

Charles Gounod

Messe no. 6 in G aux cathédrales

Coro SATB, Organo

herausgegeben von / edited by
Manfred Frank

Partitur / Full score

Carus 40.637



Sieht man von der ebenso fragwürdigen wie melodisch genialen Gelegenheitsarbeit der „Méditation sur le 1^{er} Prélude de Piano de S. Bach“, dem späteren „Ave Maria“, ab, so gründet sich Charles François Gounods (1818–1893)¹ Ruhm als Komponist heute fast ausschließlich auf seine Oper *Faust*. Daß sie in Deutschland nur unter der verlegenen Betitelung *Margarete* anerkannt wurde, entspricht der paradoxen Situation, daß „das deutsche Publikum...seine künstlerische Gesinnung ebenso suspekt wie seine Melodik unwiderstehlich fand“².

Viele der dramaturgischen Probleme der Oper entstanden dadurch, daß Gounod eigentlich Kirchenkomponist war: Die zentrale Stellung, die er dem religiösen Moment in der Oper einräumte, führte zu einem undramatischen Aufbau. Der Osterchor, Valentins Gebet, die Verklärung der Marguerite, aber auch Fausts Kavatine sind durch ein „religioso“ gekennzeichnet, das zum Gattungsmerkmal des Drame lyrique wurde.³

Entscheidende Eindrücke für sein Schaffen empfing Gounod bei seinem Italienaufenthalt von 1839 bis 1842 als Preisträger des Grand Prix de Rome. Die Begegnung mit den A-cappella-Werken der italienischen Vokalpolyphonie, insbesondere mit denen Palestrinas, die er in der Sixtinischen Kapelle hörte, beeindruckte ihn tief. Gounod behielt Zeit seines Lebens eine sehr persönliche Beziehung zu dieser Musik.

Ein weiterer Einfluß ging von Fanny Hensel-Mendelssohn aus, die er in Rom kennenlernte. Wie er in seinen Memoiren bekannte, brachte sie ihm die deutsche Musik erst eigentlich nahe. Seine lebenslange Verehrung für Bach und die Klassiker, vor allem für Mozart, wurde durch sie vertieft. Bei seiner Mitteleuropareise, die sich dem Romaufenthalt traditionsgemäß anschloß, besuchte er Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig, der ihn mit Bachs Orgelmusik vertraut machte. Als Gounod nach Paris zurückkehrte, hatte er Kenntnisse von abseits der französischen Tradition gelegener Musik, die unter seinen Zeitgenossen einzigartig waren.

Auf welche Weise diese Einflüsse in Gounods Werk wirksam wurden, war durch die Situation der Kirchenmusik in Frankreich bestimmt, die sich von der in Deutschland durchaus unterschied. Die lange Tradition der Orchestermesse fehlte und die Kirchenmusik blieb viel enger mit der weltlichen Musik verbunden, eine dogmatische Trennung wie die des Cäcilianismus gab es nicht. Cherubini verwendet z.B. in seinen Messen Techniken, die aus Haydns Symphonien stammen (obligates Akkompagnement), und Gounods Kompositionslehrer am Conservatoire National, Jean François LeSueur (1760–1837), hatte bereits 1787, unter dem Einfluß der Nachahmungsästhetik Glucks, Ideen entwickelt, die Kirchenmusik „möglichst poetisch, malerisch und ausdrucksvoll“ zu gestalten.⁴ Andererseits war in Frankreich die Tradition des Gregorianischen Chorals lebendig geblieben.

Die Messen Gounods⁵ sind deshalb sehr unterschiedlich. Neben Messen großen Stils wie der bekannten *Messe solennelle de Ste. Cécile* (1855) stehen einfache Messen a cappella oder nur mit Orgelbegleitung. Als Leiter des „Orphéon de la Ville de Paris“⁶ komponierte Gounod von 1852 bis 1860 Werke für Männerchor. Einige Messen beziehen sich im Titel ausdrücklich auf Gregorianische Choräle, und bei fast allen sind in der Melodik zumindest Anklänge daran erkennbar. Die Vielzahl der Bearbeitungen, die teils von Gounod selbst stammen, teils vom Verleger veranlaßt wurden, zeigen ihre große Beliebtheit. Zugleich wird deutlich, daß sie primär zum Gebrauch im Gottesdienst gedacht waren.

Auf LeSueurs dramatische Auffassung geht der in der französischen Kirchenmusik verbreitete Usus zurück, einzelne Sätze auszulassen (sein berühmtes Requiem komponierte Fauré ohne „Dies irae“) oder den Text zu erweitern. Gounod fügte in das Agnus Dei meistens das „Domine non sum dignus“ ein.⁷ In seiner *Messe brève Nr. 7 aux chapelles* in C-Dur⁸ fehlen Credo und Benedictus, in der vorliegenden Messe fehlt das Benedictus. Das in beiden enthaltene Offertorium „O salutaris hostia“, das zur Wandlung erklingen soll, hat dagegen eine Tradition, die bis auf die Zeit Louis XII. zurückreicht.⁹ Der Satz „Domine Salvam“ ist ein Spezifikum der französischen Messe. Soll er in einer Aufführung in Deutschland nicht wegbleiben, so wäre er zwischen Credo und Sanctus einzufügen, oder er käme am Schluß.

