vienna, where he took part in concerts of the Tonkünstlersozietät. At the close of the year, he was in Posonyi (Preßburg; now Bratislava in Slovakia).

Haydn appeared in Salzburg during the summer of 1763, where, after citing the musical capabilities that he "had demonstrated already on numerous occasions,"² 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.³ 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 with the *Kapellmeister* one week at a time. Haydn 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.

In time Michael Haydn came to enjoy an international reputation as a distinguished composer. He was especially renowned for his church works, which critics, amateur and connoisseur alike, regarded as models of their kind. One correspondent for the *Allgemeine musikalische Zeitung*, for example, praised Haydn as "an artist who, particularly as a church composer, is of the first rank,"⁴ and another writer for the same journal declared that

on the basis of his sacred music, and precisely in the pure church style and truly religious music, [Michael Haydn] certainly has very few among his contemporaries who could claim honorably to be his rivals.⁵

Some years after the composer's death, E. T. A. Hoffmann put forth his opinion that "in the field [of sacred music], Michael Haydn is fully his brother's equal; indeed, in seriousness of concept [he] often surpasses him by far."⁶

The catalog of Haydn's works includes nearly 850 compositions.⁷ Fully two-thirds of his output is comprised of music for the church, ranging from simple folk-like vernacular motets to grand symphonic Latin Masses. Masses occupy a place of special significance in Haydn's oeuvre, for not only do they represent every period of his creative activity, but they also literally define the extremes of his career: a Mass dated 1754 is the composer's earliest known work, while another from 1805 is his last completed one. Haydn composed a total of thirty-eight Latin Masses plus three settings of the Requiem Mass. Thirteen of these he completed before 1763; the remainder he wrote sporadically and at widely-spaced intervals at Salzburg, mostly on the occasion of a specific celebration or in response to a commission.

¹ [Georg Schinn and Franz Joseph Otter], *Biographische Skizze von Michael Haydn (Salzburg, 1808)*, p. 30.

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

³ Gerhard Croll and Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn, sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit* (Vienna: Paul Neff Verlag, 1987), p. 37.

⁴ *Allgemeine musikalische Zeitung* VI (April 14, 1804), p. 450.

⁵ *Allgemeine musikalische Zeitung* IV (November 18, 1801), p. 126.

⁶ *Allgemeine musikalische Zeitung* XIV (March 25, 1812), p. 192.

⁷ Charles H. Sherman und T. Donley Thomas, *Johann Michael Haydn (1737–1806). A Chronological Thematic Catalogue of His Works*, Thematic Catalogues No. 17, (Stuyvesant, New York: Pendragon Press, 1993).

On the other hand, the three Quadragesima masses MH 551–553, completed between February 15 and March 31, 1794, were exceptions to Haydn's general procedure in Salzburg, for they were written not only for general use during a season in the church calendar but apparently also independently of any special mandate. By 1790, the composer had practically completed the great cycle of Gradual motets that he had begun at the express command of his employer and which had occupied him throughout the 1780's. He turned thereafter (whether again by order of the Archbishop is unclear) to the writing of simpler works for the church in keeping with ideals of liturgical reform then on the rise. Many of these require no more than three or four voices *in pieno* with *basso continuo* and involve direct or paraphrased quotations of plainsong, as do the Masses *pro Quadragesima*, *Quadragesimalis* and *Tempore Quadragesimae*.

The *Missa Quadragesimalis* MH 552 was completed on March 6, 1794. It was not a new work but rather a recycled version of the *Missa Dolorum Beatae Virginis Mariae* which Haydn had composed at Großwardein in 1762. Nonetheless, the music corresponds in its economy of means and essentially homophonic style to that being written in response to the demands of liturgical reform at Salzburg in the 1790s. Of the three masses for Quadragesima, MH 552 depends little on plainsong for its melodic material: only the brief "Et incarnatus est" quotes a "chorale," and one, at that, which cannot readily be traced in modern books of chant.

Columbia, Mo., USA, April 1995 Charles H. Sherman

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 50.326), choral score (Carus 50.326/05),
Basso (Carus 50.326/11).

Avant-propos

Michael Haydn, le plus jeune frère de Joseph Haydn est né le 13 septembre 1737 à Rohrau an der Leitha, dans un petit village situé à la frontière qui séparait autrefois la basse Autriche de la Hongrie. Ses dons musicaux furent reconnus de bonne heure, car, dès 1745, il fut admis à la célèbre maîtrise de la cathédrale St.-Étienne de Vienne. En échange de ses services, on lui enseigna les rudiments de la théorie et de la pratique de la musique. Mais – chose probablement bien plus importante – la fréquentation de ces lieux lui permit également de se familiariser chaque jour davantage avec les œuvres des grands compositeurs du XVIII^e siècle et d'autres maîtres célèbres qui avaient servi au fil des ans la cathédrale et l'orchestre de la cour impériale – de les entendre et de les jouer. Lorsqu'il quitta la cathédrale St.-Étienne (vers 1757 environ), Michael Haydn était devenu non seulement un bon violoniste, mais il pratiquait également si bien les instruments à clavier qu'il pouvait remplacer l'organiste titulaire de la cathédrale lors des offices. Il avait également commencé à s'établir comme un compositeur prometteur et bénéficiait de la protection de diverses maisons princières, mais aussi de tout un réseau de communautés monastiques installées sur le domaine de l'Empire d'Autriche.

