

Joseph

HAYDN

Missa Sancti Bernardi von Offida in B

Heiligmesse

Hob. XXII:10

Soli SSATB(B), Coro SATB

2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani

2 Violini, Viola, Bassi (Violoncello/Contrabbasso) e

ad lib.: 2 Corni

herausgegeben von / editor'

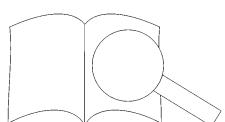
Andreas Traub

Jn · Lateinische Messen
Urtext

studienpartitur / Study score



Carus 40.608/07



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

Inhalt

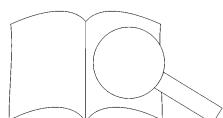
Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
Faksimiles	XII
Kyrie	
1. Kyrie (Coro SATB)	1
Gloria	
2. Gloria in excelsis Deo (Coro)	14
3. Gratias agimus tibi (Soli SATB)	20
4. Qui tollis peccata mundi (Coro)	24
5. Quoniam tu solus Sanctus (Coro)	29
Credo	
6. Credo in unum Deum (Coro)	38
7. Et incarnatus est (Soli SSATBB, Coro)	42
8. Et resurrexit (Coro)	46
9. Et vitam venturi (Coro)	52
Sanctus	
10. Sanctus (Coro)	58
Benedictus	
11. Benedictus (Coro)	
Agnus Dei	
12. Agnus Dei (Coro)	
13. Dona nobis pacem (Coro)	
Anhang	
Corno I/II zum <i>Benedictus</i>	
Kritischer Bericht	
	85

Die Zählung der Fingerspielen ist gegenüber dem Original evtl. gemindert. Die Messe ist keine Kantatenmesse.

The number of finger exercises is lower than in the original. The Mass is strictly for (umber) Mass.

folgende Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (Carus 40.608/07),
Chorpartitur (Carus 40.608/05),
Bariton (Carus 40.608/09), Violino I (Carus 40.608/11),
Violino II (Carus 40.608/12), Viola (Carus 40.608/13),
Corno I/II (Carus 40.608/14), Organo (Carus 40.608/49).

Ba...
Ausgabequalität gegenüber dem Original evtl. gemindert.



Vorwort

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

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

Vertrauliche Andacht, fromme Freudigkeit, sanfte Wehmutter wechseln, je nachdem die Worte dazu Veranlassung geben. ganze schöne Werk. Die heiteren Sätze sind im Ganzen begeistert, und einige davon dürften für die Kirche und „glänzend scheinen: doch mehr, wenn man sie durchliest, als sie hört. Denn mit vieler Besonnenheit und Erfahrung“ Komponist auch dem Schimmerndsten durch auf den ersten Anblick zu Tage legende ihren frommen Anstand wiederzugeben

Im Partiturautograph sind folger tragen: im *Kyrie* Takt 145–149

16, 27–34, 55–62 und 106–

zeigt der Nachtrag im K

„nur den Tonsatz notiert hat, o“

ist keine Spur der Sil

werden müsste, we

ten. Die Ein

sonst offr

chend

die P

?“

“ in

Sof

di

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

“

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

Zu den einzelnen Sätzen

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

Zu Beginn des *Gloria* und bei „Quoniam tu solus sanctus“ (T. 223) gleicht die Komposition auffällig dem *Gloria* der 1782 standenen Mariazeller Messe Haydns. Im zweiten, in henden Formteil (T. 67–218) werden das vorwiegende „*Gratias agimus tibi*“ und das „*Qui tollis peccata menefasst. Er ist dreiteilig angelegt, so dass das „dexteram Patris“ dem zweiten „*Qui tollis*“ untergeht. Die Musik rückt nach Es-Dur, und die *Ar-Gr-* tollis“ können als Umkehrungsvarian^t eingeschrieben werden.¹³¹ b in T. 67, es¹-des¹-c¹, bzw. es²-de²: die dichte Kontrapunktik gewinnt Gestus. Über die Beischrift „gemindert“ in der genannten Rezension*

dass das Genie der Natur
der Sache selbst
gen der zum Tiefen
fühl von hier auf
wie neu, wie ri
tolli r

In der **Ausgabegeräumtigkeit** gegenüber Haydn die Textteile „In gloria“ und „enthema und Kontrasubjekt, die Thematik fällt in Terzen von f^2 nach g^1 , folgt ein f nach es^1 . Auf die Exposition mit fünf Taktabschnitten folgt ein Einsatz auf G (T. 251) und im Bass C (T. 255). Danach zeichnet sich die Tendenz ab, das endende Terzenketten zu verwandeln (am deutlichsten in den Bass).

„Mit dem Credo“, so Friedrich Rochlitz, „hebt sich der Geist und das Interesse noch um vieles, und sichert dem Werke seinen Platz unter dem Auserwählten einer für alle Zeiten gesammelten musikalischen Bibliothek.“¹⁶ In dem wie das „Gratias agimus tibi“ vorwiegend solistischen „Et incarnatus est“ in Es-Dur, das Rochlitz vollständig abdrückt, verwendet Haydn einen dreistimmigen Kanon mit dem Text „Gott im Herzen, ein gut Weibchen im Arm, / Jenes macht selig, dieses g'wiß warm“¹⁷. Bei „Crucifixus etiam“ rückt die Musik nach es-Moll, der „tiefsten“ Tonart innerhalb des ganzen Werkes. Den drei solistischen Männerstimmen antwortet der Chor mit „Passus et seplutus est“. Dann wird die Kanonmelodie nochmals aufgegriffen. Man kann die Verwendung eines solchen Kanons an dieser Stelle als Zeichen der „arglosen Schalkheit“ ansehen, die Georg August Griesinger „einen Haupt“ in Haydns Charakter“ nannte und damit das Bild des Komponisten ärgte.¹⁸ Möglicherweise wird aber nur ein guter Ton sehen vom Text, an passender Stelle eingerückt. F b-Moll stehenden „Et incarnatus“ in 1799 und mit dem ebenfalls in Es-D- anders gestalteten „Et incarnatus“ zeigt die Spannweite der A Haydn diese Stelle gestalter Verlag 4

Der folgende Formteil ist schematisch D-Dur, ist doch nur bei „F“ Aufstieg zum orum“, der in schon dir Fuge te im Takt 1 tritt. Quality may be reduced • Carus II und III dominieren, konturiert, das jetzt J (T. 193). In dem ex unctionem mortuorum erholt wird, kann man jemas voraushören. In der Jer Satzlänge einnimmt, verleiht auf Thema und Kontrasubiecte, tritt eine Engführung an die Stelle. Hintere Einsatz (Bass, T. 268-269) führt zum aus der Schlussteil der Fuge aufgeleisnäts erfolgen auf den Stufen B, C, D, F

^Avaluation Copi
ung des Sanctus ist durch die zugrunde liegende Lied-
stimmung, die vom Alt, begleitet von Violine II und Fagott,
gen wird. In T. 9–10 wird die erste Zeile von Violine I wie-
gt. Aus dem Klangwechsel nach G-Dur in T. 4, der in T. 10
iederholt wird, geht der den weiteren Verlauf bestimmende Zug
von c-Moll über F-Dur zurück nach B-Dur hervor.

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

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

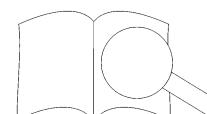
¹⁴ Hochstein (wie Anm. 1), S. V.

¹⁵ Wie Anm. 5, Sp. 709.

¹⁶ Wie Anm. 5, Sp. 710.

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

¹⁸ Georg August Griesinger, *B*



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

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

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

Bietigheim, im Herbst 2006

Andreas Traub

¹⁹ „... in Liturgy, Text and Structure of Haydn's Masses“ in: J. R. H. Green (Hrsg.), *Studies in Eighteenth Century Music*, London 1970, S. 112.

²⁰ „... Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.“ In: A. Asth., „Symphonische Verfahren in Haydns späten Messen“, u.a. (Hrsg.), *Das musikalische Kunstwerk: Geschichte und Gegenwart*, hrsg. Carl Dahlhaus, Laaber 1988, S. 455–481.

Foreword

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

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

Faithful devotion, pious joyfulness, gentle melancholy and pet. alternate, according to the prompting of the words, throughout beautiful work. The cheerful movements as a whole are ve inspiring, and for the church and their words some might too brilliant: but more so when reading them then wh. For the composer, with much careful thought and rip. succeeded in restoring dignity and pious decorum to glittering passages through some devices tha' re by no dately obvious.⁵

In the autograph score the following additions: mm. 145-149 (see ii)
34, 55-62, and 106-109⁷ in
The later addition to the ' down only the music and
measure 144 there belong there if t'
The interpolatio right dimension
be too add
176

... was probably performed under the intensification of this passage rehearsals. In the *Benedictus* Haydn ... and solo bassoon in measures 69–71 ... viola. Some illuminating sketches have survived, and *Benedictus*.⁹

Scoring

Haydn used for the score a manuscript paper with twelve systems, which he inscribed at the beginning of the *Kyrie* as follows: *Clarini in b fa., Tympani in b, Oboi, Fagotti, Violino I^{mo}, Violino II^{do}, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Organo.* In the *Credo*, entries in the system for oboes attest to the use of clarinets.¹⁰ On the title-page of the parts from Eisenstadt two horns are listed as well as two clarinets (see Ill. 1), and there are parts for instruments in the performance material.¹¹ Thus the differences between the oboes in the *Kyrie*, in the "Grati" (mm. 67–218), in the concluding fugue (mm. 332), and in the *Benedictus*. Otherwise run parallel, apart from the aforementioned differences do not, however, and are only evident from the new edition, in contrast to the Haydn-Gesamtausgabe published by Peters. So that the apparent printing errors may be reduced to a minimum, the parts for the oboes are not named in the first part only, in the *Benedictus* message for the horns "in E mol." (in

¹ See a detailed account of the background in the German edition of the *Missa in Tempore Belli* (Carus 40.607), V-Robbins Landon, Haydn, *Chronicle and works – The Years of 1761–1800*, London, 1977, pp. 124–157. Carl Maria Brand, *Die Joseph Haydn*, Würzburg, 1941, is still a fundamental work. See 61–307.

¹⁰ „d M. Kanther, ‘Das Messenachten Joseph Haydns und seiner italienischen Zeitgenossen – ein Vergleich,’ in: Georg Feder et al. (ed.), *Joseph Haydn, Adition und Rezeption – Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Köln 1982*, Regensburg, 1985, pp. 145–159, assumes on the contrary that the Heiligmesse was more probably composed for a performance in Vienna.

3 Noted by H. C. Robbins Landon in the foreword to his edition of this work: *Joseph Haydn, Missa Sti Bernardi von Offida "Heiligmesse,"* ed. H. C. Robbins Landon in association with Karl Heinz Füssl and Christa Landon, Bärenreiter-Verlag, Kassel (1968), p. 22; Karlsruhe, 1974, p. 15.

⁴ Taschenpartitur (pocket score) 93, Kassel etc., 1971, pp. Vlf.
⁵ Three versions of the melody in Landon (as n. 1), p. 151.
⁵ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Year 4, No. 44 of 28 July 1802, cols. 705–712; quotation in nols. 706f.

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

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

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

⁹ The sketches are reproduced in the Bärenreiter Taschenpartitur 93, pp. 74–78.
¹⁰ At the beginning: "Clarinetta Tacent"; at "Et incarnatus est" (m. 60); "2 Clar-

At the beginning: "Clarinetti facient", at "Et incarnatus est" (m. 60): "2 Clarinetti, oboe Tacent"; before m. 107 after the cello solo: "Clarinetti"; at "Et resurrexit" (m. 120): "Clarinetti Tacent" before the closing fugue (m. 222): "clarinetti et oboe".

¹¹ "Clarinetto I/II" without any f
¹² H. C. Robbins Landon, K. H. F.
tion of Joseph Haydn's works
llete Edi-
ologue,

tion of Joseph Haydn's Works series XXIII, volume 2), Münster.



E flat), which was probably not written by Haydn himself.¹³ As is often noted in the literature, Haydn consented to such additions and sometimes even encouraged them.¹⁴ If one examines the autograph, the Eisenstadt parts and the first printing, the involvement of the horns will seem optional, but we cannot do without them if one wants to fully re-create the Mass with the atmosphere of Eisenstadt.

The individual movements

Following the slow introduction, the *Kyrie* is characterized by the alternation of a four-measure, melodically rounded off version and a two-measure version suited for contrapuntal treatment to articulate the words "Kyrie eleison." Both begin with a descent; the first starts on the third-note, the second on the tonic. A first section determined by the melodic outline (mm. 13–34) is followed by a fugal exposition whose fifth entry is signalled by trumpets and kettle-drums (mm. 35–52/53). This is followed by a middle section in which the melody, in an inversion of its beginning, ascends from d^2 via the altered e^2 to the top note of a *flat*² (mm. 53–73/74). After this, the fugue is resumed in a strettio passage, but there is an interruption after five measures; harking back to the middle section, Haydn interpolates the "Christe eleison." Then the strettio is continued, and the successive entries fill out the hexachord B flat-G. From the viewpoint of fugal layout the *Kyrie* is comparable to the two traditional fugues of a mass, the "In gloria Dei Patris" in the *Gloria* and the "Et vitam venturi saeculi" in the *Credo*. After the repeat of the first section, there is a final expansion in which the beginning of the fugue subject is heard again, first instrumentally (m. 134), then vocally (m. 151).