Die vorliegende Messe erschien 1893 bei Le Beau in Paris als *Messe No. 6 aux cathédrales*. Sie ist eine Umarbeitung der *Messe No. 3* (1882) für drei gleiche Stimmen *Aux communautés religieuses* (CV in Vorbereitung). Durch Gounods Geschick bei der Umsetzung des Textes in eine sehr faßliche musikalische Sprache erhält das Werk seinen leichten, ein-

¹ Zur Biographie Gounods siehe die Artikel von Emil Haraszi in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1949ff, Bd. 5, Sp. 593, und Martin Cooper in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, Bd. 7, S. 580ff, sowie die dort angegebene Literatur.

² Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1980 (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 6), S. 230.

³ ebda., S. 229ff.

⁴ Elmar Seidel, „Die instrumentalbegleitete Kirchenmusik“ in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik...* hrsg. von Karl Gustav Fellerer, Bd. II, Kassel 1976, S. 245–248; Zitat S. 247.

⁵ Vgl. die Übersicht von Heinz Wagner, *Die Messen Charles Gounods*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 51 (1967), S. 145ff.

⁶ Zu den „Orphéons“ – der Name bezeichnet sowohl die Männerchöre als auch ihren Verband – siehe *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Artikel „France“, Bd. 6, S. 751; vgl. auch Otto Elbens interessanten Bericht über die „Orfeons“ in seinem Buch: *Der volkstümliche deutsche Männergesang*, Tübingen 1887, S. 377ff.

⁷ Walter Senn, Artikel „Messe. E. Mehrstimmige Messe. II. Von 1600 bis zur Gegenwart“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1949ff, Bd. 9, Sp. 205.

⁸ Erschienen im Carus-Verlag Stuttgart, CV 40.654.

⁹ E. Seidel, a.a.O., S. 247.

gängigen Charakter. Einfache musikalische Mittel werden formbildend eingesetzt und so die Eigenheiten der einzelnen Sätze ausgeprägt.

Die Haltung des *Kyrie* zwischen Akklamation und Bittruf wird als Übergang einer anrufenden Geste zu weicher Melodik gestaltet, die das Bitten in Sequenzsteigerungen ausdrückt. Das *Gloria* ist in traditionellem Sinne gegliedert. Der „Gesang der Engel in Bethlehem“ eröffnet den Satz – dem *Kyrie* verwandt – mit einer dreifachen Steigerung, bei den „Lobpreisungen Gottes“ klingt mit einer imitatorischen Auflockerung das einzige Mal in der Messe polyphone Kunst an; mit der Moll-Wendung des „Qui tollis“ und dem reprisenartigen Einsatz des „Quoniam“ ist die Struktur des Satzes prägnant herausgearbeitet. Daß die Musik den im Text vorgegebenen Parallelismus von Gliedern aufgreift, führt zu einem flüssigen Aufbau und betont den inneren Zusammenhang.

Beim Vortrag des textreichen *Credo* wird eine fast rezitierende Deklamation eingesetzt. Seine Geschlossenheit erhält es dabei durch eine aufsteigende akzentuierte Tonleiter, die den Satz durchzieht und die einzelnen Teile abschließt. Die Textausdeutung bleibt auf die wichtigste Aussage beschränkt: Sterben und Auferstehen bilden den Gegensatz von engschrittiger Melodik und ausgreifenden Dreiklangsbrechungen.

Bei den letzten Sätzen folgt der Aufbau primär musikalischen Prinzipien. Das „andante maestoso“ des *Sanctus* wird mit klaren viertaktigen Perioden im Wechsel von Dreiklangsmelodik und Diatonik gestaltet. Im *Offertorium* und im *Agnus* bilden Sequenzen und korrespondierende Teile runde, lyrische Formen.

Bei aller Einfachheit der musikalischen Mittel hat das Werk einen ungewöhnlichen Reiz, der primär auf Gounods feinem Gespür für die Deklamation beruht. In kurzen melodischen Phrasen wird der Text sehr nuanciert vorgetragen. Hier zeigt sich Gounods persönliche Neigung zur Liedkomposition; noch Ravel bewunderte seine Lieder und stellte sie wegen ihrer feinsinnigen Deklamation sogar über die von Berlioz.¹⁰ Durch die stets lyrische Melodik stoßen die textbedingten Kontraste innerhalb der einzelnen Sätze nie schroff aufeinander. Häufige Sequenzfolgen – ein für Gounod typisches Stilmittel – geben dem Werk einen klaren und schwungvollen Duktus, die abgerundeten, einfachen Formen wirken schlüssig und sprechen unmittelbar an.

Markgröningen, November 1989

Manfred Frank

¹⁰ M. Cooper, a.a.O., S. 586.