Vers 1759, le jeune musicien fut engagé comme maître de chapelle au service du comte Adam Patáchich qui venait d'être nommé à la tête de l'évêché de Großwardein, dans le sud de la Hongrie (aujourd'hui Oradea, dans le Nord-Ouest de la Roumanie). Selon les anciens biographes,¹ Haydn y avait été si mal rémunéré qu'il devait entièrement s'en remettre aux recettes que lui procuraient ses propres compositions pour subvenir à ses besoins les plus immédiats. C'est peut-être là la raison pour laquelle il prit congé de l'Evêque en avril 1762. On ignore à peu près tout de la vie et de l'activité de Haydn durant cette année. Au cours de l'été il était revenu à Vienne où il participa aux concerts de la *Tonkünstlersozietät* (« Société des artistes du son »). Le 15 septembre il se présenta avec son frère Joseph au château de Rohrau pour diverses affaires touchant l'héritage maternel. En décembre, il séjourna à Posonyi (Salzbourg, aujourd'hui Bratislava en Slovaquie) où se tenait alors une assemblée régionale à laquelle le comte Patáchich devait également assister.

L'été suivant, Haydn se rendit à Salzbourg où il se présenta en expliquant qu'il avait déjà « eu l'occasion, à plusieurs reprises, de faire preuve de son expérience musicale »². Le 14 août 1763 il fut engagé par décret épiscopal comme « maître de concert » et compositeur de la cour avec des appointements mensuels de vingt-cinq florins³. Ses fonctions de *Konzertmeister* imposaient à Haydn de jouer avec l'orchestre lors des services religieux à la cathédrale et dans les appartements du prince. En tant que compositeur de la cour il remplaçait à l'occasion le maître de chapelle et deux autres personnes qui occupaient des postes analogues, pour assurer la direction d'orchestre à la cour. Michael Haydn demeura au service du prince-évêque de Salzbourg

jusqu'à sa mort, quarante-trois ans plus tard.

Michael Haydn occupa bientôt une position dominante au sein de la chapelle. On imagine volontiers qu'il devait surpasser certains de ses collègues comme Anton Cajetan Adlgasser et Leopold Mozart et qu'il ne pouvait rivaliser qu'avec le génie du jeune Wolfgang Amadeus Mozart. Son talent s'exprima tout particulièrement dans le domaine de la musique vocale. Dès les premiers temps de son activité à Salzbourg, Haydn se mit à composer un grand nombre d'œuvres de musique d'église, des plus petites aux plus grandes, des oratorios, des œuvres panégyriques et de glorification. Certaines d'entre elles furent composées à l'occasion des festivités de la vie religieuse des monastères de Salzbourg et de ses environs avec lesquels Haydn entretenaient d'étroites relations. Il participait régulièrement non seulement aux concerts donnés en l'abbaye St.-Pierre et chez les Bénédictines de Nonnenberg, mais il collaborait également aux manifestations musicales organisées à Michaelbeuern, Lambach et Kremsmünster.

Au fil du temps, Michael Haydn s'était forgé une belle réputation de compositeur auprès d'un public cosmopolite. On célébrait tout particulièrement sa musique d'église que tant les amateurs que les connaisseurs tenaient pour un modèle du genre.

La fameuse *Allgemeine musikalische Zeitung* le présentait comme

un artiste, qui, avant tout en tant que compositeur de musique d'église, brille parmi les premiers⁴... Dans ces œuvres d'église, et précisément dans le style d'église le plus pur, dans la musique véritablement et proprement religieuse, très rares, parmi les compositeurs actuellement en vie, sont ceux qui peuvent prétendre, en tout honneur, rivaliser avec lui.⁵

Quelques années après la mort du compositeur, E.T.A. Hoffmann jugeait que « Michael Haydn qui en cette matière ne cède en rien à son illustre frère, le surpasse même par une certaine dignité ».⁶

Le catalogue des compositions de Michael Haydn compte près de 850 numéros⁷. Les deux tiers environ de son œuvre sont de la musique destinée à l'église : il s'agit aussi

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

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

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

⁴ *Allgemeine musikalische Zeitung* VI (14 avril 1804), p. 450.

⁵ *Allgemeine musikalische Zeitung* IV (18 novembre 1801), p. 126.

⁶ *Allgemeine musikalische Zeitung* XIV (25 mars 1812), p. 192.