At the beginning of the *Gloria* and at "Quoniam tu solus sanctus" (mm. 219–223), the work shows a striking resemblance to the *Gloria* of Haydn's "Mariazell" Mass, composed in 1782. In the second section in G minor (mm. 67–218), "Gratias agimus tibi," largely for soloists, and the "Qui tollis peccata mundi" are combined. This section has a tripartite structure, so that the "Qui tollis ad dexteram Patris" is subordinated to the second "Qui". The music shifts to E flat major, and the intonation of the "Qui tollis" can be regarded as varied inversions (m. 67, *e flat*¹-*d flat*¹-*c*¹ and *e flat*²-*d flat*²-*c*² in mm. 13, respectively). Through the close counterpoint, the latter air of "stile antico". In his review, Rochlitz appended "Più Allegro" and wrote

that genius never needs makeshift
the enterprise brings the remedy:
of the hitherto sometimes sca'
loftier at this point, more int'
how right and true this expro'
tollis peccata mundi,

In the concluding *f* sections "In gloria Dei Patris" and *g* sections "In Christum" and counter-subject, the object falls in thirds from *f* to *g*. The example in the soprano by an entry on *E flat* (m. 255). After the tendency to transform the theme into a distinctively in mm. 271–274 in the bass).
Friedrich Rochlitz, "the spirit and the interest are elevated still, insuring the work a place of

honor in a musical library collected for all times."¹⁵ Rochlitz reproduces in full the "Et incarnatus est" in E flat major, which like the "Gratias agimus tibi" is mainly for solo voices. Here Haydn uses a three-part canon on the text "Gott im Herzen, ein gut Weibchen im Arm, / Jenes macht selig, dieses g'wiß warm" (God in your heart, a good woman in your arms, / The one brings blessings, the other surely warmth).¹⁶ At "Crucifixus etiam" the music shifts to E flat minor, the most distant key in the entire work. The chorus responds to the three male solo voices with "Passus et sepultus est." Then the canon melody is taken up again. It is possible to see the use of such a canon at this point as a sign of that "innocent mischievousness" which Georg August Griesinger described as "a prominent trait of Haydn's character," thereby defining the composer's image.¹⁸ But possibly Haydn was just inserting a well-written piece of music at the appropriate point, quod moved from the text. A comparison with the "Et incarnatus est" in the *Theresienmesse* of 1799 and with the *Harmoniemesse* of 1802 – also in E flat minor – quite differently – illustrates the range open to Haydn when he composed this.

The following section begins in C

nant D major, being thus oriented although this is only established. In the ascent to the sixth note, "et exsurrexit de mortuorum," w¹ the succeeding fugue occurs. The fugue occurs in the *Gloria*, H¹ and counter-subject is r¹ lead¹ gu¹ q¹ at, ¹ as¹ taci¹ sig¹ th¹ a s¹ u¹ 111 measures of the text to subject and counter-subject is r¹ lead¹ gu¹ q¹ at, ¹ as¹ taci¹ sig¹ th¹ a s¹ u¹ movement. As in the closing section of the fugue (bass, mm. 268–269) the closing section of the fugue entries occur on the steps of B

Benedictus is determined by the underlying performance of the alto, accompanied by violin I, mm. 9–10 the first line of violin I is repeated. In sound to G major in m. 4, repeated in m. 10, a B flat major emerges from C minor by way of F major decisive for the further course of the music.

Setting the *Benedictus* in E flat major, the key of the lower-fifth, Haydn treats the *Benedictus* as an important movement in its own right, which is not combined with the *Sanctus* by reverting to the "Osanna." Rather, the "Osanna" appears as though it were a pendant after the concluding cadence (mm. 108/109). The *Benedictus* is the only movement in this mass with an extended instrumental introduction.

¹³ The present new edition does not include the horns on their own systems in the full score itself; instead it reproduces the parts for the *Benedictus*, where they are independent of the trumpets, as an appendix to the score. Furthermore the performance materials, which are available separately, include the complete horn parts.

¹⁴ Hochstein (as n. 1), p. VI.

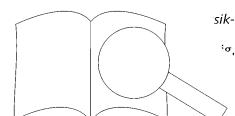
¹⁵ As n. 5, col. 709.

¹⁶ As n. 5, col. 710.

¹⁷ First noted by Otto Erich Deutsch

¹⁸ Georg August Griesinger, *Biographie*

1810 (reprinted Hildesheim, 198



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

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

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

Bietigheim, autumn 2006
Translation: Peter Palmer

Andreas Traub

¹⁹ See, e.g., J. C. F. Strobel, "Musical Forms in Liturgy, Text and Structure of Haydn's Masses," in: G. S. Landon (ed.), *Studies in Eighteenth Century Music*, London, 1970, pp. 135–150; and H. Seiringer on his Seventieth Birthday, London, 1970, p. 135.

²⁰ Cf. J. C. F. Strobel, "Symphonische Verfahren in Haydns späten Messen," in: W. Lüser et al. (ed.), *Das musikalische Kunstwerk: Geschichte, Theorie, Praxis*, Festchrift Carl Dahlhaus, Laaber, 1988, pp. 455–481.

²¹ See, e.g., H. Seiringer, "Musik und Kirche im Werk Joseph Haydns," in: W. Lüser et al. (ed.), *Das musikalische Kunstwerk: Geschichte, Theorie, Praxis*, Festchrift Carl Dahlhaus, Laaber, 1988, pp. 455–481.

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

A propos des mouvements individuels

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

Au début du *Gloria* et au « Quoniam tu solus sanctus » (mes. 219-223), il est frappant à quel point la composition ressemble à *Gloria* de la Messe de Mariazell que Haydn écrivit en 1782. L'exécution de la partie formelle en sol mineur (mes. 67-76) réunit le « *Gratias agimus tibi* » essentiellement sol-fa-tollis peccata mundi ». Elle est agencée en trois parties : le « Qui sedes ad dexteram Patris » est subordonné au « Qui tollis ». La musique évolue vers mi bémol majeure. Les variantes « *Gratias* » et « *Qui tollis* » peuvent être corrigées d'inversion (sol2-la2). Le bémol3-ré bémol3-do3, ou mi bémol et 173). La densité contrapuntique de l'air de « *stile antico* ». Rochkritz croit dans la critique surprenante de Schenker qui voit dans ce *Gloria* une œuvre de genialità.

que le génie n'a point contrarie se vient idées parfois di tout ce qu'il y a combien nouv qui tol'

Dai
r
es e
e u
dai.
Usgabequalität gegen
repartit les passages « *In gloria*
et fugé et le contresujet qui sont
jet décroît en tierces de *fa⁴* vers *sol³*,
fa² vers *mi bémol³*. L'exposition avec
soprano d'une entrée sur *sol* (mes. 251) et
sur *mi bémol* (mes. 255). Puis se dessine la
former le sujet en une chaîne de tierces descend-
airement aux mes. 271-274 à la basse).

« Avec le Credo », selon Friedrich Rochlitz, « l'esprit et l'intérêt s'intensifient encore, assurant à l'œuvre son rang parmi les élus d'une bibliothèque musicale constituée pour l'éternité ». ¹⁶ Dans le « Et incarnatus est » en mélomajeur essentiellement soliste comme le « Gratias agimus tibi » que Rochlitz reproduit entièrement, Haydn utilise un canon à trois voix avec le texte « Gott im Herzen, ein gut Weibchen im Arm, / Jenes macht selig, dieses g'wiß warm » (Dieu dans le cœur, une brave femme dans les bras, / L'un comble son âme, l'autre lui tien chaud) ¹⁷. Dans le « Crucifixus etiam », la musique évolue vers mi bémol mineur, la tonalité « la plus grave » au sein de toute l'œuvre. Le chœur répond aux trois voix d'hommes solistes par le « Passus et sepultus est ». Puis est reprise encore une fois la mélodie en canon. On peut considérer l'utilisation d'un tel canon à cet endroit comme un signe de « l'espionnage sans malice » que Georg August Griesinger appelaît « un des ¹⁸ caractéristiques du caractère de Haydn », marquant ainsi l'imat-iteur.

Quality may be reduced

La partie formelle se ferme et se referme sur la tonalité de C dans l'ensemble. C'est au passage « Et unan sum » que l'on au ton de sixte si bémol, répété en écho, au préalable les contours fugue qui occupe un tiers du temps. Haydn répartit comme dans le son sur le sujet et le contre sujet. A la troisième mesure, une strette à la place du contre sujet (basse, mes. 268-269) conduit à une période, quelle se construit la partie de conclusion de la thématique. Les deux dernières mesures font donc leur entrée, chanté par l'alto accompagné par le violon II et le basson.

À la mesure 9-10, la première ligne du violon I est reprise. Du changement tonal vers Sol majeur à la mesure 4, répété à la mesure 10 naît la ligne déterminante la suite du parcours de do mineur en passant par fa majeur pour revenir à si bémol majeur.

Valuation Copy

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

¹³ Cette nouvelle édition renonce à intégrer les cors dans la partition même sur des portées propres et rend au lieu de cela les parties indépendantes des trompettes dans le *Benedictus* comme supplément à la partition. En outre, le matériel d'orchestre conservé séparément contient¹⁴ les.

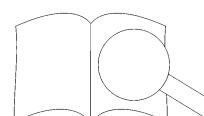
¹⁴ Hochstein (comme Rem. 1), p. V.

¹⁵ Comme Rem. 5, col. 709.

¹⁷ Tout d'abord : Otto Erich Dau

¹¹ Tout d'abord : Otto Erich Delsel, *Zeitschrift für Sozialwissenschaft* 15/1932, p.

¹⁸ Georg August Griesinger, *Bi*



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

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

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

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

Bietigheim, en automne 2006
Traduction : Sylvie Coquillat

And

¹⁹

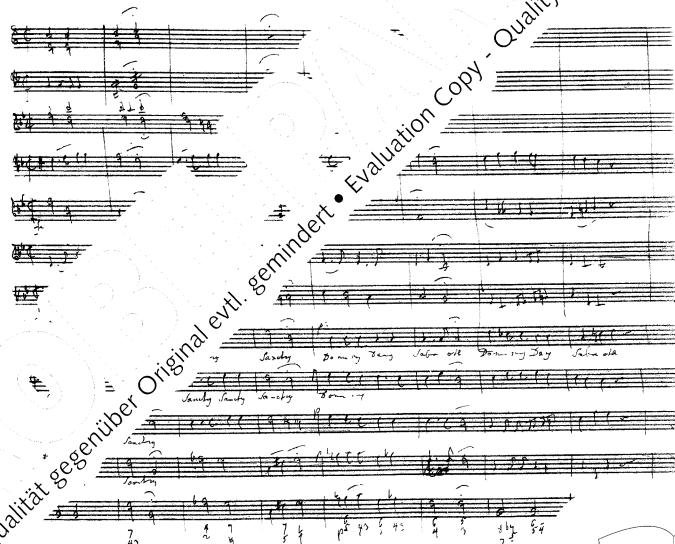
¹⁹ „Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag“
„Liturgy, Text and Structure of Haydn's Masses“ (ed. by J. Landon), *Studies in Eighteenth Century Music*, London, 1970, p. 136.

²¹
„Ästhetische und soziale Verfahren in Haydns späten Messen“, (ed. by e.a.), *Das musikalische Kunstwerk: Geschichte und Gegenwart* (ed. by Carl Dahlhaus), Laaber, 1988, p. 455–481.

1796
 1796
Missa in D.
 1. Tocc. Contra.
 2. Violin.
 Viola.
 2. Oboe.
 2. Clarinette.
 2. Fagotti.
 2. Cornu.
 2. Clarini.
 Timpani.
 Violoncello & Basso
 con
 Organo.
 Del Sig^r Gius. Haydn.

Abb. 1: Joseph Haydn, *Heiligmesse* („Missa St^t Bernardi von Offida“) Hob. Eisenstadt verwendeten Aufführungsmaterials (Quelle B der vorliegenden Hörner angegeben, und für beide sind eigene Stimmen vorhanden.
 Quelle: Fürstlich Esterházy'sches Musikarchiv, Esterházy-Privatstiftung

Erstaufführung 1797 in
 sind sowohl Klarinetten wie



Ausgabe der *Heiligmesse*, Beginn des *Sanctus* (S. 71) in der Hauptquelle der vorliegenden *ms. autogr.* hat Haydn den Beginn des Liedtextes „Heilig, heilig, heilig“ eingetragen, von dem die Trompeten und Pauken zuerst; dann folgen die Oboen, Fagotte, Streicher und die

Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-, Signatur *Mus. ms. autogr. Jos Haydn 49*





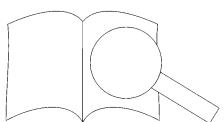
Abb. 3: Partitaurautograph der *Heiligmesse*, Schluss des *Kyrie* (S. 15). Rechts steh Verweisezeichen angibt, zwischen dem ersten und zweiten auf der Seite notierte Quelle wie Abb. 2

• 45–149), der, wie das

Abb. . Erstdrucks der *Heiligmesse* von 1802 (Leipzig: Breitkopf & Härtel), der Quelle Partitur . Haydns Autograph keine Systeme für Klarinetten und Hörner. Die Klarinetten we Hörner nic... In der Partitur stehen, anders als in Haydns Autograph, die Streicher über den Bläser Exemplar des Fürstlich Esterházy'schen Musikarchivs, Esterházs-Privatstiftung, Eisenstadt.



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



Massa Sancti Bernardi von Offida in B

Heiligmesse · Hob. XXII:10

In Nomine Domini

Kyrie

Joseph Haydn
1732–1809

1. Kyrie

Adagio

Oboe I, II

Clarinetto I, II *
in Si^b / B

Fagotto I, II

Clarino I, II
in Si^b / B

Corno I, II *
in Si^b / B (ad lib.)

Timpani
in Si^b - Fa / B - F

Violino I, II

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

* Zu den Klarinetten und Hörnern siehe das Vorwort / Concerning the clarinets and horns see the Foreword

Aufführungsdauer / Duration: ca. 50 min.

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

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

Urtext

edited by Andreas Traub

Allegro moderato

9

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

so., Ky - ri -
Ky - ri -

Quality may be reduced • Carus-Verlag

7 3 6 5 6 7 3 6 5 p

18

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

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

6 4 3 7 4 2 5 3

24

a²

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

5 6 5 6 5 6

Carus-Verlag

29

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

Ky -

e - lei - son.

e - lei - son.

e - lei - son.

ri - e e - lei - son.

$\frac{7}{4}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{8}{3}$

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

34

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

1 1 1 6

41

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

$\begin{matrix} 7 \\ 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ 5 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 6 \\ 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ 5 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 7 \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ 3 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 3 \\ 5 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 8 \\ 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 10 \\ 8 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ 6 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 9 \\ 4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ 6 \end{matrix}$

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

Carus-Verlag

48

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

5 6 5 6 5 6 3

54

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

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

4 2 6 6 b 16

60

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

6 4

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

Carus-Verlag

66

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

6 5 b5 6 6 4 b4

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

Carus-Verlag

71

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

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

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

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

be reduced • Carus-Verlag

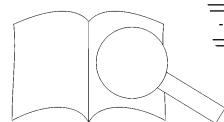
78

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy Quality ma-
Quality Quality

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

3 4 5

A page from a musical score featuring multiple staves of music. The lyrics are written below the staves. The first staff has lyrics 'e - lei - son, e - lei - son.' The second staff has 'e - lei - son, e - lei - son.' The third staff has 'e - lei - son, e - lei - son.' The fourth staff has lyrics 'ste e - lei - son,' followed by 'Chri - - - ste e -' and 'Chri - - - ste e -' on the next line. The fifth staff has 'Chri - - - ste e - lei - son.' The score includes various dynamics like forte (f), piano (p), and accents. A large watermark 'Quality may be reduced • Carus-Verlag' is diagonally across the page, and another watermark 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy' is also present.