Foreword (abridged)

With the exception of his aesthetically questionable but melodically inspired occasional piece “Méditation sur le 1er Prélude de Piano de S. Bach”, which later became “Ave Maria”, the reputation of *Charles François Gounod* (1818–1893)¹ depends today almost exclusively on his opera *Faust*. Despite its irresistible melodies, the opera is not without dramaturgical problems which have their roots in the fact that Gounod was essentially a church composer; the crucial importance which he placed on its religious element caused the opera’s structure to be undramatic. The Easter chorus, Valentine’s prayer, Marguerite’s forgiveness and Faust’s cavatina are all marked by the “religioso” character which became the hallmark of the drame lyrique.³

Gounod received decisive impressions for his creative work during the years 1839–1842 which he spent in Italy as winner of the Grand Prix de Rome. His encounters with the a cappella works of the Italian masters of vocal polyphony, especially Palestrina, which he heard in the Sistine Chapel, impressed him deeply.

Another influence on Gounod was that of Fanny Hensel-Mendelssohn, whom he met in Rome. As he wrote in his memoirs, it was she who first gave him a real insight into German music, deepening his lifelong reverence for Bach and the classical composers, above all Mozart. During his tour of central Europe, which in accordance with custom followed his stay in Rome, he visited Leipzig, where Fanny’s brother Felix Mendelssohn introduced him to Bach’s organ music. By the time Gounod returned to Paris he had acquired a knowledge of music outside the French tradition which was unique among his contemporaries.

The effect of these influences on Gounod’s creative work was determined by the situation of church music in France. Church music was closely associated with secular music, with no dogmatic separation between the two categories. For example, Cherubini used in his masses techniques derived from Haydn’s symphonies (accompaniment with obbligato), and Gounod’s teacher in composition at the Paris Conservatoire, Jean-François LeSueur (1760–1837) had, as early as 1787, adopted aesthetic ideas developed from those of Gluck, with the intention of making church music “as poetic, pictorial and expressive” as possible.⁴ On the other hand the tradition of Gregorian plainsong had remained more strongly alive in France than in Germany.

Gounod’s masses⁵ differ greatly in character. Alongside masses in the grand manner such as the relatively well-known *Messe solennelle de Ste. Cécile* (1855) there are simple masses either a cappella or with only organ

accompaniment. As conductor of “L’Orphéon de la Ville de Paris”⁶ from 1852 until 1860 Gounod composed works for male-voice choir, and the influence of such music is often present even in those of his masses which make use of plainsong melodies. The large number of arrangements, some of which were made by Gounod himself while others were ordered by his publishers, points to the great popularity of these masses. Nevertheless it is clear that they were conceived primarily for liturgical use.

LeSueur’s dramatic ideas led to frequent instances in French church music of the omission of certain sections of the Mass (Fauré composed his famous Requiem without a “Dies irae”), or of additions to the text. Gounod generally added to the Agnus Dei a setting of the words “Domine non sum dignus”.⁷ His *Messe brève No. 7 aux chapelles* in C major⁸ contains no Credo or Benedictus, and the Benedictus is also omitted from the present Mass. Both masses include the Offertorium “O salutaris hostia”, sung during the Consecration, whose tradition went back to the time of Louis XII.⁹ The “Domine Salvam” is a specifically French addition to the Mass. If it is not omitted in performances in other countries it may be sung between the Credo and the Sanctus, or at the end of the Mass.

The present Mass was published in 1893 by Le Beau, Paris, as *Messe No. 6 aux cathédrales*. It is an arrangement of Mass No. 3 for three equal voices *Aux communautés religieuses* (Carus-Verlag edition in preparation), which had appeared in 1882. Despite the simplicity of the musical means which it employs, this work possesses unusual charm, which it owes mainly to Gounod’s fine feeling for declamation. In brief melodic phrases the words are presented in a very natural and well-nuanced manner, reflecting Gounod’s gift as a lyricist. Ravel admired his songs, preferring them to those of Berlioz on account of their finely felt declamation.¹⁰ While the setting of the words is thus differentiated in subtle points of detail, the movements are constructed in accordance with clear-cut principles of musical form. The lyrical, largely diatonic and triad-based melodies link the various sections, which are contrasted in character according to the sense of the words, within the individual movements. Frequent sequential passages – a stylistic feature typical of Gounod – create a clear formal structure, repetitions of straightforward musical passages giving it a telling and direct appeal.

Markgröningen, November 1989
Translation: John Coombs

Manfred Frank

For Footnotes, see the German text.

Avant-propos (abrégé)

Mis à part la «Méditation sur le 1er Prélude de Piano de J.S. Bach», le futur «Ave Maria», cette œuvre de circonstance aussi douteuse que géniale au plan mélodique, la renommée de Charles François Gounod (1818–1893)¹ en tant que compositeur repose aujourd'hui presque exclusivement sur son opéra Faust. Si celui-ci ne fut connu en Allemagne que sous son sobriquet de Margarete, cela est dû au fait que «le public allemand trouvait son sens artistique aussi suspect qu'il trouvait son art de la mélodie irrésistible»².

Un bon nombre des problèmes dramaturgiques de cet opéra viennent de ce que Gounod était en fait un compositeur d'église: la position centrale qu'il accorde au moment religieux dans l'opéra le conduisait à une construction dont le caractère dramatique était secondaire. Le chœur de Pâques, la prière de Valentin, la transfiguration de Marguerite, mais aussi la cavatine de Faust sont caractérisés par un «religioso» qui était devenu la marque générique du drame lyrique.³ Gounod recueillit des impressions décisives pour sa production lors du séjour qu'il fit en Italie de 1839 à 1842 en tant que lauréat du Grand Prix de Rome. Il fut profondément impressionné par les œuvres a-cappella de la polyphonie vocale italienne, en particulier celles de Palestrina qu'il avait entendues à la chapelle sixtine.