⁷ Charles H. Sherman et T. Donley Thomas, *Johann Michael Haydn (1737–1806). A Chronological Thematic Catalog of His Works*. Thematic Catalogue No. 17, Stuyvesant, New York (Pendragon Press), 1993.


bien de motets en langue allemande que de messes latines des plus somptueuses. Les messes occupent d'ailleurs une place particulièrement importante dans cet œuvre : elles illustrent non seulement toutes les périodes de sa vie créatrice mais marquent également de manière très précise le début et la fin de sa carrière : la toute première de ses œuvres est une messe datée de 1754 ; celle de 1805 est sa dernière œuvre. Haydn composa non moins de trente-huit messes ainsi que trois Requiem. Il composa treize messes avant 1763 ; les autres virent le jour à Salzbourg, à intervalles irréguliers et éloignés dans le temps, le plus souvent à l'occasion de telle fête ou en réponse à une commande.

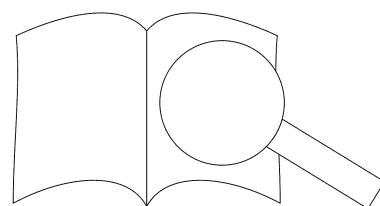
Trois d'entre elles font exception ; il s'agit des messes composées entre le 15 février et 31 mars 1794 (MH 551–553). Destinées au temps de Carême, ces messes semblent en effet avoir été composées indépendamment de toute commande. Vers 1790, Haydn mettait la dernière main à son extraordinaire cycle de motets-gradués qu'il avait composé à la demande de l'archevêque et qui l'avait occupé tout au long des années 1780. Il se consacrait désormais de nouveau à la composition de musique d'église plus simple répondant aux nouveaux canons imposés par les récentes réformes liturgiques. Un certain nombre de ces œuvres n'exigent que trois ou quatre voix *in pieno* avec basse continue et développent, comme les messes *pro Quadragesima*, *Quadragesimalis* et la messe *tempore Quadragesimae*, un matériau thématique emprunté à des mélodies grégoriennes.

La *Missa Quadragesimalis* MH 552 fut achevée le 6 mars 1794. Cette messe n'est pas une composition nouvelle ; il s'agit d'une version révisée de la *Missa Dolorum Beatissimae Virginis Mariae* que Haydn avait composée en 1762 à Großwardein. Toutefois l'économie des moyens mis en œuvre et son style parfaitement homophonique portent distinctement la marque des œuvres composées à la suite des réformes liturgiques qui furent imposées à Salzbourg au cours des années 1790. La *Missa Quadragesimalis* demeure toutefois la seule des trois messes du temps de Quadragesime à s'inspirer aussi faiblement du chant grégorien dans l'élaboration de son matériau mélodique. Seul le bref « Et incarnatus est » cite une mélodie liturgique (« Chorale ») – mélodie absente toutefois des livres liturgiques modernes.

Columbia, Mo., USA, avril 1995 Charles H. Sherman
Traduction : Christian Meyer

Le matériel suivant est disponible :
partition de direction (Carus 50.326),
partition de chœur (Carus 50.326/05),
basse (Carus 50.326/11).

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



Missa Quadragesimalis

à 4 Voci in pieno, col' Organo

MH 552

Kyrie

Michael Haydn

1737-1806

Affettuoso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e
Violone

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

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

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

Aufführungsdauer/Duration: ca. 17 min.

© 1995 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 50.326

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

Generalbassaussetzung: Paul Horn

10

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

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

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

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

4 3 #9 3 # #4 6 7 #9 6 # - 6 #6 6 9 - 6 #4

13

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

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

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

- - - son, e - lei - -

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

16

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

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

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

Ky - ri - e e - lei - son,

6 # 4 # - 6 6 7 # 4 3 #4 6 6 6 6 #0



20

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

6 6 4 3 9 8 # # 4 6 6 9 6 #
 4 3 4

23

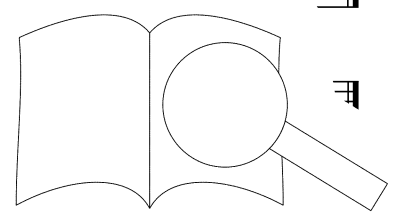
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
 - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

7 7 7 7 # 6 #6 7

26

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

6 6 # 6 #6 # - 6 4 #
 4



Credo

Andantino

Pa - - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem

Pa - - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem

Pa - - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem

Pa - - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem

8 #6 6 6

6 cae - li et ter - rae, vi - si - mni - um,

cae - - li et ter - rae, vi - o - mni - um,

cae - - li et ter - rae, li - um o - mni - um,

cae - - li et ter - rae, bi - li - um o - mni - um,

#6 6 6 5 5

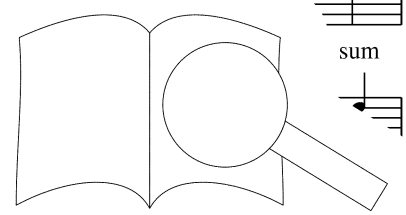
12 et in - Et in u - num Do - mi-num Je - sum

et i - um. Et in u - num Do - mi-num Je - sum

bi - li - um. Et in u - num Do - mi-num Je - sum

vi - si - bi - li - um. Et in u - num I sum

5 # 6 4 # 8 #6 6 6



PROBEPARTITUR

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

Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre

Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre

Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre

Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre

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

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De -

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. o,

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

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

6 2 6 5

$\frac{6}{4}$
2

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

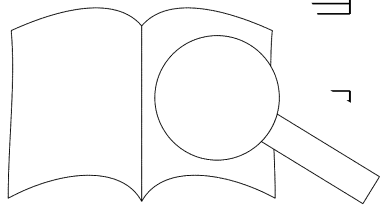
lu - men De - um ve - rum de De - o ve - ro.