85

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

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

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

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

Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Quality may be reduced • Evaluation Copy • Quality may be reduced

6 8 4 6

92

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

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

9 8 5 6 5 3 5 2

99

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

tasto solo

Quality may be reduced • Carus-Verlag

106

Ausgabequalität gegenüber Original evl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ky - ri -
 - - - son.
 - - - son.

Quality may be reduced • Carus-Verlag

113

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

121

e - lei - son, e - lei - son

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

126

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

5 6 6 4 3 5 7

131

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

5 6 6 4 5 10 8

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

136

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

reduced • Carus-Verlag

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

146

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

6 4 2 6 4

tasto solo

151

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

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

$\frac{7}{4}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{8}{3}$

2. *Gloria in excelsis Deo*

Vivace

Gloria

a 2

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

Glo-ri-a in ex-cel - sis De -

Glo-ri-a in ex-cel - sis

Glo-ri-a in ex-cel

a 2

ex-cel - sis De - o,

in ex-cel - sis De - o,

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

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

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

Carus-Verlag

cel - sis,

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

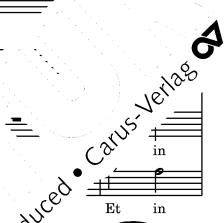
cel - sis,

sis,

11 a2

in ex-cel - sis De - o.

Et in



18

ter .

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

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

- mi - ni-bus bo - nae, bo - nae vo - lun - ta - tis, vo - lun -

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

pax ho - mi - ni-bus bo - nae vo - lun



26

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

4 [4]3 10 5 6

33

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

Lau-da-mus te.
 Lau-da-mus te.
 Lau-da-mus te.
 Lau-da-mus te.
 -tis.
 Lau-da-mus te.
 Lau-da-mus te.

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

4 [4]3 f 6

40

Ad - o - ra - - mus te.

Glor - i - fi -

Quality may be reduced. Carus-Verlag

1

46

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

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

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

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

b

7

6

50

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

A large diagonal watermark across the page reads "Evaluation Copy - Quality may be reduced". A Carus-Verlag logo is in the top right corner.

54

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

A large diagonal watermark across the page reads "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert". A magnifying glass icon is in the bottom right corner.

58

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

53

62

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

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

6 5 6 6 4 6 4 3

3. Gratias agimus tibi

67 Allegretto

75

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

Solo
Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter n
Solo
Gra - ti - as a - gi -
Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - s
Solo
6 6 5 7 3 6

75

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

am, glo - ri-am tu - am. Do - mi-ne De - úis, Rex coe - le - stis,
am, glo - ri-am tu - am. Do - mi-ne De - úis, Rex coe -
am, glo - ri-am tu - am. Do -
pter ma - gnam glo - ri-am tu - am. Do - mi-ne De -

7 6 7 6 6 5 6 4 5 10 3 8 6 7 4

96

Solo
Do - mi-ne Fi - li _ u
Solo
Do - mi-ne Fi -
Do - mi-ne Fi - li u - ni -
Do - mi-ne Fi - li u

Ausgabequalität gegenüber Original evl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced.

Carus-Verlag

p

6 7 3 7 3 6 4 3

5 6 2 6

106

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

Ausgabequalität gegenüber Original evl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced.

Carus-Verlag

f

6 5 6 4 5 3 10 7 9 4 8 3 7

115

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

De - us, _ A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tri - sis,

De - us, _ A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tri - sis, Fi .

Do - mi - ne De - us, _

L.

Fi - li - us

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

123

Pa

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

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

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

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

b6 9 b3 7 5 3 6 5 9 8 b2 5 4 3 b7 5 4

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

4. *Qui tollis peccata mundi*

Più Allegro

132

Tutti *Qui* *Tutti* *Qui* *Tutti* *Qui* *Tutti*

Quality may be reduced • Carus-Verlag

1 1 1 1 3 4 5 6 7 5 4 3 1 5 6 7 6 5 4 3

142

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

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

6 3 4 6 16 5 6 1 - 6 4 8 6 2 6 - 6 8 6 5

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

152

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

tasto solo **f**

Quality may be reduced • Carus-Verlag

160

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

bis

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

tasto solo Vc/Cb

Org.

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

168

bis. Qui tol - lis pec -
bis. Qui tol - lis pec - ca -
bis. ta
bis. tol -
p. *tasto solo* f

Quality may be reduced • Carus-Verlag

178

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

sus - ci-pe, de - pre - ca - ti -
mun-di, sus - ci-pe, sus - ci-pe de - pre - ca - ti -
di, sus - ci-pe, sus - ci-pe
ca - ta mun-di, sus - ci-pe, sus - ci-pe

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

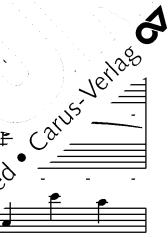
Evaluation Copy • Quality may be reduced • Carus-Verlag

188

a 2

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

5 6 7 6 4 1 1 1 1 1 1

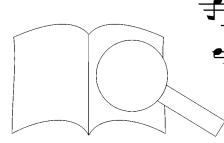


195

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

am Pa - - tris, mi - se - re - re, mi - se -
 te-ram Pa - - tris, mi - se - re - re, mi - se -
 te-ram Pa - - tris, mi - se - -
 te-ram Pa - - tris, mi - se - -
 7 6 5 9 4 - 6 #

tasto solo



202

a 2

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

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

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

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

Or

c.t.

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

210

a 2

re - re no - - bis.

se - re - re no - - bis.

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

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

p

tasto solo

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

5. Quoniam tu solus Sanctus

219 Vivace

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis -
 Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis - si
 Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis - su
 Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis - su
 Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis - su
 Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis - su

223

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

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis -
 Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis -
 Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis -
 Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis -
 Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altis -

6 4 3 6 3

226

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

Carus-Verlag Q

230

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

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evl. gemindert

$\frac{6}{3}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$

234

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

tasto solo

8 4 7 8 6 4 7 8

239

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

f 8 10 6 3 4 6 7 7 6 6 7

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

244

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

6 7 6 9 8 6 6 7 5 6

249

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy Quality may vary

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

3 6 7 7 7 7 # Vc

254

a 2

a 2

men, a - men. In glo -

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

a - - - m -

In glo - ri - a De - i Pa -

Tutti 6 b6 7

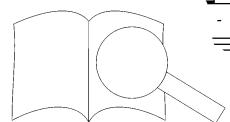
10 = 7 5 3 6 8 4 6 7

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

In glo - ri - a De - i Pa -

Tutti 6 6 6 7

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



264

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

Carus-Verlag Q

5 6 7 6 4 9 6 9

269

tris, a - men, a -
men, a -
men, a -
In glo - ri - a

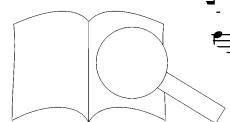
Ausgabequalität gegenüber Original evl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

5 6 5 3

273

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

be reduced • Carus-Verlag



287

Original evtl. gemindert • Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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

3 3 3 5 5

292

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

6
4

6
f

be reduced • Carus-Verlag

296

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may

me

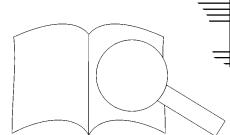
men, a - - - men, a - - - men, a - - - men.

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

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

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

7 7 6 6 5



6. Credo in unum Deum
Allegro

Credo

Carus-Verlag

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

Oboi

Fagotti

Tutti

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

Cre - do, cre - do, cre - do in u - num De - um, Pe - ot - a, fa -

Cre - do, cre - do, cre - do in u - num De - um, nm tem, fa -

Cre - do, cre - do, cre - do in u - num De - um, er pot - en tem, fa -

1 1 1 1 8 6 5

6 4 8 6 10 5

7

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

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

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

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

5 5 6 2 6 6 4 6 4 5 3

14

a 2

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

5 7 5 6 3 1 1 5 8

5 6 7 5 6

21

2

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

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

$\frac{6}{4}$ - $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$

28

Carus-Verlag Q

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

6 3 5 6 1 1 3 ± 3 * 3

34

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

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

5 3 7 2 6 6 4 3

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

40

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

Carus-Verlag

6 b7 6

46

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

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

7 6

52

a²

a²

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

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

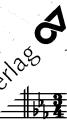
scen - dit de coe - lis, *de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit de coe - lis.*

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

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

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

1 1



7. Et incarnatus est

Adagio

60 Clarinetts 1^{mo} solo

Fagotti *a²*

pizz.

pizz.

pizz.

Soprano I solo

Soprano II solo

Alto solo

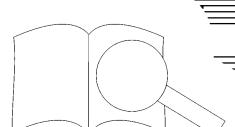
s est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a, Ma - ri - a Vir - gi - ne,

so

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

senza Org

Violoncello solo



69

Solo

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



78

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

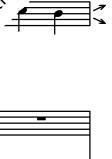
et ho-mo, et ho-mo fa-ctus est.
 et ho-mo, et ho-mo fa-ctus est.
 et ho-mo, ho-mo fa-ctus est.

coll' arco

Cru-ci-fi-xus

i-ano

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



* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

87

Soprano
Alto
Tenore
Basso I
Basso II

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

Tutti **p**

Pas-sus, pas - sus, pas - sus, pas - sur

Tutti **p**

Tutti **p**

a pian... reduced • Carus-Verlag

Quality may

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

95

tus, se - pul - tus est.

pas -

pas -

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

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

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

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

Cru - ci - et - i-am pro

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

Solo

Cru

Solo

Cru

Solo

Solo

Solo

fp

fp

fp

pp

pp

pp

fp

tasto solo

b5

b5

b5

pp

8

6

4

3

104

Tutti e piano

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

Tutti Bassi

Tutti e piano

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

Carus-Verlag

$\frac{5}{3} \quad \frac{7}{5} \quad \frac{5}{3}$

$b6 \quad 5 \quad 6$

112

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

pas - sus est

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

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

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

se - pul - tus est, se - pul -

$6 \quad 5$

$\frac{5}{3} \quad \frac{6}{4} \quad \frac{7}{5}$

tasto solo

8. Et resurrexit

Allegro

120

Oboe

Fagotti

Clarini / Corni (ad lib.)

Timpani

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

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

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun-dum Sc

Tutti

6 5 4 — 6 4 2 6

129

se -

te - ram Pa - - tris.

ad dex - te - ram Pa - - tris.

ad dex - te - ram Pa - - tris.

ad dex - te - ram Pa - - tris.

Et i - te - rum ven -

um ven -

J38

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

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

J47

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

vi - os
 cu - jus re - gni, cu - jus re - gni non, non,
 cu - jus re - gni, cu - jus re - gni non, non,
 tu - os:
 cu - jus re - gni, cu - jus re - gni
 mor - tu - os:
 cu - jus re - gni, cu - jus re - gni
 f 3 3 3 3

157

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

5 4 3 2

165

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

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

4 5 6 7

174

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

be reduced • Carus Verlag

182

Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may vary

con

ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per -

ff

6 6

190

a 2
a 2
Et u - nam
Et u - am
Et u - ca -
Et ca -

6 1 1

196

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

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

202

fi - te-or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to-rum.
 fi - te-or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to-rum.
 fi - te-or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to-rum.
 fi - te-or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to-rum.

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

tasto solo

212

re - rum.
 re - tu - o - rum.
 nem mor - tu - o - rum.
 nem mor - tu - o - rum.

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

9. Et vitam venturi

Vivace assai

222

Oboi
Clarinetto
Fagotti

a 2

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

Et vi - tam ven - tu -

A - men, a -

men.

7 7 4 3

231

a 2

a 2

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

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

vi - tam ven -

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

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

5 7 6 7 5 6 5 $\frac{4}{2}$ 6 4 $\frac{4}{2}$

240

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

5 7 6 9 8 - 5 16 7 6

248

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

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

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

257

a - men.

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

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

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

4 3 4 6 6 b 4 6 7 4 6

Carus-Verlag

266

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may differ

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

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

275

a 2

a 2

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

Carus-Verlag

6 2 6 4 5 6 6 4 2 6 5

284

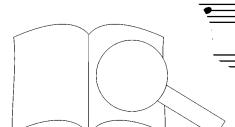
a 2

a 2

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

Ausgabequalität gegenüber Original evl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

tasto solo



293

a - - men, a - men, a - men, a - men, a -
a - - men, a - - - men,
sae - eu - li. A - men, a - men,
a - - men, a - - -

6 5 5 6 5

2

reduced • Carus-Verlag

303 a 2

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may vary

a - men, a - - men.

Et vi - tam ven - tu - ri

a - men, a - - men.

Et vi - tam ven - tu - ri

a - men, a - - men.

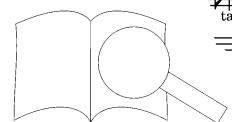
tasto solo

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

Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced



313

Tutti

Solo

Solo

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

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

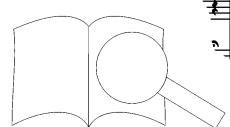
ven - tu - ri sae - cu-li. A - men, a - men.

a - men, a - men.

Carus-Verlag

tas.

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



10. Sanctus

Sanctus

Adagio

Oboe I, II
Fagotto I, II
Clarino I, II
in Sib / B
Corno I, II
in Sib / B (ad lib.)
Timpani
in Sib - Fa / B-F

I
II
Violino
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Organo e Bassi

San - etus, San - etus, San - etus, San - etus
San - etus, San - etus, San - etus, San - etus
San - etus, San - etus, San - etus, San - etus
San - etus, San - etus, San - etus, San - etus
San - etus, San - etus, San - etus, San - etus
San - etus, San - etus, San - etus, San - etus
San - etus, San - etus, San - etus, San - etus

Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig, Hei - lig
San - etus, San - etus, San - etus, San - etus
De - us
mi-nus De - us

7 3 4 3 5 4 3 3

Sa
Sa - ba - oth.
mi-nus De - us Sa - ba - oth.
Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.
Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.