Il devait également subir l'influence de Fanny Hensel-Mendelssohn dont il avait fait la connaissance à Rome. Comme il le reconnaît dans ses mémoires, c'est elle qui lui fit véritablement connaître la musique allemande. La vénération qu'il eut tout au long de sa vie pour Bach et les compositeurs de l'époque classique, avant tout pour Mozart, prit à travers elle une dimension plus profonde encore. Lors de son voyage en Europe centrale qui suivait traditionnellement le séjour à Rome, il rendit visite à Felix Mendelssohn Bartholdy à Leipzig. Celui-ci lui permit de se familiariser avec la musique d'orgue de Bach. Gounod revint ainsi à Paris avec des connaissances de la musique qui étaient en marge de la tradition française et qui, parmi ses contemporains, étaient uniques en leur genre.

La situation de la musique d'église en France détermina la manière dont ces influences s'exercèrent sur Gounod. La musique d'église était étroitement liée à la musique profane. Cherubini utilise par exemple dans ses messes des techniques issues des symphonies de Haydn (accompagnement obligé) et Jean-François LeSueur (1760–1837), le professeur de composition de Gounod au Conservatoire national, avait développé dès 1787 sous l'influence de l'esthétique de l'imitation, les idées de Glück, en s'efforçant d'organiser la musique d'église de manière aussi poétique, picturale et expressive que possible⁴. D'autre part, la tradition du chant grégorien était demeurée bien plus vivante en France.

Autant de raisons pour lesquelles les messes de Gounod⁵ sont très différentes les unes des autres. A côté des messes de

grand style, comme la célèbre Messe solennelle de Ste. Cécile (1855), il y a de simples messes a cappella ou avec simple accompagnement d'orgue. En tant que chef de «L'Orphéon de la Ville de Paris»⁶, Gounod composa de 1852 à 1860 des œuvres pour chœur d'homme. Quelques messes font expressement référence à des mélodies grégoriennes qui sont présentes, le plus souvent, sous forme d'allusions mélodiques. Le nombre des arrangements (dont certains sont dûs à Gounod, tandis que d'autres furent commandées par l'éditeur) témoignent de l'engouement pour ces œuvres. Cela montre également que ces messes étaient fondamentalement destinées à un usage religieux.

L'absence de certains mouvements (Fauré composa son célèbre Requiem sans «Dies irae») ou l'allongement du texte portent la marque des conceptions dramatiques de LeSueur. Gounod introduisit le plus souvent dans l'Agnus Dei le «Domine non sum dignus»⁷. Sa Messe brève n° 7 aux chapelles en Ut majeur⁸ ne possède pas de Credo ni de Benedictus. La présente messe ne possède pas de Benedictus. L'offertoire «O salutaris hostia» que contiennent ces deux dernières messes et qui doit être chanté au moment de la consécration, possède pour sa part une tradition propre qui remonte à l'époque de Louis XII⁹.

La présente messe fut publiée en 1893 chez Le Beau à Paris sous le titre de Messe No. 6 aux cathédrales. Il s'agit d'un arrangement de la messe n° 3, Aux communautés religieuses, pour trois voix égales, publiée en 1882 (Carus-Verlag, Stuttgart, édition en préparation). En dépit de la simplicité des moyens musicaux mis en œuvre, cette messe présente un charme inhabituel dû pour l'essentiel à ce sens aigu que Gounod possédait pour la déclamation. Le texte est articulé en de courtes phrases mélodiques d'une manière très naturelle et nuancée. On perçoit ici le penchant de Gounod pour la composition de mélodies. Ravel encore admira ses Mélodies et les préférait même à celles de Berlioz pour la finesse de leur déclamation¹⁰. La simplicité et le caractère voyant des moyens musicaux et des principes formels qui président à la construction des différents mouvements, contrastent avec cette articulation du détail. Le lyrisme de la mélodie, puissamment déterminé par une écriture diatonique et des accords parfaits brisés, procure un certain effacement des contrastes imposés par le texte. De fréquentes successions de marches harmoniques – un moyen stylistique favori chez Gounod – donnent à l'œuvre un ductus clair et plein d'élan; les formes simples, arrondies par des reprises, s'imposent et parlent immédiatement à la sensibilité.

Markgröningen, novembre 1989
Traduction: Christian Meyer

Manfred Frank

Pour les notes, voir le texte allemand.

Messe no. 6 aux cathédrales in G

Kyrie

Charles Gounod
1818-1893

Kyrie I
Moderato

Soprano
Alto
Tenore
Basso
Organo

8
Ped. *p* *cresc.*

16
Man. *f* *cresc.* *f* *Ped.*

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

© 1990 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 40.637

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

edited by
Manfred Frank

23

cre scen do f

le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son, son.

cre scen do f

le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

cre scen do dim. p

le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

cre scen do dim. p

le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e son, e - le - i - son.

Christe

31

pp cresc.