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

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

#6 6 6 # 6 6 #6 6 #

6 4 #



Ge - ni-tum, non fa - ctum, con-sub-stan - ti - a - lem Pa - - tri:

Ge - ni-tum, non fa - ctum, con-sub-stan - ti - a - lem Pa - - tri:

Ge - ni-tum, non fa - ctum, con-sub-stan - ti - a - lem Pa - - tri:

Ge - ni-tum, non fa - ctum, con-sub-stan - ti - a - lem Pa - - tri:

6 # 7 #9 6 - 6 7 9 6 - 6 5

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

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

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

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

per nos

pro - pter nos

pro - pter nos

pro - pter nos

6 5 8 #6

ho - mi

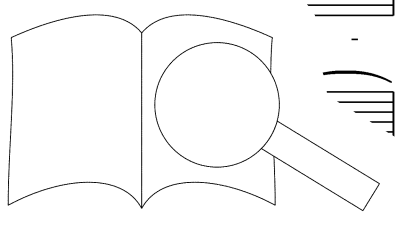
ho - mi

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

nes, et pro - pter no - stram sa -

pro - pter no - stram sa - lu - - tem

6 6 #6 6 6 5 0



53

scen - - dit de cae - - lis.

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

scen - dit de cae - - - - lis.

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

7 6 7 6 7 6 5 # 8 #6

59 Corale. Adagietto

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

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

Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri - gi - - - - - mo - - - - - fa-ctus est.

Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu San-cto - - - - - ri - - - - - ho - - - - - mo - - - - - fa-ctus est.

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

63

Cru-ci-fi-xus et Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus et se-pul-tus est.

Cru-ci-fi- - - bis: sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus et se-pul-tus est.

Cru- - - - - pro no-bis: sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus et se-pul-tus est.

- i-am pro no-bis: sub Pon-ti-o Pi-la-to

b7 #4 6 2 6 6 6 6 7 6 #4 0 6 #5 6 #

Allegretto

67

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

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

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

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

2 6 6 b 6 9 3 6 3 2 6

b5 b4

74

Et a - scen - dit in cae - lum: se - - - det

Et a - scen - dit in cae - lum: se - - - Pa -

Et a - scen - dit in cae - lum: se - - - te - ram Pa -

Et a - scen - dit in cae - lum: dex - te - ram Pa -

5 b6 5 # 6 #6 7 9 # 8 6 5 6 5 4 #

81 Tempo primo

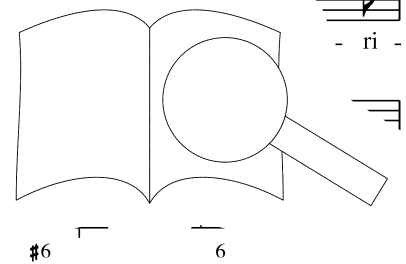
tris. te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri -

tris. - - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri -

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

Et i - - te - rum ven - tu - - ri -

8 #6 6 6 6 #6 6



88

a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non

a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non

a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non

a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non

6 6 5 5 # 6

95

e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - - cr

e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - - mi - num,

e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum Do - mi - num,

e - rit fi - nis. Et in Spi - Do - mi - num,

4 # 6 6 6 b6 6

102

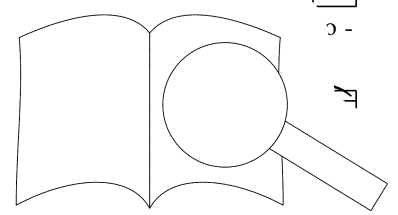
et vi - vi - qui ex Pa - tre Fi - - li - o - que

et vi qui ex Pa - tre Fi - - li - o - -

et em: qui ex Pa - tre Fi - - li - o - que pro -

can - tem: qui ex Pa - tre

6 b b5 3 6 6



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

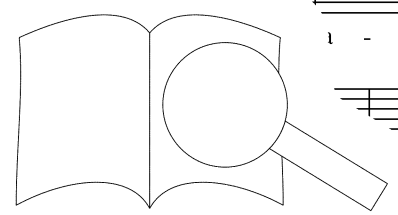
6 b7 9 3 5 — 6 3 — 6 3 —

ad - o - ra - - tur, et con - glo - ri - fi -
 ad - o - ra - - tur, et con - glo - ri - tur:
 ad - o - ra - - tur, et con - glr - - tur:
 ad - o - ra - - tur, et ca - - tur:

3 6 b5 b 6 b -

qui lo - - tas. Et u - nam san - ctam ca -
 qui l r Pro - phe - tas. Et u - nam san - ctam ca -
 per Pro - phe - tas. Et u - nam san - ctam ca -
 - tus est per Pro - phe - tas. Et u - nam

6 b5 6 4 3 #6 5 b7 - #



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

130

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

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

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

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

b7 # b7 # 5 9 6 # #4 2

137

u - num ba - ptis - ma in re - mis - - si - o - -

u - num ba - ptis - ma in re - mis - - si - o - -

u - num ba - ptis - ma in re - mis - - si - o - - em a - to - -

u - num ba - ptis - ma in re - mis - - si - o - - nem pec - ca - to -

b b4 2 6 # #4 3 6 6

144

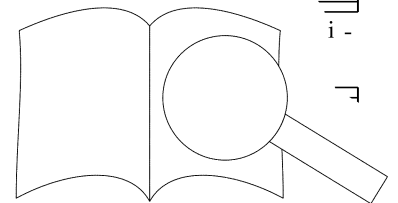
rum. Et spe - - cto re - sur - re - cti -

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

rum ex - - spe - - cto re - sur - re - cti -

ex - - spe - - cto i -

6 #6 6 #2 6 #6



151

o - - nem mor - tu - o - rum. Et vi - - tam ven - tu -

o - - nem mor - tu - o - rum. Et vi - -

o - - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven -

o - - nem mor - tu - o - rum. Et vi - - tam ven -

158

- ri sae - cu - li. A - - r a - -

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

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

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

164

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

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

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

- - - - - men, a - - men

Sanctus

Moderato

San - - - - -
San - - - - - ctus, - - - - - San - - - - -
San - - - - -
San - - - - -
9 6 4 6 6 6 9 8

7
- - - - - ctus, - - - - - San - - - - -
- - - - - ctus, - - - - - San - - - - -
- - - - - ctus, - - - - - San - - - - -
- - - - - ctus, - - - - - San - - - - -
7 # # 5 - 6 5 6 5 6 5

13
- - - - - ctus, - - - - - San - - - - -
- - - - - ctus, - - - - - San - - - - -
- - - - - ctus, - - - - - San - - - - -
- - - - - ctus, - - - - - San - - - - -
#9 8 #6 # 6 4 3

Allegretto

60

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

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

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

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

6 6 7 # #4 6 #4 6 #6 6 #

67

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

ve - - nit in no - - mi - ni.

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

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

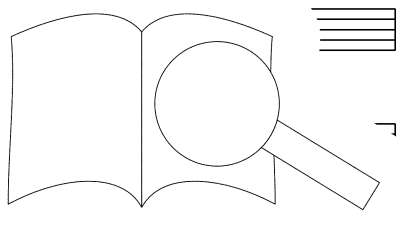
9 7 # 8 6 9 4 3 #6 6 4 # #

74

Ho - - ex - cel - - sis,

Ho - - san - na in

Ho



6

80

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

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

- - - sis, in ex - cel - -

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

6 # 6 6

87

cel - - - - - sis, in ex -

cel - - - - - sis, in ex -

- - - - - sis, cel - - - - -

- - - - - sis, cel - - - - -

#7 5 4 # #6

94

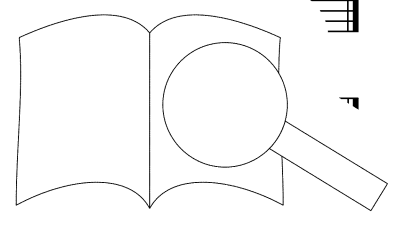
cel - - - - - sis, in ex - cel - - - - sis.

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

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

sis, in ex - cel - sis, in ex

6



PROBEPARTITUR

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

Agnus Dei

Adagio

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

2 6 6 8 7 9 3 - #

4 5 # 4

di: mi - se - re - re, mi - se - re

6 7 6

re no De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

no A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

bis. A - gnus De - i, qui tol -

7 6 5 3 2 6 6 6 6 5 7

16

p

di: mi - se - re - re, mi - se - re - -

p

di: mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - -

p

di: mi - se - re - re, mi - se - re - re

p

di: mi - se - re - re, mi - se - re - re

6 6 #6 7 #

21

- re no - bis. A - gnus De - i.

re no - bis. A - gnus De - i.

no - bis. A - gnus De - i.

no - bis. A - gnus De - i.