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

II Allegro

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

Quality may be reduced • Carus-Verlag

19

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

Ausgabequalität gegenüber Original evl. gemindert • Evaluation Copy

Quality may be reduced • Carus-Verlag

28

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

6 3 7 2 8 3 7 2 9 10 9

37

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

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

9 4 3 b7 6 4 5 3 6 4 2

11. Benedictus

Benedictus

Moderato

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si**b** / B

Fagotto I, II

Clarino I, II *
in Si**b** / B

Timpani
in Si**b** - Fa / B-F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi

p tasto solo Violoncello

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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

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

13

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

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

Be - - - - - ne - di - etus qui ve - nit *p*

In nr.

p tasto solo

in mi-ne

Carus-Verlag

20

Original evl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber Evaluation Copy - Quality may be reduced

etus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi-ni.

etus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - na Do - mi-ni.

ne - di - etus qui ve - nit, qui ve - nit ir

Tutti

4 2 6 5 6 5

25

Be - ne - di - cus, be - ne - di - cus qui
Be-ne - di - cus, be - - ne - di - cus
Be - ne - di - cus qui v
Be - ne - di - cus, be - us
6 4 9 3 6 4 9 3 7 6 5

32

D
be - ne - di - etus qui ve - nit in no - mi - ne, in
be - ned - i - etus qui ve - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne
be - ne - di - etus qui ve - nit
be - ned - i - etus qui ve - nit in no-n
6 5 5 6 4 5

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

37

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

ne - w Carus-Verlag
qui
ctus qui

7 6 5 6 10 6 4 ♫

44

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

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

mi-ne mi-ne mi-ne

5 6 ♫ 6 4 6 ♫ 6 b7 - 5 3 5 - ♫ 5

51

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

58

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

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

Carus-Verlag

66

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

tasto solo

74

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

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

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

79

Do - - - mi - ni. Be - ne - di - et.
Do - - - mi - ni. Be - ne - di
Do - - - mi - ni. Be - - - -
Do - - - mi - ni. pizz.

A Carus-Verlag logo is visible in the bottom right corner.

86

ve - . qui ve - nit in no - mi - ne, qui
qui ve - nit in no - mi - ne, in
qui
no - mi - ne Do - mi - ni, qui
Tutti

An annotation in the center of the page reads: "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced". A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.

93

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

7 - 7 - 7 - 5 6 4 3

99

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

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

6 b5 6 b7 - 5

105

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

111

na in ex - cel - sis.

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

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

A musical score for two voices. The lyrics are:

Ausgabequalität gegen
 sis - san - na in ex - cel -
 sis - san - na in ex - cel -
 sis - san - na in ex - cel -

The music consists of four staves of notes corresponding to the lyrics.



* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

12. Agnus Dei

Agnus Dei

Adagio

Violino I

Violino II

Viola

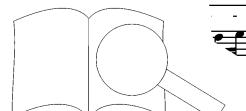
Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi



16

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

6 8 10 5 2 3 p tasto solo

21

A - gnus De - i, qui tol - lie
A - gnus De - i, qui
A - gnus De - i,
A - gnus De
Tutti

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

f 8 7 16 — 6 16

27

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

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

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

31

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

3, 4, 5 f p f p f f
tasto solo

36

A - gnus De - i, qui tol - a pec - ca - - ta
A - gnus De - i, q pec - ca - - ta
A - gnus De - i, ca - ta, pec - ca - - ta
A - gnus P pec - ca - ta, pec - ca - - ta

f f f f
6

42

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

ta, pec - ca - - ta mun - - - di:
un pec - ca - - ta pec - ca - - ta mun - - - di:
ii, pec - ca - - ta pec - ca - - ta mun - - - di:

6 p f p f
4 tasto solo

13. *Dona nobis pacem*

Allegro

47

Oboe
Cle
Fag
Cbr
Timp

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

52

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

6 8 6 4 5

57

no - bis, do - - na no - - - bis
no - bis, do - - na no - - - b.
no - bis, do - - na no - - -
no - bis, do - - na no - - -

pa pa cem, cem,

6

62

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

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

6 4 5 3 8 3 5 7

67

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

10 6 5

72

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

10 10 6

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

77

pizz.
pizz.
pizz.
Do - na no - bis pa - cem,
Do - na no - bis pa - cem,
Do - na no - bis pa -
Do - na no - bis pa -
senza Org
pizz.

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

Carus-Verlag

84

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

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

Carus-Verlag

93

a 2

Do - - - na no - bis r

Do - - - na

Do - - - na

Q

98

a 2

gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

cem.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

98

gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

na no - bis pa - - - cem,

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

pa - - - cem, do - -

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

5 6 6 7

103

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

e reduced • Carus-Verlag

108

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy Quality may vary

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

115

Dona nobis dona
Dona nobis dona
Dona nobis dona
Dona nobis dona
r

reduced • Carus-Verlag

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

125

Carus-Verlag Q

131

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

Carus-Verlag Q

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

137

pizz.

pizz.

pizz.

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

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

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

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

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

pizz.

senza Org

147

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

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

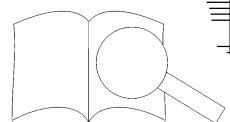
pa - cem, pa - cem, pa - cem, pa - cem,

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

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

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

* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report



Anhang

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

Benedictus

Corno I, II in Mi**b** / Es

Moderato

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

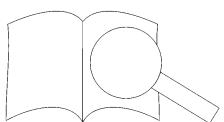
Carus-Verlag

4321

Kritischer Bericht



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



Kritischer Bericht

Die Heiligmesse erschien in der vom Joseph Haydn-Institut in Köln betreuten Gesamtausgabe der Werke Haydns („GA“) 1958 im Band XXIII,2 und 1971 als Bärenreiter-Taschenpartitur 93.¹ In beiden Partituren sind die Klarinettenstimmen, soweit sie von den Oboenstimmen abweichen, nicht enthalten, sondern werden im Anhang beigegeben. Auf eine mögliche Mitwirkung der Hörner, die, wie das heute in Eisenstadt aufbewahrte Aufführungsmaterial bezeugt, mit den Trompeten parallel geführt werden, wird in der Einleitung hingewiesen; es wird aber nicht erwähnt, dass die Hörner im *Benedictus* eine eigene Stimmführung haben. Der Kritische Bericht zu Band XXIII,2 der Haydn-Gesamtausgabe liegt bislang nicht vor². Es kann hier jedoch nicht der Anspruch erhoben werden, einen solchen umfassenden Kritischen Bericht partiell zu ersetzen. Die wichtigsten Quellen des Werkes sind im Hoboken-Verzeichnis nachgewiesen³.

I. Die Quellen

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

A: Partitur-Autograph, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur ms. autogr. Jos Haydn 49.
Das Autograph umfasst 50 Blatt querformatiges Notenpapier und hat eine spätere Blatt- und Seitenzählung. dem Titelblatt, 1(1), steht oben links die Bibliotekssignatur „Missus St Bernardi v Offida.“ und Mitte „Missa St Bernardi v Offida.“ und giuseppe Haydn 796.“ Über dem Begriff steht das eröffnende „In Nomine Domini schliessende „Finis Laus Deo“ auf gegeben wird, und nochmals, der Schnörkel am Namenszettel gelesen werden kann

Eigabequalität gegenüber Orléans, hrsg. von H. C. Rob-
bins Landon, München,
Duisburg 1971.
hrg. vor
Landc
der A
2
er
tob
1, 2,
4 Die
en sind bei den Einzelmerkungen aufgeführt

Die Anlage der Partitur ist folgende:

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

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

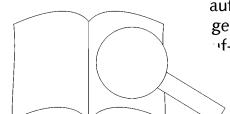
Clarini | in b fa.
Timpani [Tympano?] | in b
2 Oboi [Oboe?]
Fagotti
Violino I^{mo}
Violino I 2^{do} [?]
Viola
Soprano
Alto
Tenor
Bass
Organ.

Evaluation Copy

„...en drei solistischen Männerstimmen und oncello notiert Haydn den Bass II in das System zu Irritationen bei dem Schreiber des Aufsatzes (B) führte, und das Violoncello in das System das der Pauken versieht Haydn durchweg mit Vorzeichen und notiert die klingenden Töne B und F. In der (B) mit der Aufschrift „Timpano in B“ werden die Vorzeichen im Kyrie beibehalten und im Credo, Sanctus und Agnus nur im Beginn angegeben. Im Erstdruck (C) ist „Timpani in B.“ angegeben, Vorzeichen fehlen, aber es werden wiederum die Töne B und F notiert (nicht etwa C und G); dies übernimmt die Haydn-Gesamtausgabe. In der hier vorgelegten Edition wird Haydns Notierung mit zwei Vorzeichen wiedergegeben.“

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

Im untersten System, *Organo*, wird die Verbindung von Orgel, Violoncello und Basso auf das Pausieren des Basso umgestellt; dies wird durch die Führungsmaterial (B) bestätigt.



Unklarheiten ergeben sich zum einen bei den dynamischen Angaben, die stellenweise nicht zwischen forte, geschrieben f , und sforzato, geschrieben fz , unterschieden werden kann. Zudem steht öfters f und fz in verschiedenen Stimmen übereinander. Zum anderen sind die Position von Bindebögen und der Geltungsbereich von Staccatoangaben oft unklar. Vor allem bei letzteren gibt Haydn offenkundig mehrfach nur Andeutungen, die in den Stimmen (B) und im Erstdruck (C) in unterschiedlicher Weise übernommen oder erweitert wurden; stellenweise sind sie im Sinne eines *smile* weiterzuführen.

Folgende Stellen sind von Haydn nachgetragen: am Schluss des *Kyrie* T. 145–149; am Schluss des *Gloria* T. 13–16, 27–34, 55–62 und 106–109 (auf Einzelblatt 14^{vo}); am Rand von 29⁽⁵⁾ des *Credo* mit Weiseichen T. 145. Dieser Takt 145 ist auch in den Stimmen (B) nachgetragen (nur in Fg, Cor I, Cor II, Timp, und Org nicht deutlich zu erkennen). Im *Benedictus* war in T. 69–71 zuerst Sporgan und Fagott solo vorgeschenkt. Kleinerne Korrekturen stehen im *Gloria* in T. 7 (Rücknahme der Sechzehntelunterteilung in der Viola), T. 165 (irrige Weiterführung der Tonrepetition in den Bläsern), T. 264 (im Tenor zuerst nur Viertel es¹ und Pausen) und T. 277 (Weiterführung der Melodie im Alt), im *Credo* in T. 242 (in der Orgel stand zuerst eine punktierte Halbe fis¹; die Korrektur wurde nicht in die Stimme übernommen) sowie im *Agnus Dei* in T. 39–40 (Tenor zuerst a-b-b statt c'-d'-d').

B: handschriftlicher Stimmensatz, zumindest zum Teil vermutlich von Johann Elßler geschrieben, heute im Fürstlich Esterházy'schen Musikarchiv, Esterházy-Privatsammlung, Eisenstadt, alte Signatur auf Umschlag No. 56 (spätere Signatur auf dem Umschlagrücken: 637 / *Heilig-Messe*).

Das Aufführungsmaterial umfasst 23 hochformatige Stimmen mit den originalen Bezeichnungen (in Klammern: Anzahl der beschriebene Seiten): *Soprano I^{mo}* (21), *Alto I^{mo}* (21), *Tenore I^{mo}* (21), *Po^{ro} I^{mo}* (20), *Soprano in Ripieno* (19), *Alto in Ripieno* (19), *Tenor in Ripieno* (19), *Basso in Ripieno* (17), *Violino Primo* (24) „*Violoncello e Basso*“ (21), *Oboe II^{do}* (12), *Clarinetto I^{mo}* (8), *Clarinetto II^{do}* (8), *Corno I^{mo}* in b Fa (6), *Corno II^{do}* in b Fa (6), *Clarino II^{do}* in b Fa (8), *Timpani* in b (8), *Organo* (22). Der Titel auf dem Umschlag lautet (s. Abb. Anno) „*In B. | a 14. Vocce Conda*“ 12. *Violini. 1' netti. 12. Fagotti. 12. Corni. 12. Clar-*
„*li e Basso. I con I Organo. I Def Sig.*“ 10!
„*der*

Das Notenpapier ist zehnzeitig. I und II zwölffellig. In aller gro " in T. 137 des Gloria t. in Ripieno wurde gestrichen. Abge Stimmen und ii ringfüige D¹~² loncello des ne : Stimmen notiert in T. 37-40 zu der zweiten Stelle ist ein Cello-Solos vorhanden. In den ist im Credo der Wechsel mit den schnet. Die Stimmen weisen mehrere sind einige auffällige Fehler stehengebr. der Oboen und Klarinetten in T. 139 (35 und 137), die von Haydn in der Partitur des Tenors in T. 39-40 des Agnus Dei oder die

sonst nicht bezeugte Führung des Alts in T. 148–150 des *Agnus Dei*, bei der im Verhältnis zum Bass Oktavparallelen entstehen. An einigen Stellen lassen Bögen, die einen Silbenwechsel überspannen, vermuten, dass der Text nachträglich unterlegt wurde. Überwiegend wird „*in excelsis*“ als ein Wort geschrieben.

C: Erstdruck

Der 1802 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienene Erstdruck hat den Titel *Messe à 4 Voix avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Basse, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 1 Bassons, Trompettes, Timbales et Orgue | composée par | Joseph Haydn. | No I. | [Incipit von VI | und Orgne ohne Bezifferung] | Partition. | Au Magasin de Musique de Breitkopf et Härtel, à Leipzig.*

Er umfasst 108 querformatige Seiten mit zwölf S., die im Agnus Dei auf acht reduziert werden. In der Streicher über den Bläsern. Zu Beginn eines

Streicher über den Bläsern. Zu Beginn eines Besetzung angegeben. Beim Kyrie lautet es:
Abb. 4): *Violino I., Violino II., Viola., C
Timpani in B., Soprano., Alto., Tenor.*

II. Zur Edition

Über den Quellenbefund hinaus werden keine Bögen oder Staccatoangaben ergänzt. Die Ergänzungen des Herausgebers betreffen dynamische Angaben, Beischriften, Vorzeichen sowie einige wenige Generalbassbezeichnungen und wurden wie folgt in den Noten diakritisch gekennzeichnet: dynamische Angaben und Vorzeichen, die nach den heutigen Regeln fehlen durch kleinere Type, Titel, Beischriften und Triolenziffern durch kursive Schrift, Generalbassbezeichnung in eckigen Klammern. Vorzeichen, die nach den heutigen Regeln überflüssig sind, werden ohne Nachweis weggelassen, Warnakzidentien ggf. ohne Nachweis ergänzt.

Die stellenweise bei Tonwiederholungen verwendete abgekürzte Notation wurde in Angleichung an parallel verlaufende Stimmen aufgelöst.