Chri - i - son, Chri cresc.

pp e - le - i - son, Chri cresc.

e - le - i - son, Chri cres

e - le - i - son, e - le - i - son,

Chri - ste e - le - i - son, e - le - i - son,

38

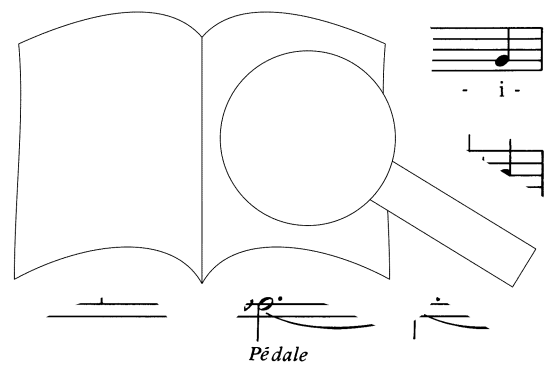
f

Ch - le - i - son, Chri - ste e - le - i -

e - le - i - son, Chri - ste e - le - i -

ste e - le - i - son, - le - i -

ste e - le - i - son, - i -



son, e - le - i - son, e - le - i - son, Chri - ste, Chri -
 son, e - le - i - son, e - le - i - son, Chri - ste, Chri -
 son, e - le - i - son, e - le - i - son, Chri - ste, Chri -
 son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son,

Man. *Pedal*

- ste e - son, e - le - i - son,
 le - i - son, e - le - i - son,
 e - le - i - son, e - le - i - son,
 son, e - le - i - son, e - le - i - son,

cresc. *Pedal*

Kyrie II

Ky - ri - e e, Ky - ri - e e - le - i - son,
 Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son,
 Ky - ri - e, Ky - ri - e, son,
 Ky - ri - e, son,

dim. *p* *dim.* *p* *dim.* *p*

66

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le Ky - ri -

Ky - ri - e e - le - i - son, i - son, Ky - ri -

Ky - ri - e e - le - i - son, i - son, Ky - ri -

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -

73 *Man.*

e - son, Ky - ri - e

- i - son, e - le - i - son,

e - le - i - son, e - le - i - son, e -

e - le - i - son, e - le

e - le - i - son, e - le

80 *cre*

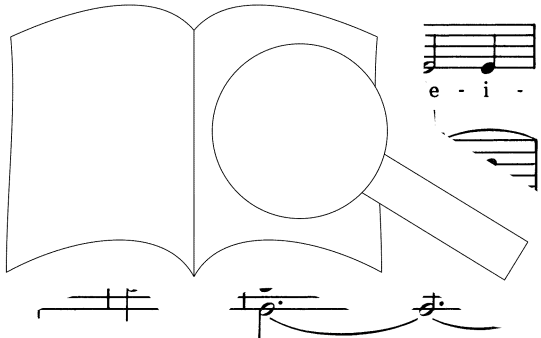
le - i - son, Ky - *dim.* *p*

le - i - son, *do* *f* *dim.* *p*

le - i - son, *do* *f* *dim.* *p*

Ky - ri - e e - le - i - son. *scen* *do* *f*

- e, Ky - ri - e e - le - i - s



son, e - le - i - son, e - le - i - son, e Ky - ri -

son, e - le - i - son, e - le - i - son i - son, e - le - i -

son, e - le - i - son, e - le - le - i - son, e - le - i -

son, e - le - i - son, e - l e - le - i - son, e - le - i -

e i - son, e - le - i - son,

le - i - son, e - le - i - son,

e - le - i - son, e - le - i - son,

on, e - le - i - son, e - le - le - i - son,

103 Un peu plus lent

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e, Ky

man.

Gloria

Allegro maestoso

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

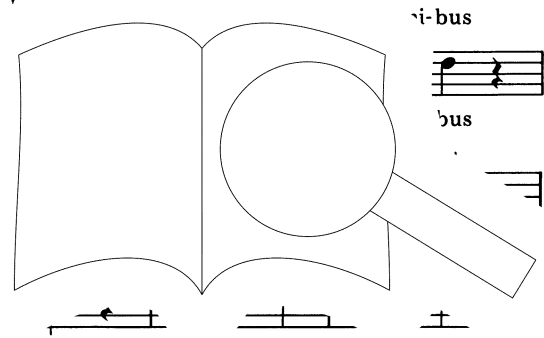
Allegro maestoso

le Man.

9
Glo - ri - a De - o, et in - ter - ra us
ex - cel - sis De - o, et in tr mi - ni - bus
ri - a in ex - cel - sis De - o, et ra ho - mi - ni - bus
Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, pax ho - mi - ni - bus

Man.

17
bo - nae, bo - nae ho - mi - ni - bus, pax ho - mi - ni - bus
bo - nae, pax ho - mi - ni - bus, pax ho - mi - ni - bus
br ta - tis, pax ho - mi ni - bus
o - lun - ta - tis, pax ho - m bus



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

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

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

bo - nae vo - lun - ta - tis. mus te, lau - da -

cresc. *dim.* *f*

ne - di - ci - mus te, lau - da -

te, be - ne - di - ci - mus te, ad -

mus te, be - ne - di - ci - mus te, lau - da -

mus te, be - ne - di - ci - mus te,

f *f* *f*

Péd

ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as,

mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as,

ad - o - ra - mus Gra - ti - as,

da - Gra - ti - as,

Soli ad lib. *p* *p* *p*

Pédale *Man.*

PROBEPARTITUR

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

gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnā glo - ri - am tu - am.
 gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter glo - ri - am tu - am.
 gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter glo - ri - am tu - am.
 gra - ti - as a - gi - mus ti - bi ma - gnam glo - ri - am tu - am.