7 # 6 4 #5 # 6 1

26

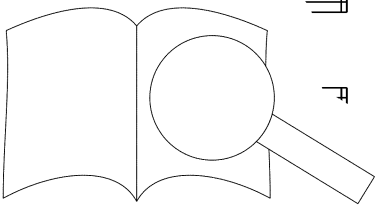
De - i, qui ca - ta mun - di:

De - i, pec - ca - ta mun - di:

qui lis pec - ca - ta mun - di:

tol - lis pec - ca - ta mun

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



Ut Kyrie ma con più moto. Andante

31

f

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

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

f

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

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

6 4 3 9 8 # #4 6 6 9 6 #

4 4

34

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

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

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

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

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

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

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

37

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

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

do - na pa - cem, do - na,

do - na no - bis

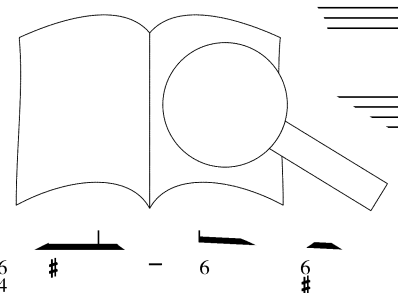
na, do - na no - bis pa - cem, do - na,

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

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

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

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



PROBENPARKUR

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

40

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

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

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

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

4 3 #9 8 # #4 6 7 #9 6 # - 6 #6 6 9 - 6 #4

43

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

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

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

bis, do - na no - bis pa - -

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

46

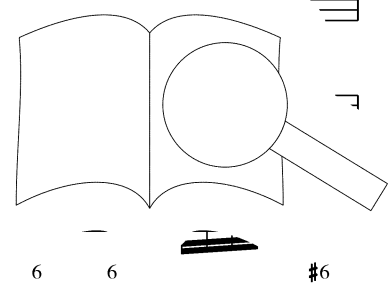
do - na no-bis, do - na no - bis, do - na pa - cem,

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

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

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

#6 7 4 # - 6 6 7 4 3 #4 6 6 6 6 #6



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

50

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

6 6 4 3 9 8 # #4 6 6 9 6 #
4 3 4

53

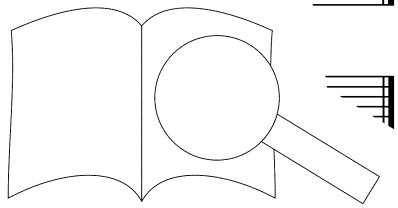
do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis
do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis
no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis
do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis

7 7 7 6 4 # 6 #6 7

56

pa-cem, do-na pa - cem, pa - cem.
pa-cem, do-na pa - cem, pa - cem.
do - na pa - cem, pa - cem.
- bis, do - na pa - cem, pa - cem.

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die *Missa Quadragesimalis* greift zurück auf die 1762 komponierte *Missa Dolorum Beatae Virginis Mariae*, für die uns keine Quellen überliefert sind.

Die *Missa Quadragesimalis* liegt in einer Reihe von zeitgenössischen Quellen vor, darunter in zwei Autographen Haydns (Quelle A und B).

A: Autographe Partitur, Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek München (D-Mbs), *Mus. mss. 459*. Die erste Notenseite der Partitur trägt den Titel: *Missa Quadragesimalis, à 4 Voci in pieno, col'Organo. di G. Michele Haydn mppia*. Das Manuskript umfaßt 16 nummerierte Seiten im Querformat (c. 24 x 32,2 cm) mit jeweils 10 Systemen. Das Papier stammt aus einer italienischen Mühle und trägt als Wasserzeichen die Buchstaben GF unter einem Baldachin. Die Datierung findet sich auf der letzten Seite: *S: 6^{ta} Martij 794*. Auf Seite 15, zu Beginn des *Dona nobis pacem*, findet sich eine Notiz von Wergand Rettensteiner, Haydns vertrautestem Freund: *Ut Kyrie ma con piu moto*.

B: Autographe Stimmen aus dem Archiv der Benediktinerabtei St. Peter zu Salzburg (A-Ssp), *Hay 350.1*, aufbewahrt in einem Umschlag, der in vorwiegend Haydns eigener Handschrift beschrieben ist mit: *Missa Quadragesimalis. / à 4 Voci in pino, / col'Organo. / Di Giov: Michele Haydn. / Ad Chorum Monasterii S. Petrens, / Salzburgi*. Der Stimmensatz besteht aus den Stimmen *Canto, Alto, Tenore, Basso, Violone* und *Organo* und ist auf 4^o Papier (c. 31,5 x 24 cm) italienischer Herkunft mit jeweils drei Halbmonden abnehmender Größe.

II. Zur Edition

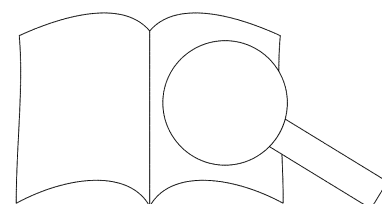
Unsere Edition basiert hauptsächlich auf Quelle B wurde an einzelnen Stellen Textunterlegung oder die eigenen Angaben zu folgen. Die Angaben sind durch Kleinstich in der Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert. Die *Missa Quadragesimalis* ist von so einfacher Natur, daß sie völlig frei von Fehlern sein konnte. Somit verzichtet die Edition auf dynamische Angaben, die meist am Beginn von Sätzen zu finden sind. Die Ausgabe Gebräuchen des 18. Jahrhunderts, implizierte – oder einzelne – Wiederholung einer alterierten No-

Angaben sind durch Kleinstich in der Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert. Bei der Fundamentstimme beteiligt sich die Organo mit entsprechenden Schlüsselwechsellern am Oberstimmensatz des Chores. Die diesbezüglichen „Versetzungen“ werden ohne Einzelnachweis in den

Orgelsatz integriert.