Zur Ausführung des Bas zeigt an, dass nur die V Schlüssel, dass auch die K Wechsel in der Regel no



und „*Tutti Bassi*“ verdeutlicht. Der in **A** und **C** verwendete C1-(Sopran)-Schlüssel, der in der Neuausgabe durch den Violinschlüssel wiedergegeben wird, zeigt an, dass die tiefen Streicher schwiegen. In der „*Violoncello e Basso*“-Stimme von **B** stehen dort Pausen. Ein Sonderfall ist T. 86–90 des *Benedictus*: In **A** und **C** wird der C3-(Alt-)Schlüssel verwendet, und in **C** ist der Hinweis „*Viola*“ beigegeben. Im Bassfundament bezeichnet „*Tutti*“ den Einsatz aller beteiligten Instrumente; dies kann mit einem *Tutti*-Einsatz der Vokalstimmen zusammenfallen. Die Angaben „*unisono*“ und „*Organo*“⁵ – vgl. Gloria T. 39 und 45, wo Org zusätzlich zur Bezifferung gesetzt ist – betreffen allein die Tätigkeit des Organisten; die tiefen Streicher spielen an solchen Stellen durchweg mit.

Der Messestext wird dem heute liturgisch verbindlichen angepasst, wobei jedoch klassische alte Schreibweisen wie „*caelum*“, „*cuius*“ und „*Iesus*“ nicht übernommen werden. Einzelne geringfügige Abweichungen ergeben sich aus der musikalischen Struktur. Deutlich abweichend ist die Gliederung bei „*Crucifixus etiam pro nobis sub Ponto Pilato – Passus et sepultus est*“. Im *Kyrie*, *Benedictus* und „*Dona nobis pacem*“ und in den beiden Fugen „*In gloria Dei Patris*“ und „*Et vitam venturi saeculi*“ wird durch Punkte (anstelle von Kommaten) die musikalisch-formale Struktur angedeutet.

III. Einzelmerkmale

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo (Ausgabe), Ctr = Clarino, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo (Quelle), S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Va = Viola, Vc = Violoncello; B = Violoncello e Basso (Quelle), VI = Violino.

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

Bei den Singstücken stimmen Solo- und Ripienostimme überein, abgesehen von wenigen Unterschieden bei der Bogensetzung (hierzu s. oben); mit der Stimmabkürzung ohne weitere Differenzierung (I, II) ist der übereinstimmende Befund gemeint.

Kyrie
1–12 VII I/II A: in den Systemen vertauscht

1 VII I/II 3–4 bzw. 2–3 A, C: keine Bögen

2 VII I/II, Va, Bc 1 A, C: kein „.<.”

3 VII I/II–3 A, B: kein Bogen

9–11 Bc A, B: keine Bögen

11 Bc A, B: kein i in Bezifferung

11 VII I/II, Va, B 4–5 bzw.

2–3 bzw. 1–2 A, B: kein Bogen

13 Bc 3 A: Bezifferung 7 fehlt

19–22, Bögen vollständig

119–122 VII I/II in 119 und 121

19 VII I B: Bögen 4–F

20 VII II B: Bögen 1

21 Bc 1 A: zur Bezi.

24–26 VII II A: ..

25/26 Ob I/II F

27 Clt II 1

28–31 VII II

32–33 Va ..

38 T 1 ..

38 Vr ..

44–45, .. sangaben

47 .. eine Bezifferung

46 .. Bögen

47 .. Artikulation

⁵ Vgl. aduale Triplex, Rom, Tournai 1984.

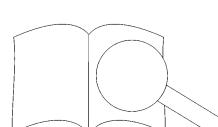
55–56	VII II	A: col VI I
56	Bc 1	A: Bezifferung 5
56	T 2	C: c'
57	alle Instr.	C: ff
60	T 2	A: keine Pause
60	B 1	C: Halbe
61	Bc	A: keine Bezifferung
61/62,		
63/64	Ob I	B: kein Bogen
64	VII I 5–8,	A, B: keine Bögen
	9–12	A: ab T. 64,2 col VI I
64–68	VII II	B: kein Bogen
67	Fg	A: zusätzliches Viertel a ²
69	VII I 1	B: Bezifferung 5
83	Bc 1	A, B (Org): Bogenansatz bei F
94	Bc 3	B: f
98	Ob II	C: kein f
99	VII I 1	B: kein Auflösungszeichen
100	T 1	A, B: keine Bögen
101–103	Bc	B: kein Bogen
106	B	A, C: keine Bezifferung
106	Bc 1	A, C: keine Bezifferung
109	Bc 2	A, C: keine Bezifferung
112	Bc 3	A, C: keine Bezifferung
119	Ob I/II	B: f
123–127	VII II	A: col VI I
124	Clt I 1	B: klingend a ²
127	Bc 5	C: Bezifferung 5 z ²
130–131	Bc 1	A, B: Bezifferur
132–133	VII II	A: col VII I
133	Bc 1, 3, 5	A, B: kein f
133	Ctrl I, Cor I 1	B: klingend
135–139	Fg	A: cc
136	Ctrl I/I,	
	Cor I/II,	
138	Cltr I/I,	a.
	Cor I/II, -	71-a
139	Ob I/''	rd f.
139	Cltr I,	
145–148	VII II	b.
146		Rör
146/		achträglich eingezzeichnet
147		mit Bogen zu T. 151,1
150		.. Parallele zum Alt
		ein Bogen
		...c in A bei VII I/II, Va, Org, in B zusätzlich bei Clt II und
		Imp, in C zusätzlich bei Ob II/II.
54–55,	Bc 5	A: col VI I
57 (ab 3)	VII II	B: 6–7 Stacc.; C: 1–3 Bezifferung 1; C: 1–5 Stacc.
61	Bc 5, 7	A: 1–2 keine Bezifferung; B: 1–2 Stacc., 3–6 Bezifferung 1;
62,		C: 2–Stacc.
64–66	VII II	B (Org): keine Bezifferung
63	Bc 5	C: Bezifferung f
78	VII I 2–3	A: kein Stacc.
88	Bc 1	A: kein Stacc.
91	Bc	B: kein Stacc.
91–94	VII II	B: „unisono“, C: „tasto solo“
96, 103	Bc 1	B: Bezifferung T. 39,2–40,1 jeweils 1.
137	Bc	B: „organo“
138	Bc	B: ohne Generalbassbezifferung
		A: keine Generalbassbezifferung
		A: ab T. 49,3 col VII I
		A, B: nur Schlüsselwechsel, C: zusätzlich jeweils die Angaben „Violoncello“ und „Basso“
54–55,	VII II	A: col VI I
57 (ab 3)	VII II	C: Bezifferung jeweils 6
61	Bc 5, 7	A: col VI I
62,		C: Bezifferung 5
64–66	VII II	C: kein Bogen
63	Bc 5	B: Bezifferur
78	VII I 2–3	A: kein ,
88	Bc 1	A: ab T. 91
91	Bc	B: jeweils f
91–94	VII II	B: Org 3 Sl
96, 103	Bc 1	B: Org 3 S
137	Bc	
138	Bc	

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

• Sangaben
• Eine Artikulation



139	Va	B: kein Bogen	31–34	Va	A: col Basso
143–145	T	A: zuerst Bogen T. 144.1–3 und Textierung „ta“ bei T. 143.3, „mun“ bei T. 144.1 und „di“ bei T. 145.1; dann Korrektur der Textierung ohne Korrektur des Bogens; B: Übernahme von Bogensetzung und Textierung; C: kein Bogen	31–35	VII II	A: col VII
147/148	Bc 2–3	A, B: jeweils kein Bogen	35	VII II	A: unbedeutender Strich, wohl keine Bezifferung; B: 1–4 Harmonieverlängerungsstrich. Gemeint ist wohl dasselbe Vorgehen wie in T. 31.
164	Ob I/II	B: punktierte Halbe ohne Achtelunterteilung	39–45	VII II	A: B: kein Stacc.
166	S 1–3	B: Bogen trotz Silbenwechsels	52–56	VII II	A: B: kein Stacc.
182–184	Ob I/II	A, B: ohne Dynamik	54–59	Va	A: ab 39.5 col VI
182,			58–59	VII II	A: ab 52.1 col VII
184–186	Fag	A, B: ohne Dynamik	60	Clt I	A: ab 54.1 col Basso
185,			85–106		A: ab 58.1 col VII
186	Ob I/II	B: keine Bögen	37, 38	VII I	A: ab „1mo“; B: „Solo“
189	S, A, T 1–2	A, B: keine Bögen	38/VII		A: Vc steht im System des pausierenden Fagotts; im untersten System stehen Org und Basso, dazu B II. In T. 85 steht der Vermerk „Organo tanto solo“. B: In der VcB-Stimme stehen Vc solo und Basso in zwei mit einer geschweiften Klammer verbundenen Systemen übereinander, dazu ist eine gesonderte Aufzeichnung des Vc solo vorhanden. In der Org-Stimme steht in T. 85 der Vermerk „tasto solo“, und in T. 87–91 sowie wird der Rhythmus von B II übernommen. C: Vc steht im System Vc solo (nach oben geh. cello) und darunter „Bass“
190–195	VII II	A: col VII I	39–45	VII II	A: Vc steht im System des pausierenden Fagotts; im untersten System stehen Org und Basso, dazu B II. In T. 85 steht der Vermerk „Organo tanto solo“. B: In der VcB-Stimme stehen Vc solo und Basso in zwei mit einer geschweiften Klammer verbundenen Systemen übereinander, dazu ist eine gesonderte Aufzeichnung des Vc solo vorhanden. In der Org-Stimme steht in T. 85 der Vermerk „tasto solo“, und in T. 87–91 sowie wird der Rhythmus von B II übernommen. C: Vc steht im System Vc solo (nach oben geh. cello) und darunter „Bass“
190–205	Fg	A: col Basso	52–56	VII II	A: ab 52.1 col VII
191	Bc 2–3	A, C: keine Bezifferung	54–59	Va	A: ab 54.1 col Basso
195,			58–59	VII II	A: ab 58.1 col VII
196	S	A, B: kein Bogen	60	Clt I	A: „1mo“; B: „Solo“
201	Ob I/II,	B: keine Bögen	85–106		A: Vc steht im System des pausierenden Fagotts; im untersten System stehen Org und Basso, dazu B II. In T. 85 steht der Vermerk „Organo tanto solo“. B: In der VcB-Stimme stehen Vc solo und Basso in zwei mit einer geschweiften Klammer verbundenen Systemen übereinander, dazu ist eine gesonderte Aufzeichnung des Vc solo vorhanden. In der Org-Stimme steht in T. 85 der Vermerk „tasto solo“, und in T. 87–91 sowie wird der Rhythmus von B II übernommen. C: Vc steht im System Vc solo (nach oben geh. cello) und darunter „Bass“
204	Fg 3–4	B: keine Bögen	86	Bc 4	A: Vc steht im System des pausierenden Fagotts; im untersten System stehen Org und Basso, dazu B II. In T. 85 steht der Vermerk „Organo tanto solo“. B: In der VcB-Stimme stehen Vc solo und Basso in zwei mit einer geschweiften Klammer verbundenen Systemen übereinander, dazu ist eine gesonderte Aufzeichnung des Vc solo vorhanden. In der Org-Stimme steht in T. 85 der Vermerk „tasto solo“, und in T. 87–91 sowie wird der Rhythmus von B II übernommen. C: Vc steht im System Vc solo (nach oben geh. cello) und darunter „Bass“
204	Ob I/II 2–3	B: keine Bögen	95, 96	A	A: B (Org, Vcb): Vorzeichen
212	S 1–3	B: Bogen trotz Silbenwechsels	95–96	T	B: zwei Bögen T. 95
219–222	VII II	A: bis T. 222.9 col VII I	97, 98,		A: B, C: keine Bögen
224, 225	VII II	A, B: kein Stacc.	102	T 1	A: B: taktübergreifend
224–226	VII II 1/3	A, B, C: jeweils Stacc.	108	Fg 3–4	A: C: Stacc.
224, 225	VII II	C: jeweils Stacc.	109	Bc	A: B: Stacc. in VII II und Va vollständig, in VcB nicht in T. 153–155. C: Stacc. vollständig
228/229	VII II	A: col VII I	114, 116	Bc	A: B: eine Bögen
230	Bc	B: keine Bezifferung 4–5; C: 5: vor Bezifferung 6	116	A 1	A: B: kein Bogen
232–236	Fg	A: col Basso	116	Fg 1–6	A: B: kein Vorzeichen
233	Ob II 5	B: ohne †	116–117	B II	A: B: P
234	Ob I 7	B: ohne ‡	118–119	B I	A: B: taktübergreifend
240	Fg 3	B: es†	131	Bc	A: C: Stacc.
241–245	Bc	A, B: nur Schlüsselwechsel; C: Angaben „Tutti Bassi“ und „Violoncello“	137	T	A: B: C: Stacc.
243	VII II	B, C: Stacc.	143–144		A: B: D: Stacc. in VII II und Va vollständig, in VcB nicht in T. 153–155. C: Stacc. vollständig
252	Bc	C: Angabe „Violoncello“; B (VcB): in T. 252–253 nur die untere Linie	144		A: B: eine Bögen
253	VII II 3	C: Stacc.	144–145		A: B: kein Bogen
255	Bc	C., „Tutti Bassi“	145		A: B: kein Vorzeichen
256/257	VII I	A, B: kein Bogen	146		A: B: crescendo
261	Bc	A: keine Bezifferung	147		A: B: crescendogabel
262	Va	A, B: kein Stacc.	148		A: B: f
264	T I, II	B: zuerst nur Viertel es† und Pausen, Endfassung einkoriert; A: Spuren eines Korrekturnorgangs zu erkennen	149		A: B: crescendogabel
265–267	S, VII	A, B: jeweils Punkt nach Taktrhythmus statt Überimpfen	150		A: B: crescendogabel
266–277	Fg	B: auf Grund von Zeilenwechseln in T. 266–273 Schluessel und in T. 273–276 C4-Schlüssel	151		A: B: crescendogabel
271	Bc 1	A, C: keine Bezifferung	152		A: B: crescendogabel
274/275	A	A, B: kein taktübergreifender Bogen	153		A: B: crescendogabel
275	Ctrl I, Cor I 3	B: klingend a†, in Ctrl I korrigiert in klar	154		A: B: crescendogabel
277	Bc	C 2–6 Bezifferung jeweils 3, irrtümlich.	155		A: B: crescendogabel
287	Va, Fg	A, B: kein Stacc.	156		A: B: crescendogabel
284	Fg 1	B: b	157		A: B: crescendogabel
284–286	VII II	A: col VII I	158		A: B: crescendogabel
285	Bc 2–3	A, C: keine Bezifferung	159		A: B: crescendogabel
285/286	B II	B: keine Textierung	160		A: B: crescendogabel
287	Bc 2–4	B: keine Bezifferung	161		A: B: crescendogabel
287, 288	Bc 5	B: keine Bezifferung	162		A: B: crescendogabel
289/290	Ob I	B: kein taktü	163		A: B: crescendogabel
291–300	Fg	A: col Bass	164		A: B: crescendogabel
292, 298	Bc	B: kein r	165		A: B: crescendogabel
294, 295	Fg	B: keii	166		A: B: crescendogabel
296–300	VII II	A: r=1 v.	167		A: B: crescendogabel
Credo			168		A: B: crescendogabel
1	Bc		169		A: B: crescendogabel
2	alle Instr.		170		A: B: crescendogabel
5	P		171		A: B: crescendogabel
9			172		A: B: crescendogabel
17			173		A: B: crescendogabel
1			174		A: B: crescendogabel
4c			175		A: B: crescendogabel
1			176		A: B: crescendogabel
1			177		A: B: crescendogabel
1			178		A: B: crescendogabel
1			179		A: B: crescendogabel
1			180		A: B: crescendogabel
1			181		A: B: crescendogabel
1			182		A: B: crescendogabel
1			183		A: B: crescendogabel
1			184		A: B: crescendogabel
1			185		A: B: crescendogabel
1			186		A: B: crescendogabel
1			187		A: B: crescendogabel
1			188		A: B: crescendogabel
1			189		A: B: crescendogabel
1			190		A: B: crescendogabel
1			191		A: B: crescendogabel
1			192		A: B: crescendogabel
1			193		A: B: crescendogabel
1			194		A: B: crescendogabel
1			195		A: B: crescendogabel
1			196		A: B: crescendogabel
1			197		A: B: crescendogabel
1			198		A: B: crescendogabel
1			199		A: B: crescendogabel
1			200		A: B: crescendogabel
1			201		A: B: crescendogabel
1			202		A: B: crescendogabel
1			203		A: B: crescendogabel
1			204		A: B: crescendogabel
1			205		A: B: crescendogabel
1			206		A: B: crescendogabel
1			207		A: B: crescendogabel
1			208		A: B: crescendogabel
1			209		A: B: crescendogabel
1			210		A: B: crescendogabel
1			211		A: B: crescendogabel
1			212		A: B: crescendogabel
1			213		A: B: crescendogabel
1			214		A: B: crescendogabel
1			215		A: B: crescendogabel
1			216		A: B: crescendogabel
1			217		A: B: crescendogabel
1			218		A: B: crescendogabel
1			219		A: B: crescendogabel
1			220		A: B: crescendogabel
1			221		A: B: crescendogabel
1			222		A: B: crescendogabel
1			223		A: B: crescendogabel
1			224		A: B: crescendogabel
1			225		A: B: crescendogabel
1			226		A: B: crescendogabel
1			227		A: B: crescendogabel
1			228		A: B: crescendogabel
1			229		A: B: crescendogabel
1			230		A: B: crescendogabel
1			231		A: B: crescendogabel
1			232		A: B: crescendogabel
1			233		A: B: crescendogabel
1			234		A: B: crescendogabel
1			235		A: B: crescendogabel
1			236		A: B: crescendogabel
1			237		A: B: crescendogabel
1			238		A: B: crescendogabel
1			239		A: B: crescendogabel
1			240		A: B: crescendogabel
1			241		A: B: crescendogabel
1			242		A: B: crescendogabel
1			243		A: B: crescendogabel
1			244		A: B: crescendogabel
1			245		A: B: crescendogabel
1			246		A: B: crescendogabel
1			247		A: B: crescendogabel
1			248		A: B: crescendogabel
1			249		A: B: crescendogabel
1			250		A: B: crescendogabel
1			251		A: B: crescendogabel
1			252		A: B: crescendogabel
1			253		A: B: crescendogabel
1			254		A: B: crescendogabel
1			255		A: B: crescendogabel
1			256		A: B: crescendogabel
1			257		A: B: crescendogabel
1			258		A: B: crescendogabel
1			259		A: B: crescendogabel
1			260		A: B: crescendogabel
1			261		A: B: crescendogabel
1			262		A: B: crescendogabel
1			263		A: B: crescendogabel
1			264		A: B: crescendogabel
1			265		A: B: crescendogabel
1			266		A: B: crescendogabel
1			267		A: B: crescendogabel
1			268		A: B: crescendogabel
1			269		A: B: crescendogabel
1			270		A: B: crescendogabel
1			271		A: B: crescendogabel
1			272		A: B: crescendogabel
1			273		A: B: crescendogabel
1			274		A: B: crescendogabel
1			275		A: B: crescendogabel
1			276		A: B: crescendogabel
1			277		A: B: crescendogabel
1			278		A: B: crescendogabel
1			279		A: B: crescendogabel
1			280		A: B: crescendogabel
1			281		A: B: crescendogabel
1			282		A: B: crescendogabel
1			283		A: B: crescendogabel
1			284		A: B: crescendogabel
1			285		A: B: crescendogabel
1			286		A: B: crescendogabel
1			287		A: B: crescendogabel
1			288		A: B: crescendogabel
1			289		A: B: crescendogabel
1			290		A: B: crescendogabel
1			291		A: B: crescendogabel
1			292		A: B: crescendogabel
1			293		A: B: crescendogabel
1			294		A: B: crescendogabel
1			295		A: B: crescendogabel
1			296		A: B: crescendogabel
1			297		A: B: crescendogabel
1			298		A: B: crescendogabel
1			299		A: B: crescendogabel
1			300		A: B: crescendogabel
1			301–302	Va	A: B: crescendogabel
1			303		A: B: crescendogabel
1			304		A: B: crescendogabel
1			305		A: B: crescendogabel
1			306		A: B: crescendogabel
1			307		A: B: crescendogabel
1			308		A: B: crescendogabel
1			309–312	Vc	A: B: crescendogabel
1			313		A: B: crescendogabel
1			314		A: B: crescendogabel
1			315		A: B: crescendogabel
1			316		A: B: crescendogabel
1			317		A: B: crescendogabel
1			318		A: B: crescendogabel
1			319		A: B: crescendogabel
1			320		A: B: crescendogabel
1			321		A: B: crescendogabel
1			322		A: B: crescendogabel
1			323		A: B: crescendogabel
1			324		A: B: crescendogabel
1			325		A: B: crescendogabel
1			326		A: B: crescendogabel
1			327		A: B: crescendogabel
1			328		A: B: crescendogabel
1			329		A: B: crescendogabel
1			330		A: B: crescendogabel
1			331		A: B: crescendogabel
1			332		A: B: crescendogabel
1			333		A: B: crescendogabel
1			334		A: B: crescendogabel
1			335		A: B: crescendogabel
1			336		A: B: crescendogabel
1			337		A: B: crescendogabel
1			338		A: B: crescendogabel
1			339		A: B: crescendogabel
1			340		A: B: crescendogabel
1			341		A: B: crescendogabel
1			342		A: B: crescendogabel
1			343		A: B: crescendogabel
1			344		A: B: crescendogabel
1			345		A: B: crescendogabel
1			346		A: B: crescendogabel
1			347		A: B: crescendogabel
1			348		A: B: crescendogabel
1			349		A: B: crescendogabel
1			350		A: B: crescendogabel
1			351		A: B: crescendogabel
1			352		A: B: crescendogabel
1			353		A: B: crescendogabel
1			354		A: B: crescendogabel
1			355		A: B: crescendogabel
1			356		