Choeur
 Do - mi - ne, De - us, Rex coe - le - stis, De - us
 Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, omni - pot -
 Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis. o - mi - pot -
 mi - ne, Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis. a - ter o - mi - pot -

ens. Do - mi - ni - te, Je - su Chri - ste. Do - mi - ne
 ens. - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste. Do - mi - ne
 ens. i - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste. Do - mi - ne
 ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, i - ne

82 *f* *dim.* *se*

su - sci - pe, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem . Qui se - des ad

su - sci - pe, su - sci - pe de - pre - ca - ti - stram. Qui se - des ad

su - sci - pe, su - sci - pe de - pre - ca - i. no - stram. Qui se - des ad

su - sci - pe, su - sci - pe o - nem no - stram. Qui se - des ad

88 *n.* *p* *pp* *ppp*

de - xte - rar mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re bis..

de - tris, mi - se - re - re no - bis, mi - se -

Pa - tris, mi - se - re - re no - bis, e - bis.

xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re no bis.

Quoniam

95 Allegro maestoso

ff Quo - ni - am tu a so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus,

ff Quo - ni - am us, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus,

ff Quo - ni - am San - ctus, tu so - lus De - us, tu so - lus Al - tis - si - mus,

n. Quo - ni - am tu so - lus De - us, tu so - lus Al - tis - si - mus,

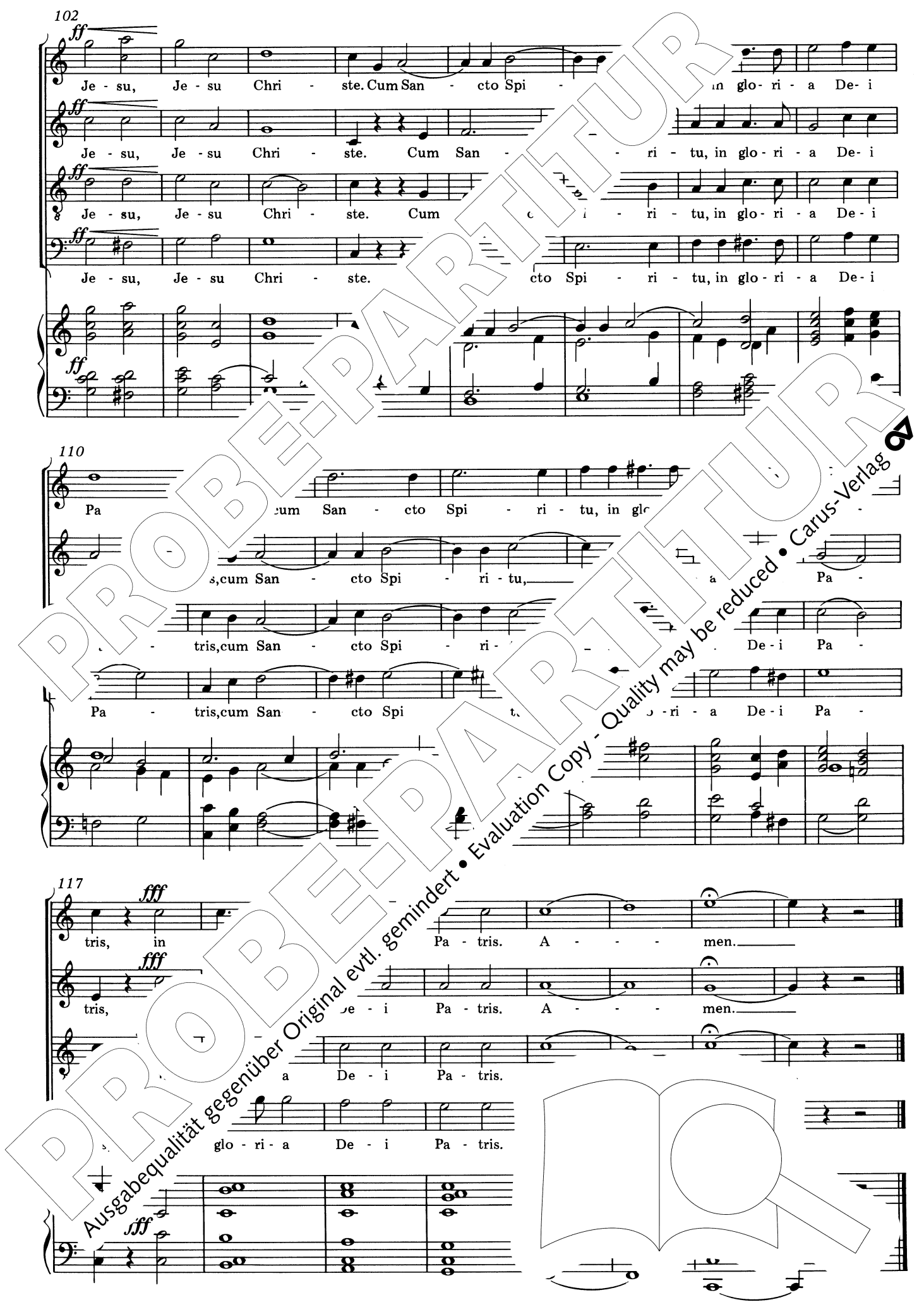
si - mus,

Pédale Man. Pédale

ff
 Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i
 Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i
 Je - su, Je - su Chri - ste. Cum c - i - ri - tu, in glo - ri - a De - i
 Je - su, Je - su Chri - ste. cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,
 tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,
 Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,
 Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

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



Credo

Moderato maestoso

ff

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem om - ni - fa - cto - rem coe - li et

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem om - ni - tem, fa - cto - rem coe - li et

Cre - do in u - num De - um, Pr - o - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et

Cre - do in u - num De - um, om - ni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et

Moderato maestoso

ff

Pédale

6

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

Man. *Pédale*

12 **Allegro maestoso**

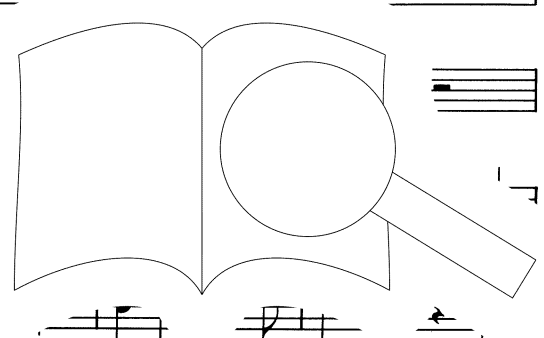
Et in u - num Je - sum Chri - stum, - Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Et in u - num Je - sum Chri - stum, - Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Et in u - num Je - sum Chri - stum, - Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Do - mi - num Je - sum Chri - stum, - Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Man. *Pedale*