Die Satzüberschriften wurden ergänzt. Die Schreibweise des lateinischen Textes folgt in Orthographie und Interpunktion dem *Graduale romanum*, Paris, Tournai 1948.

Anders als bei den beiden weiteren Quadragesima-Messen *Missa pro Quadragesima* (MH 551) und *Missa Tempore Quadragesimae* (MH 553) existiert für die *Missa Quadragesimalis* keine autographe Violonestimme im Stimmensatz von St. Peter/Salzburg. Die Verstärkung des Basses durch einen Kontrabaß ist trotzdem stilistisch richtig und akustisch empfehlenswert; der Kontrabaß vom Herausgeber deshalb bei den Besetzungen die vorliegende Ausgabe ergänzt.



Sologesang / Solo Voice

Eberlin: Messa di San Giuseppe 91.304
 Rheinberger: Missa puerorum op. 62 / auch choris 50.062
 Telemann: Missa brevis in h TWV 9:14 / Solo A (B) 39.131

Frauen- oder Kinderchor / Female and Children's Choir

Bruckner: Choralmesse in C (Windhag) (auch solistisch) 40.759
 Délibes: Messe brève 27.027
 Fauré: Messe basse 40.705
 Gounod: Messe brève no. 4 à la congrégation in C 27.024
 Haydn, J. M.: Missa sub titulo Sancti Leopoldi MH 837 54.837
 Lotti: Missa in a 3 voci 40.662
 Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen) 50.126
 - Messe in Es „Reginae Sti. Rosarii“ op. 155 50.155
 - Messe in g „Sincere in memoriam“ op. 187 50.187
 Zimpel: Messa Olevanese 27.034

Männerchor / Male Choir

Gounod: Messe brève no. 5 aux séminaires in C 40.831
 - Messe no. 2 pour les sociétés chorales 27.022
 Lotti: Missa in a 3 voci 40.830
 Rheinberger: Messe in B op. 172 (2 Fassungen) 50.172
 - Messe in F op. 190 50.190

Gemischter Chor a cappella / Mixed Choir a cappella

Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo 40.141/60
 - Messe für den Gründonnerstag 40.141/70
 Doppelbauer: Missa brevis 92.035
 Haydn, J. M.: Missa Sanctae Crucis MH 41 50.312
 Kalliwoda: Missa a 3 voci / Coro SAM 27.039
 - Missa in a 27.026
 Monteverdi: Missa in F 40.671
 Palestrina: Missa ad fugam 1.609
 - Missa Ave regina coelorum 27.013
 - Missa Papae Marcelli 92.092
 Rheinberger: Messe in d op. 83 50.083
 - Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109 50.109
 - Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117 50.117
 - Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151 50.151
 - Messe in a „Missa in omnium sanctorum“ op. 197 50.197
 Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum 40.699
 Spohr: Messe in C op. 54 91.240
 Swider: Missa minima 27.029
 Vaughan Williams: Mass in g minor 40.655

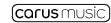

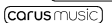



Gemischter Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ

Albrechtsberger: Missa in D 40.639
 Buxtehude: Missa brevis BuxWV 114 36.07
 Dvořák: Messe in D op. 86 40.141
 Fasch: Missa a 16 voci 27.041
 Franck, C.: Messe in A op. 12 40.648
 Frauenberger: Missa a 3 voci / Coro SAB 27.044
 Gounod: Messe brève no. 6 aux cathédrales in G 40.674
 - Messe brève no. 7 aux chapelles in C 40.678
 Haydn, J. M.: Missa pro Quadragesima MH 551 40.683
 - Missa Quadragesimae MH 552 27.069
 - Missa Tempore Quadragesimalis MH 553 27.028
 Janca: Missa de Angelis (Credo III) 40.656
 Langlais: Missa misericordiae / Coro STB 40.675
 Liszt: Missa choralis S 10 40.643
 Monteverdi: Messa a quattro voci 40.657
 - Missa in illo tempore 40.658
 Mozart, L.: Missa brevis KV 11F 40.659
 Palestrina/Bach: Missa brevis 40.660
 Rheinberger: Messe in f op. 12 40.660
 - Messe in E „Misericordiae“ op. 12 40.660
 Rossini: Petite Messe 40.659
 Schnizer: Missa in C 40.649
 Schumann: Missa 40.687/45
 Telemann: Missa 39.098
 - Missa brevis 39.097