319	A, T, B	A: leerer Takt nach Seitenwechsel	53	Fg 6	B: d
319	T	B: nachträglich eingefügt	56	Ctr I 1	B: klingend b ¹ , korrigiert in klingend c ²
330–332	VII II	A: ab T. 330.3 col VII.	59–73	Fg	A: col Basso
			72–73	Bc	A, C: keine Bezifferung
			73–74	A	B: Bogen
			77,		
1, 3	VII II, Va, Fg	A: Bögen unklar (T. 1: VII II, Fg 1–3, Va 1–2; T. 3: VII II, Fg 1–2, Va kein Bogen); B: Bögen 1–2; C: Bögen 1–3	83–84	Ob I/II	B: kein Stacc.
3	Ob I	B: zwei Halbe Noten F, h ¹	76	Ob II	B: f
7	VII I	A: Bogen wohl nur 1–2; B, C: Bogen 1–3	77	Bc 1	A, C: keine Bezifferung
7	VII II, Va, Fg	A, B: kein Bogen; C: Bogen 1–2	83	Bc 1–2	A: keine Bezifferung
7	B	B: p	85	A 1	B: p
9–10	Va, Bc	A, B (Org): keine Bögen	94–95	Ctr I, Cor I	B: klingend f ¹ –b ²
11	Bc 1	C: keine Bezeichn., Org.	96–98	Bc	C: Angaben „Soprano e Alto“ (T. 96) – „Violonc.“ (T. 97) – „Bassi“ (T. 98)
18	Ob II	B: Halbe a ¹ –Viertel c ¹ , so auch zuerst in A, dann dort korrigiert	98–105	VII II	A: col VII I
18	Bc 2	C: Bezeichn. „Tasto“; A, B: keine Angabe	102	Ob II 2	B: b ¹
18–19	VII II	A: ab T. 18.4 col VII I	102	Clt II 2	B: klingend b ² , korrigiert in klingend c ²
21	Bc 3	C: Bezeichn. „Violonc.“ und „Contra Basso“; A, B: keine Angabe	106–110	Fg	A: ab T. 106.4 col Basso
22,			109	T 2	B: kein s
24–27	Fg	A, B: keine Bögen	113–114	B	B: Bogen trotz Silbenwechsels
22, 27	Bc	A, B (Org): keine Bögen	119–121	Fg	A: col Basso
25	VII I, Ob I	A, B: keine Bögen	120	Ctr I/II, Cor I/ II 1	
25–26	B	A: keine Textierung; B: wie Neuausgabe; C: „[ex]celsis, excelsis“	122	Fg 1–2	A, B: punktierte Halbe; C: Halbe.
27	Ob I/II	A, B: kein Bogen	124–125	A	A, B: Viertelnote und Pause; C: Bogen
28	Ob I/II	B: kein Bogen	128	Fg	A: Stacc. 1–3; C: kein Stacc.
30–33	Bc	A, B (Org): keine Bögen	129	Bc 1	B (Org): f
35–36	Fg	A, B: keine Bögen	129	Ob I/II	B: Stacc.
40, 41	Ob I/II	B: kein Bogen	134	Fg	A: Stacc. 5–7 (?)
42–43	T, B	A, B: keine Bögen	135	Ob I/II 1–4	B: Stacc.
44	Ob I/II 1–3	C: Stacc.	147	Bc 1	C: Bezifferung
			148–149	VII II	A: ab T. 149.1
			148–150	A	B: in f
			149	Bc 1, 5	Ha ¹ – Ha ² – Ha ³ – Ha ⁴ – Ha ⁵ – Ha ⁶ – Ha ⁷ – Ha ⁸ – Ha ⁹ – Ha ¹⁰ – Ha ¹¹ – Ha ¹² – Ha ¹³ – Ha ¹⁴ – Ha ¹⁵ – Ha ¹⁶ – Ha ¹⁷ – Ha ¹⁸ – Ha ¹⁹ – Ha ²⁰ – Ha ²¹ – Ha ²² – Ha ²³ – Ha ²⁴ – Ha ²⁵ – Ha ²⁶ – Ha ²⁷ – Ha ²⁸ – Ha ²⁹ – Ha ³⁰ – Ha ³¹ – Ha ³² – Ha ³³ – Ha ³⁴ – Ha ³⁵ – Ha ³⁶ – Ha ³⁷ – Ha ³⁸ – Ha ³⁹ – Ha ⁴⁰ – Ha ⁴¹ – Ha ⁴² – Ha ⁴³ – Ha ⁴⁴ – Ha ⁴⁵ – Ha ⁴⁶ – Ha ⁴⁷ – Ha ⁴⁸ – Ha ⁴⁹ – Ha ⁵⁰ – Ha ⁵¹ – Ha ⁵² – Ha ⁵³ – Ha ⁵⁴ – Ha ⁵⁵ – Ha ⁵⁶ – Ha ⁵⁷ – Ha ⁵⁸ – Ha ⁵⁹ – Ha ⁶⁰ – Ha ⁶¹ – Ha ⁶² – Ha ⁶³ – Ha ⁶⁴ – Ha ⁶⁵ – Ha ⁶⁶ – Ha ⁶⁷ – Ha ⁶⁸ – Ha ⁶⁹ – Ha ⁷⁰ – Ha ⁷¹ – Ha ⁷² – Ha ⁷³ – Ha ⁷⁴ – Ha ⁷⁵ – Ha ⁷⁶ – Ha ⁷⁷ – Ha ⁷⁸ – Ha ⁷⁹ – Ha ⁸⁰ – Ha ⁸¹ – Ha ⁸² – Ha ⁸³ – Ha ⁸⁴ – Ha ⁸⁵ – Ha ⁸⁶ – Ha ⁸⁷ – Ha ⁸⁸ – Ha ⁸⁹ – Ha ⁹⁰ – Ha ⁹¹ – Ha ⁹² – Ha ⁹³ – Ha ⁹⁴ – Ha ⁹⁵ – Ha ⁹⁶ – Ha ⁹⁷ – Ha ⁹⁸ – Ha ⁹⁹ – Ha ¹⁰⁰ – Ha ¹⁰¹ – Ha ¹⁰² – Ha ¹⁰³ – Ha ¹⁰⁴ – Ha ¹⁰⁵ – Ha ¹⁰⁶ – Ha ¹⁰⁷ – Ha ¹⁰⁸ – Ha ¹⁰⁹ – Ha ¹¹⁰ – Ha ¹¹¹ – Ha ¹¹² – Ha ¹¹³ – Ha ¹¹⁴ – Ha ¹¹⁵ – Ha ¹¹⁶ – Ha ¹¹⁷ – Ha ¹¹⁸ – Ha ¹¹⁹ – Ha ¹²⁰ – Ha ¹²¹ – Ha ¹²² – Ha ¹²³ – Ha ¹²⁴ – Ha ¹²⁵ – Ha ¹²⁶ – Ha ¹²⁷ – Ha ¹²⁸ – Ha ¹²⁹ – Ha ¹³⁰ – Ha ¹³¹ – Ha ¹³² – Ha ¹³³ – Ha ¹³⁴ – Ha ¹³⁵ – Ha ¹³⁶ – Ha ¹³⁷ – Ha ¹³⁸ – Ha ¹³⁹ – Ha ¹⁴⁰ – Ha ¹⁴¹ – Ha ¹⁴² – Ha ¹⁴³ – Ha ¹⁴⁴ – Ha ¹⁴⁵ – Ha ¹⁴⁶ – Ha ¹⁴⁷ – Ha ¹⁴⁸ – Ha ¹⁴⁹ – Ha ¹⁵⁰ – Ha ¹⁵¹ – Ha ¹⁵² – Ha ¹⁵³ – Ha ¹⁵⁴ – Ha ¹⁵⁵ – Ha ¹⁵⁶ – Ha ¹⁵⁷ – Ha ¹⁵⁸ – Ha ¹⁵⁹ – Ha ¹⁶⁰ – Ha ¹⁶¹ – Ha ¹⁶² – Ha ¹⁶³ – Ha ¹⁶⁴ – Ha ¹⁶⁵ – Ha ¹⁶⁶ – Ha ¹⁶⁷ – Ha ¹⁶⁸ – Ha ¹⁶⁹ – Ha ¹⁷⁰ – Ha ¹⁷¹ – Ha ¹⁷² – Ha ¹⁷³ – Ha ¹⁷⁴ – Ha ¹⁷⁵ – Ha ¹⁷⁶ – Ha ¹⁷⁷ – Ha ¹⁷⁸ – Ha ¹⁷⁹ – Ha ¹⁸⁰ – Ha ¹⁸¹ – Ha ¹⁸² – Ha ¹⁸³ – Ha ¹⁸⁴ – Ha ¹⁸⁵ – Ha ¹⁸⁶ – Ha ¹⁸⁷ – Ha ¹⁸⁸ – Ha ¹⁸⁹ – Ha ¹⁹⁰ – Ha ¹⁹¹ – Ha ¹⁹² – Ha ¹⁹³ – Ha ¹⁹⁴ – Ha ¹⁹⁵ – Ha ¹⁹⁶ – Ha ¹⁹⁷ – Ha ¹⁹⁸ – Ha ¹⁹⁹ – Ha ²⁰⁰ – Ha ²⁰¹ – Ha ²⁰² – Ha ²⁰³ – Ha ²⁰⁴ – Ha ²⁰⁵ – Ha ²⁰⁶ – Ha ²⁰⁷ – Ha ²⁰⁸ – Ha ²⁰⁹ – Ha ²¹⁰ – Ha ²¹¹ – Ha ²¹² – Ha ²¹³ – Ha ²¹⁴ – Ha ²¹⁵ – Ha ²¹⁶ – Ha ²¹⁷ – Ha ²¹⁸ – Ha ²¹⁹ – Ha ²²⁰ – Ha ²²¹ – Ha ²²² – Ha ²²³ – Ha ²²⁴ – Ha ²²⁵ – Ha ²²⁶ – Ha ²²⁷ – Ha ²²⁸ – Ha ²²⁹ – Ha ²³⁰ – Ha ²³¹ – Ha ²³² – Ha ²³³ – Ha ²³⁴ – Ha ²³⁵ – Ha ²³⁶ – Ha ²³⁷ – Ha ²³⁸ – Ha ²³⁹ – Ha ²⁴⁰ – Ha ²⁴¹ – Ha ²⁴² – Ha ²⁴³ – Ha ²⁴⁴ – Ha ²⁴⁵ – Ha ²⁴⁶ – Ha ²⁴⁷ – Ha ²⁴⁸ – Ha ²⁴⁹ – Ha ²⁵⁰ – Ha ²⁵¹ – Ha ²⁵² – Ha ²⁵³ – Ha ²⁵⁴ – Ha ²⁵⁵ – Ha ²⁵⁶ – Ha ²⁵⁷ – Ha ²⁵⁸ – Ha ²⁵⁹ – Ha ²⁶⁰ – Ha ²⁶¹ – Ha ²⁶² – Ha ²⁶³ – Ha ²⁶⁴ – Ha ²⁶⁵ – Ha ²⁶⁶ – Ha ²⁶⁷ – Ha ²⁶⁸ – Ha ²⁶⁹ – Ha ²⁷⁰ – Ha ²⁷¹ – Ha ²⁷² – Ha ²⁷³ – Ha ²⁷⁴ – Ha ²⁷⁵ – Ha ²⁷⁶ – Ha ²⁷⁷ – Ha ²⁷⁸ – Ha ²⁷⁹ – Ha ²⁸⁰ – Ha ²⁸¹ – Ha ²⁸² – Ha ²⁸³ – Ha ²⁸⁴ – Ha ²⁸⁵ – Ha ²⁸⁶ – Ha ²⁸⁷ – Ha ²⁸⁸ – Ha ²⁸⁹ – Ha ²⁹⁰ – Ha ²⁹¹ – Ha ²⁹² – Ha ²⁹³ – Ha ²⁹⁴ – Ha ²⁹⁵ – Ha ²⁹⁶ – Ha ²⁹⁷ – Ha ²⁹⁸ – Ha ²⁹⁹ – Ha ³⁰⁰ – Ha ³⁰¹ – Ha ³⁰² – Ha ³⁰³ – Ha ³⁰⁴ – Ha ³⁰⁵ – Ha ³⁰⁶ – Ha ³⁰⁷ – Ha ³⁰⁸ – Ha ³⁰⁹ – Ha ³¹⁰ – Ha ³¹¹ – Ha ³¹² – Ha ³¹³ – Ha ³¹⁴ – Ha ³¹⁵ – Ha ³¹⁶ – Ha ³¹⁷ – Ha ³¹⁸ – Ha ³¹⁹ – Ha ³²⁰ – Ha ³²¹ – Ha ³²² – Ha ³²³ – Ha ³²⁴ – Ha ³²⁵ – Ha ³²⁶ – Ha ³²⁷ – Ha ³²⁸ – Ha ³²⁹ – Ha ³³⁰ – Ha ³³¹ – Ha ³³² – Ha ³³³ – Ha ³³⁴ – Ha ³³⁵ – Ha ³³⁶ – Ha ³³⁷ – Ha ³³⁸ – Ha ³³⁹ – Ha ³⁴⁰ – Ha ³⁴¹ – Ha ³⁴² – Ha ³⁴³ – Ha ³⁴⁴ – Ha ³⁴⁵ – Ha ³⁴⁶ – Ha ³⁴⁷ – Ha ³⁴⁸ – Ha ³⁴⁹ – Ha ³⁵⁰ – Ha ³⁵¹ – Ha ³⁵² – Ha ³⁵³ – Ha ³⁵⁴ – Ha ³⁵⁵ – Ha ³⁵⁶ – Ha ³⁵⁷ – Ha ³⁵⁸ – Ha ³⁵⁹ – Ha ³⁶⁰ – Ha ³⁶¹ – Ha ³⁶² – Ha ³⁶³ – Ha ³⁶⁴ – Ha ³⁶⁵ – Ha ³⁶⁶ – Ha ³⁶⁷ – Ha ³⁶⁸ – Ha ³⁶⁹ – Ha ³⁷⁰ – Ha ³⁷¹ – Ha ³⁷² – Ha ³⁷³ – Ha ³⁷⁴ – Ha ³⁷⁵ – Ha ³⁷⁶ – Ha ³⁷⁷ – Ha ³⁷⁸ – Ha ³⁷⁹ – Ha ³⁸⁰ – Ha ³⁸¹ – Ha ³⁸² – Ha ³⁸³ – Ha ³⁸⁴ – Ha ³⁸⁵ – Ha ³⁸⁶ – Ha ³⁸⁷ – Ha ³⁸⁸ – Ha ³⁸⁹ – Ha ³⁹⁰ – Ha ³⁹¹ – Ha ³⁹² – Ha ³⁹³ – Ha ³⁹⁴ – Ha ³⁹⁵ – Ha ³⁹⁶ – Ha ³⁹⁷ – Ha ³⁹⁸ – Ha ³⁹⁹ – Ha ⁴⁰⁰ – Ha ⁴⁰¹ – Ha ⁴⁰² – Ha ⁴⁰³ – Ha ⁴⁰⁴ – Ha ⁴⁰⁵ – Ha ⁴⁰⁶ – Ha ⁴⁰⁷ – Ha ⁴⁰⁸ – Ha ⁴⁰⁹ – Ha ⁴¹⁰ – Ha ⁴¹¹ – Ha ⁴¹² – Ha ⁴¹³ – Ha ⁴¹⁴ – Ha ⁴¹⁵ – Ha ⁴¹⁶ – Ha ⁴¹⁷ – Ha ⁴¹⁸ – Ha ⁴¹⁹ – Ha ⁴²⁰ – Ha ⁴²¹ – Ha ⁴²² – Ha ⁴²³ – Ha ⁴²⁴ – Ha ⁴²⁵ – Ha ⁴²⁶ – Ha ⁴²⁷ – Ha ⁴²⁸ – Ha ⁴²⁹ – Ha ⁴³⁰ – Ha ⁴³¹ – Ha ⁴³² – Ha ⁴³³ – Ha ⁴³⁴ – Ha ⁴³⁵ – Ha ⁴³⁶ – Ha ⁴³⁷ – Ha ⁴³⁸ – Ha ⁴³⁹ – Ha ⁴⁴⁰ – Ha ⁴⁴¹ – Ha ⁴⁴² – Ha ⁴⁴³ – Ha ⁴⁴⁴ – Ha ⁴⁴⁵ – Ha ⁴⁴⁶ – Ha ⁴⁴⁷ – Ha ⁴⁴⁸ – Ha ⁴⁴⁹ – Ha ⁴⁵⁰ – Ha ⁴⁵¹ – Ha ⁴⁵² – Ha ⁴⁵³ – Ha ⁴⁵⁴ – Ha ⁴⁵⁵ – Ha ⁴⁵⁶ – Ha ⁴⁵⁷ – Ha ⁴⁵⁸ – Ha ⁴⁵⁹ – Ha ⁴⁶⁰ – Ha ⁴⁶¹ – Ha ⁴⁶² – Ha ⁴⁶³ – Ha ⁴⁶⁴ – Ha ⁴⁶⁵ – Ha ⁴⁶⁶ – Ha ⁴⁶⁷ – Ha ⁴⁶⁸ – Ha ⁴⁶⁹ – Ha ⁴⁷⁰ – Ha ⁴⁷¹ – Ha ⁴⁷² – Ha ⁴⁷³ – Ha ⁴⁷⁴ – Ha ⁴⁷⁵ – Ha ⁴⁷⁶ – Ha ⁴⁷⁷ – Ha ⁴⁷⁸ – Ha ⁴⁷⁹ – Ha ⁴⁸⁰ – Ha ⁴⁸¹ – Ha ⁴⁸² – Ha ⁴⁸³ – Ha ⁴⁸⁴ – Ha ⁴⁸⁵ – Ha ⁴⁸⁶ – Ha ⁴⁸⁷ – Ha ⁴⁸⁸ – Ha ⁴⁸⁹ – Ha ⁴⁹⁰ – Ha ⁴⁹¹ – Ha ⁴⁹² – Ha ⁴⁹³ – Ha ⁴⁹⁴ – Ha ⁴⁹⁵ – Ha ⁴⁹⁶ – Ha ⁴⁹⁷ – Ha ⁴⁹⁸ – Ha ⁴⁹⁹ – Ha ⁵⁰⁰ – Ha ⁵⁰¹ – Ha ⁵⁰² – Ha ⁵⁰³ – Ha ⁵⁰⁴ – Ha ⁵⁰⁵ – Ha ⁵⁰⁶ – Ha ⁵⁰⁷ – Ha ⁵⁰⁸ – Ha ⁵⁰⁹ – Ha ⁵¹⁰ – Ha ⁵¹¹ – Ha ⁵¹² – Ha ⁵¹³ – Ha ⁵¹⁴ – Ha ⁵¹⁵ – Ha ⁵¹⁶ – Ha ⁵¹⁷ – Ha ⁵¹⁸ – Ha ⁵¹⁹ – Ha ⁵²⁰ – Ha ⁵²¹ – Ha ⁵²² – Ha ⁵²³ – Ha ⁵²⁴ – Ha ⁵²⁵ – Ha ⁵²⁶ – Ha ⁵²⁷ – Ha ⁵²⁸ – Ha ⁵²⁹ – Ha ⁵³⁰ – Ha ⁵³¹ – Ha ⁵³² – Ha ⁵³³ – Ha ⁵³⁴ – Ha ⁵³⁵ – Ha ⁵³⁶ – Ha ⁵³⁷ – Ha ⁵³⁸ – Ha ⁵³⁹ – Ha ⁵⁴⁰ – Ha ⁵⁴¹ – Ha ⁵⁴² – Ha ⁵⁴³ – Ha ⁵⁴⁴ – Ha ⁵⁴⁵ – Ha ⁵⁴⁶ – Ha ⁵⁴⁷ – Ha ⁵⁴⁸ – Ha ⁵⁴⁹ – Ha ⁵⁵⁰ – Ha ⁵⁵¹ – Ha ⁵⁵² – Ha ⁵⁵³ – Ha ⁵⁵⁴ – Ha ⁵⁵⁵ – Ha ⁵⁵⁶ – Ha ⁵⁵⁷ – Ha ⁵⁵⁸ – Ha ⁵⁵⁹ – Ha ⁵⁶⁰ – Ha ⁵⁶¹ – Ha ⁵⁶² – Ha ⁵⁶³ – Ha ⁵⁶⁴ – Ha ⁵⁶⁵ – Ha ⁵⁶⁶ – Ha ⁵⁶⁷ – Ha ⁵⁶⁸ – Ha ⁵⁶⁹ – Ha ⁵⁷⁰ – Ha ⁵⁷¹ – Ha ⁵⁷² – Ha ⁵⁷³ – Ha ⁵⁷⁴ – Ha ⁵⁷⁵ – Ha ⁵⁷⁶ – Ha ⁵⁷⁷ – Ha ⁵⁷⁸ – Ha ⁵⁷⁹ – Ha ⁵⁸⁰ – Ha ⁵⁸¹ – Ha ⁵⁸² – Ha ⁵⁸³ – Ha ⁵⁸⁴ – Ha ⁵⁸⁵ – Ha ⁵⁸⁶ – Ha ⁵⁸⁷ – Ha ⁵⁸⁸ – Ha ⁵⁸⁹ – Ha ⁵⁹⁰ – Ha ⁵⁹¹ – Ha ⁵⁹² – Ha ⁵⁹³ – Ha ⁵⁹⁴ – Ha ⁵⁹⁵ – Ha ⁵⁹⁶ – Ha ⁵⁹⁷ – Ha ⁵⁹⁸ – Ha ⁵⁹⁹ – Ha ⁶⁰⁰ – Ha ⁶⁰¹ – Ha ⁶⁰² – Ha ⁶⁰³ – Ha ⁶⁰⁴ – Ha ⁶⁰⁵ – Ha ⁶⁰⁶ – Ha ⁶⁰⁷ – Ha ⁶⁰⁸ – Ha ⁶⁰⁹ – Ha ⁶¹⁰ – Ha ⁶¹¹ – Ha ⁶¹² – Ha ⁶¹³ – Ha ⁶¹⁴ – Ha ⁶¹⁵ – Ha ⁶¹⁶ – Ha ⁶¹⁷ – Ha ⁶¹⁸ – Ha ⁶¹⁹ – Ha ⁶²⁰ – Ha ⁶²¹ – Ha ⁶²² – Ha ⁶²³ – Ha ⁶²⁴ – Ha ⁶²⁵ – Ha ⁶²⁶ – Ha ⁶²⁷ – Ha ⁶²⁸ – Ha ⁶²⁹ – Ha ⁶³⁰ – Ha ⁶³¹ – Ha ⁶³² – Ha ⁶³³ – Ha ⁶³⁴ – Ha ⁶³⁵ – Ha ⁶³⁶ – Ha ⁶³⁷ – Ha ⁶³⁸ – Ha ⁶³⁹ – Ha ⁶⁴⁰ – Ha ⁶⁴¹ – Ha ⁶⁴² – Ha ⁶⁴³ – Ha ⁶⁴⁴ – Ha ⁶⁴⁵ – Ha ⁶⁴⁶ – Ha ⁶⁴⁷ – Ha ⁶⁴⁸ – Ha ⁶⁴⁹ – Ha ⁶⁵⁰ – Ha ⁶⁵¹ – Ha ⁶⁵² – Ha ⁶⁵³ – Ha ⁶⁵⁴ – Ha ⁶⁵⁵ – Ha ⁶⁵⁶ – Ha ⁶⁵⁷ – Ha ⁶⁵⁸ – Ha ⁶⁵⁹ – Ha ⁶⁶⁰ – Ha ⁶⁶¹ – Ha ⁶⁶² – Ha ⁶⁶³ – Ha ⁶⁶⁴ – Ha ⁶⁶⁵ – Ha ⁶⁶⁶ – Ha ⁶⁶⁷ – Ha ⁶⁶⁸ – Ha ⁶⁶⁹ – Ha ⁶⁷⁰ – Ha ⁶⁷¹ – Ha ⁶⁷² – Ha ⁶⁷³ – Ha ⁶⁷⁴ – Ha ⁶⁷⁵ – Ha ⁶⁷⁶ – Ha ⁶⁷⁷ – Ha ⁶⁷⁸ – Ha ⁶⁷⁹ – Ha ⁶⁸⁰ – Ha ⁶⁸¹ – Ha ⁶⁸² – Ha ⁶⁸³ – Ha ⁶⁸⁴ – Ha ⁶⁸⁵ – Ha ⁶⁸⁶ – Ha ⁶⁸⁷ – Ha ⁶⁸⁸ – Ha ⁶⁸⁹ – Ha ⁶⁹⁰ – Ha ⁶⁹¹ – Ha ⁶⁹² – Ha ⁶⁹³ – Ha ⁶⁹⁴ – Ha ⁶⁹⁵ – Ha ⁶⁹⁶ – Ha ⁶⁹⁷ – Ha ⁶⁹⁸ – Ha ⁶⁹⁹ – Ha ⁷⁰⁰ – Ha ⁷⁰¹ – Ha ⁷⁰² – Ha ⁷⁰³ – Ha ⁷⁰⁴ – Ha ⁷⁰⁵ – Ha ⁷⁰⁶ – Ha ⁷⁰⁷ – Ha ⁷⁰⁸ – Ha ⁷⁰⁹ – Ha ⁷¹⁰ – Ha ⁷¹¹ – Ha ⁷¹² – Ha ⁷¹³ – Ha ⁷¹⁴ – Ha ⁷¹⁵ – Ha ⁷¹⁶ – Ha ⁷¹⁷ – Ha ⁷¹⁸ – Ha ⁷¹⁹ – Ha ⁷²⁰ – Ha ⁷²¹ – Ha ⁷²² – Ha ⁷²³ – Ha ⁷²⁴ – Ha ⁷²⁵ – Ha ⁷²⁶ – Ha ⁷²⁷ – Ha ⁷²⁸ – Ha ⁷²⁹ – Ha ⁷³⁰ – Ha ⁷³¹ – Ha ⁷³² – Ha ⁷³³ – Ha ⁷³⁴ – Ha ⁷³⁵ – Ha ⁷³⁶ – Ha ⁷³⁷ – Ha ⁷³⁸ – Ha ⁷³⁹ – Ha ⁷⁴⁰ – Ha ⁷⁴¹ – Ha ⁷⁴² – Ha ⁷⁴³ – Ha ⁷⁴⁴ – Ha ⁷⁴⁵ – Ha ⁷⁴⁶ – Ha ⁷⁴⁷ – Ha ⁷⁴⁸ – Ha ⁷⁴⁹ – Ha ⁷⁵⁰ – Ha ⁷⁵¹ – Ha ⁷⁵² – Ha ⁷⁵³ – Ha ⁷⁵⁴ – Ha ⁷⁵⁵ – Ha ⁷⁵⁶ – Ha ⁷⁵⁷ – Ha ⁷⁵⁸ – Ha ⁷⁵⁹ – Ha ⁷⁶⁰ – Ha ⁷⁶¹ – Ha ⁷⁶² – Ha ⁷⁶³ – Ha ⁷⁶⁴ – Ha ⁷⁶⁵ – Ha ⁷⁶⁶ – Ha ⁷⁶⁷ – Ha ⁷⁶⁸ – Ha ⁷⁶⁹ – Ha ⁷⁷⁰ – Ha ⁷⁷¹ – Ha ⁷⁷² – Ha ⁷⁷³ – Ha ⁷⁷⁴ – Ha ⁷⁷⁵ – Ha ⁷⁷⁶ – Ha ⁷⁷⁷ – Ha ⁷⁷⁸ – Ha ⁷⁷⁹ – Ha ⁷⁸⁰ – Ha ⁷⁸¹ – Ha ⁷⁸² – Ha ⁷⁸³ – Ha ⁷⁸⁴ – Ha ⁷⁸⁵ – Ha ⁷⁸⁶ – Ha ⁷⁸⁷ – Ha ⁷⁸⁸ – Ha ⁷⁸⁹ – Ha ⁷⁹⁰ – Ha ⁷⁹¹ – Ha ⁷⁹² – Ha ⁷⁹³ – Ha ⁷⁹⁴ – Ha ⁷⁹⁵ – Ha ⁷⁹⁶ – Ha ⁷⁹⁷ – Ha ⁷⁹⁸ – Ha ⁷⁹⁹ – Ha ⁸⁰⁰ – Ha ⁸⁰¹ – Ha ⁸⁰² – Ha ⁸⁰³ – Ha ⁸⁰⁴ – Ha ⁸⁰⁵ – Ha ⁸⁰⁶ – Ha ⁸⁰⁷ – Ha ⁸⁰⁸ – Ha ⁸⁰⁹ – Ha ⁸¹⁰ – Ha ⁸¹¹ – Ha ⁸¹² – Ha ⁸¹³ – Ha ⁸¹⁴ – Ha ⁸¹⁵ – Ha ⁸¹⁶ – Ha ⁸¹⁷ – Ha ⁸¹⁸ – Ha ⁸¹⁹ – Ha ⁸²⁰ – Ha ⁸²¹ – Ha ⁸²² – Ha ⁸²³ – Ha ⁸²⁴ – Ha ⁸²⁵ – Ha ⁸²⁶ – Ha ⁸²⁷ – Ha ⁸²⁸ – Ha ⁸²⁹ – Ha ⁸³⁰ – Ha ⁸³¹ – Ha ⁸³² – Ha ⁸³³ – Ha ⁸³⁴ – Ha ⁸³⁵ – Ha ⁸³⁶ – Ha ⁸³⁷ – Ha ⁸³⁸ – Ha ⁸³⁹ – Ha ⁸⁴⁰ – Ha ⁸⁴¹ – Ha ⁸⁴² – Ha ⁸⁴³ – Ha ⁸⁴⁴ – Ha ⁸⁴⁵ – Ha ⁸⁴⁶ – Ha ⁸⁴⁷ – Ha ⁸⁴⁸ – Ha ⁸⁴⁹ – Ha ⁸⁵⁰ – Ha ⁸⁵¹ – Ha ⁸⁵² – Ha ⁸⁵³ – Ha ⁸⁵⁴ – Ha ⁸⁵⁵ – Ha ⁸⁵⁶ – Ha ⁸⁵⁷ – Ha ⁸⁵⁸ – Ha ⁸⁵⁹ – Ha ⁸⁶⁰ – Ha ⁸⁶¹ – Ha ⁸⁶² – Ha ⁸⁶³ – Ha ⁸⁶⁴ – Ha ⁸⁶⁵ – Ha ⁸⁶⁶ – Ha ⁸⁶⁷ – Ha ⁸⁶⁸ – Ha ⁸⁶⁹ – Ha ⁸⁷⁰ – Ha ⁸⁷¹ – Ha ⁸⁷² – Ha ⁸⁷³ – Ha ⁸⁷⁴ – Ha ⁸⁷⁵ – Ha ⁸⁷⁶ – Ha ⁸⁷⁷ – Ha ⁸⁷⁸ – Ha ⁸⁷⁹ – Ha ⁸⁸⁰ – Ha ⁸⁸¹ – Ha ⁸⁸² – Ha ⁸⁸³ – Ha ⁸⁸⁴ – Ha ⁸⁸⁵ – Ha ⁸⁸⁶ – Ha ⁸⁸⁷ – Ha ⁸⁸⁸ – Ha ⁸⁸⁹ – Ha ⁸⁹⁰ – Ha ⁸⁹¹ – Ha ⁸⁹² – Ha ⁸⁹³ – Ha ⁸⁹⁴ – Ha ⁸⁹⁵ – Ha ⁸⁹⁶ – Ha ⁸⁹⁷ – Ha ⁸⁹⁸ – Ha ⁸⁹⁹ – Ha ⁹⁰⁰ – Ha ⁹⁰¹ – Ha ⁹⁰² – Ha ⁹⁰³ – Ha ⁹⁰⁴ – Ha ⁹⁰⁵ – Ha ⁹⁰⁶ – Ha ⁹⁰⁷ – Ha ⁹⁰⁸ – Ha ⁹⁰⁹ – Ha ⁹¹⁰ – Ha ⁹¹¹ – Ha ⁹¹² – Ha ⁹¹³ – Ha ⁹¹⁴ – Ha ⁹¹⁵ – Ha ⁹¹⁶ – Ha ⁹¹⁷ – Ha ⁹¹⁸ – Ha ⁹¹⁹ – Ha ⁹²⁰ – Ha ⁹²¹ – Ha ⁹²² – Ha ⁹²³ – Ha ⁹²⁴ – Ha ⁹²⁵ – Ha<sup