18

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la. — De-o, lu-men de

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la De-um de De-o, lu-men de

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la De-um de De-o, lu-men de

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la De-um de De-o, lu-men de

25

lu-mi-ni-um de De-o ve-ro. Ge-ni-tum, non fa-ctum, con-sub-stan-ti-a-lem

De-um ve-rum de De-o ve-ro. Ge-ni-tur-um, non fa-ctum, con-sub-stan-ti-a-lem

ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro. Ge-ni-tum, non fa-ctum, con-sub-stan-ti-a-lem

lu-mi-ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro. Ge-ni-tum, non fa-ctum, con-sub-stan-ti-a-lem

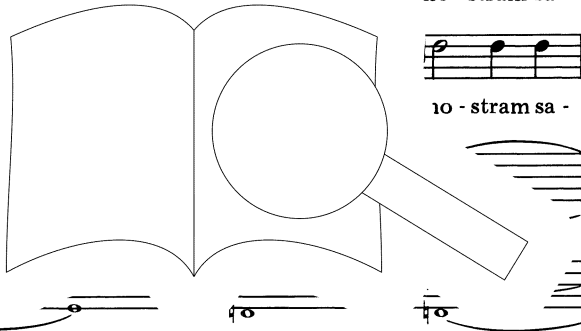
32

Pa-tri, per quem facta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et propter no-stram sa-

Pa-tri, per quem facta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et propter no-stram sa-

facta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et propter no-stram sa-

o-mni-a fa-cta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et propter no-stram sa-



PROBENPARTITUR

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

39

pp

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

pp

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

pp

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

pp

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

Et incarnatus est

46 Adagio

ppp Soli ad lib.

Ex Ma - ri - a

ppp Soli ad lib.

Ex Ma - ri - a

ri - tus est de Spi - ri - tu San - cto ri - tus est de Spi - ri - tu San - cto

Et ho - mo

Et ho - mo

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu Vir - gi - ne: Et ho - mo

Adagio

ppp

Pédale

53

fa - ctus est, et

fa - ctus est,

7

ho - mo fa - ctus est.

Choeur

fff

fff

fff

fff

Cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus et - iam pro nobis: sub

est. Cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus et - iam pro no - bis: sub

ra - ctus est. Cru - ci - fi - xus no - bis: sub

Cru - ci - fi - bis: sub

ff

Man.

61 *Soli ad lib.*

p *p* *cresc.* *dim.*

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, pas-sus et se-pu' pul-tus est.

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, pas-sus et est, se-pul-tus est.

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, pas-sus -tus est, se-pul-tus est.

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, se-pul-tus est, se-pul-tus est.

cresc. *dim.* *p* *ppp*

Man.

70 *Allegro maestoso*

ff *ff* *ff*

Et re-sur-re-xit, et re-sur-ti-

re-xit, et re-sur-re-xit, et re-sur-

sur-re-xit, et re-sur-re-xit, e-

Et re-sur-re-xit, et re-sur-re et re-sur-

ff

Allegro maestoso

ff

[Ped.]*

77

re-xi' et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum, se-

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

di-e, e, se-

Pédale

* = Alternative für „virtuose“ Organisten.