Gemischter Chor und Streicher / Mixed Choir and Strings

Calderón: Missa 40.680
 - Missa 10.208
 - Missa 27.042
 - Missa 27.012
 - Missa Nr. 1 40.601
 - Missa de Deo in B. Missa Nr. 7 40.600
 - Missa KV 49 40.621
 - Missa 40.622
 - Missa KV 140 40.623
 - Missa KV 192 40.624
 - Missa in D KV 194 40.625
 - Missa in B KV 275 40.629
 Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167 40.675
 - Messe in C, [2 Ob (Cl), 2 Tr, Timp] D 452 40.658

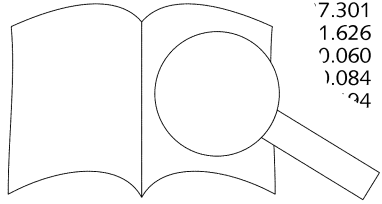
Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra

Bach, J. S.: Missa h-Moll BWV 232  31.232
 - Missa F-Dur BWV 233 31.233
 - Missa A-Dur BWV 234 31.234
 - Missa g-Moll BWV 235 31.235
 - Missa G-Dur BWV 236 31.236
 Beethoven: Messe in C op. 86  40.688
 - Missa solemnis op. 123  40.689
 Biber: Missa Alleluja a 26 40.679
 - Missa Sancti Henrici 40.676
 Cherubini: Krönungsmesse in G (1819) 40.087
 Dvořák: Messe in D op. 86 40.653
 Franck, C.: Messe in A op. 12 40.646
 Hasse: Missa in d (1751) 40.663
 - Missa in g (1783) 50.705
 Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Orgelsolom.) 40.603
 - Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilienmesse) 40.604
 - Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6 40.605
 - Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Mariazeller Messe) 40.606
 - Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paukenmesse) 40.607
 - Missa St. Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10 (Heiligmesse) 40.608
 - Missa in angustis in d. Missa Nr. 11 (Nelsonmesse)  40.609
 - Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse) 610
 - Missa in B. Missa Nr. 13 (Schöpfungsmesse) 511
 - Missa in B. Missa Nr. 14 (Harmoniemesse) 511
 Haydn, J. M.: Missa Sanctae Ursulae MH 546 40.603
 - Missa Sancti Hieronymi MH 254 40.604
 - Missa Sancti Leopoldi MH 837 40.605
 - Missa sub titulo Sanctae Theresiae M 40.606
 - Missa sub titulo Sancti Francisci Ser 40.607
 - Missa Sancti Joannis Nepomuceni 40.608
 Heinichen: Missa (Nr. 9) in D 40.609
 Herzogenberg: Messe in e or 40.610
 Holzbauer: Missa in C 40.611
 Hummel: Messe in B op. 66 40.612
 Mozart: Dominicusmesse 40.613
 - Waisenhausmesse 40.614
 - Trinitatismesse 40.615
 - Spatzenmesse 40.626
 - Credomesse 40.616
 - Missa in C 40.627
 - Orgelmessa in C KV 2 40.628
 - Missa in C KV 2 51.262
 - Missa in C KV 2 40.618
 - Missa in C KV 2 40.619
 - Missa in C KV 2 51.427
 - Missa in C KV 2 27.036
 - Missa di Gloria“  40.645
 - Missa op. 169 50.169
 - Missa 40.648
 - Missa 27.044
 - Missa Kimini (1809) 40.674
 - Missa pastoralis bohemica 40.678
 - Missa pastoralis in C 40.683
 - Missa Pastoralmesse 27.069
 - Missa in Jazz 27.028
 - Missa Schubert: Messe in F D 105 40.656
 - Missa in G D 167 (Fassung Klosterneuburg) 40.675
 - Missa in G D 167 (Fassung Ferdinand Schubert) 40.643
 - Missa in B D 324 40.657
 - Missa in C D 452 40.658
 - Missa in As D 678 40.659
 - Missa in Es D 950  40.660
 Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13 40.644

Requiem-Vertonungen / Requiem settings

Campra: Requiem 21.004
 Cherubini: Requiem in c 40.086
 Fauré: Requiem (Letztfassung, 1900)  27.312
 - Requiem (Version für kleines Orchester, 1889) 27.311
 García: Requiem in d (1816) 23.008
 Gounod: Messe funèbre 27.090
 - Requiem in C op. posth. 27.315
 Haydn, J. M.: Requiem in c MH 15A 50.321
 Kraus: Requiem VB 1 50.663
 Lachner, Fr.: Requiem in f c 7.301
 Mozart: Requiem KV 626 1.626
 Rheinberger: Requiem in b 40.060
 - Requiem in Es op. 84 1.084
 - Requiem in d op. 194 40.064
 Suppè: Missa pro defunctis 40.060
 Verdi: Messa da Requiem 40.060
 - Messa da Requiem (reduz) 40.060

● = auf/on Carus CD ◆ = Ers.
 (): Alternativbesetzungen/alternat. settings, [] : c. num



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