Die (erhaltenen) lateinischen Messen (nach Hob. XXII)
The (surviving) Latin Masses (according to Hob. XXII)
 mit komplettem Aufführungsmaterial / with complete performance material

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

Chor und Instrumente

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

Chor SSA o TTB, Tasteninstrument

In Chorbuch Mozart – Haydn, Vol. I, C

- Die heiligen zehn Gebote (G, 10)
- „Die Himmel erzählen die Ehre“
Org., aus Oratorium *Die Schöpfung*
- „Stimmt an den hohen P“
Arr. für Chor a cappella
aus Oratorium *Die Schöpfung*

Coro SAB, Ta

In Chorbuch Mozart – Haydn, Vol. I, C

- Aus „
„Gottes“ (G) (arr.)
Hob. XXI:2
„sein Ruhm“ (G),
Hob. XXIII Anhang
- „Adauale pro omne tempore (arr.)
Hob. XXIV Anhang
- „Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert“ (G, aus:
Hob. XXV Anhang)

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

Chor SATB, Tasteninstrument

In Chorbuch Mozart – Haydn, Vol. III, Carus 2.113

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

Neun vierstimmige Gesänge mⁱⁿ

- Abendlied zu Gott: „Herr, der du mir das Leben“ (G)
(Text: Chr. F. Gellert) Hob. XXXVc:9 / 6 J.282/10
- Aus dem Dankliede zu Gott: „Du bist's, dem Ruhm und
Ehre gebühret“ (G) (Text: Chr. F. Gellert) Hob. XXVc:8 / 6 J.282/10
- Wider den Teufel: „Wider den Teufel“ (C) (Text: C¹) Hob. XXVc:10 / 6 J.282/20
- Der Gr... (Text: C¹) Hob. XXVc:11 / 6 J.282/30
- „Freund, ich bitte, hüte dich“ (C) (Text: C¹) Hob. XXVc:12 / 6 J.282/40
- „Lebe, liebe, trinke, lärm“ (C) (Text: J. N. Götz) Hob. XXVc:13 / 6 J.282/50
- „Wasser macht stumm“ (C) (Text: C¹) Hob. XXVc:4 / 2 min J.282/60
- „...urst, Zärtlichkeit, Verstand“ (C) (Text: C¹) Hob. XXVc:1 / 3 min J.282/70
- „Freund, ich bitte, hüte dich“ (C) (Text: J. A. Ebert) Hob. XXVc:1 / 3 min J.282/80
- „...at seine Zeit: „Lebe, liebe, trinke, lärm“ (C) (Text: Athenaeus; übertragen von J. A. Ebert) Hob. XXVc:3 / 2 min J.282/90

Diverses

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

Poster und Postkarten im Vierfarbdruck

(Poster 47 cm x 67 cm hoch)

- „Joseph Haydn um 1770?“
Ölgemälde von L. Guttenbrunn (Poster) 40.372
- „Joseph Haydn um 1770?“
Ölgemälde von L. Guttenbrunn (Postkarte) 40.372/10
- „Joseph Haydn, 1799“
Ölgemälde von J. C. Rösler 40.392
- „Joseph Haydn, 1799“
Ölgemälde von J. C. Rösler 40.399
- Faksimilepostkarte der ab
Beginn des Oratoriums D
„Die Vorstellung des Ch
(Österreichische Nation) 2/10