83

cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - et ad de - xte - ram
 cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit ir se - det ad de - xte - ram
 cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scer am: se - det ad de - xte - ram
 cun - dum Scri - ptu - ras. Et coe - lum: se - det ad de - xte - ram

90

Pa - tris. n ven - tu - rusest cum glo - ri - a, ju - di - ca - re et
 Pa - te - rum ven - tu - rusest cum glo - ri - a, ju - di vo - tu - os:
 Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a et mor - tu - os:
 tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum ri - vi - vos et mor - tu - os:

98

cu - jus re - gni non - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num,
 cu - jus re - g - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num,
 cu - fi - nis. Et Do - mi - num,
 e - rit fi - nis. mi - num,

p *Soli ad lib.*

Man.

106 *cresc.* *f* Choeur *f*

et vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-tre Fi-li-o-que Qui cum Pa-tre et
 et vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-tre Fi- o- dit. Qui cum Pa-tre et
 et vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-tr pro-ce-dit. Qui cum Pa-tre et
 et vi-vi-fi-can-tem: qui ex t li-o-que pro-ce-dit. Qui cum Pa-tre et

cresc. *f*

114 *allegro*

Fi-li-o ra-tur, simul ad-o-ra-tur, et cor ca-cu-tus
 ad-o-ra-tur, simul ad-o-ra-tur, qui lo-cu-tus
 simul ad-o-ra-tur, simul ad-o-ra-tur ca-tur: qui lo-cu-tus
 Fi-li-o simul ad-o-ra-tur, simul ar-glo-ri-fi-ca-tur: qui lo-cu-tus

122

est per Pro- u-nam san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-sto-li-cam Ec-
 est Et u-nam san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-sto-li-cam Ec-
 tas. Et u-nam sar to-li-cam Ec-
 phe-tas. Et u-nam sa li-cam Ec-

130

p *cresc.* *f* *pp*

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - rum. Et ex -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - ven - tu - ra - to - rum. Et ex -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - ven - tu - ra - to - rum. Et ex -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - ven - tu - ra - to - rum. Et ex -

138

f *ff* *Plus large*

spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

spe - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

Plus large

Pédale

147

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

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

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

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

Sanctus

Andante maestoso

ff
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, tu - ctus De - us
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - ctus, San - ctus De - us
San - ctus, San - ctus, San - ctus San - ctus, San - ctus De - us
ff
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, San - ctus, San - ctus De - us

Andante maestoso
ff
Pédale

8
Sa - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus - us
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - ctus De - us
Sa - ba - oth, San - ctus, San - ctus, San - ctus De - us
Sa - ba - oth, San - ctus, San - ctus, San - ctus De - us

15
Sa - ba Ple - ni sunt coe - li,
Sa Ple - ni sunt coe - li,
oth. Ple - ni sunt coe - li,
li,
li,

21

ff

coe - li et ter - ra

ff

coe - li et ter

ff

coe - li et

ff

coe - li et ter - ra, coe - ra glo - ri - a tu - a,

27

ff

glo - a. Ho - san - na in ex - cel - sis. sa.

ff

tu - a. Ho - san - na in ex - na in ex -

ff

ri - a tu - a. Ho - san - na cel - san - na in ex -

ff

glo - ri - a tu - a. Ho - in ho - san - na in ex -

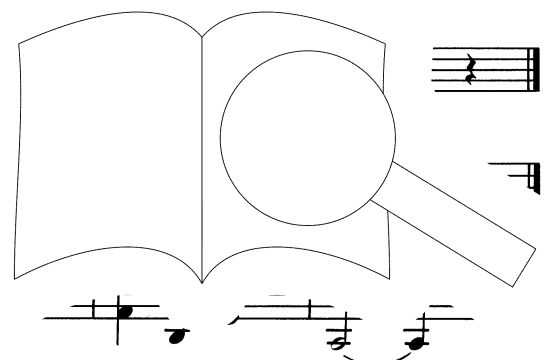
32

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

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

in ex - cel - sis, ho - san

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



O salutaris hostia

Adagio

Soli ad lib.

pp *sc.*

O sa-lu-ta-ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-
ris ho-sti-a, quae coe-li pan-dis
ris ho-sti-a, quae coe-li pan-dis
ris ho-sti-a, quae coe-li pan-dis
ris ho-sti-a, quae coe-li pan-dis

cresc.

Adagio

pp *cresc.*

Man.

6

Choeur

p *pp*

oe-li pan-dis o-sti-um. O sa-lu-ta-
ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris
ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris
ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris
ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris

dim. *pp*

n, quae coe-li pan-dis o-sti-um. O
o-sti-um, quae coe-li pan-dis o-sti-um. is
o-sti-um, quae coe-li pan-dis o-sti-um. sti-a, o sa-lu-ta-ris
o-sti-um, quae coe-li pan-dis o-
ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris

dim. *pp*

Pédale

12

cresc. *dim.* *p* *cresc.*

ho-sti-a, sti-um, quae coe-li pan-dis o-sti-um: Bel-la premunt ho-
ho- tis o-sti-um, quae coe-li pan-dis o-sti-um: Bel-la premunt ho-
e-li pan-dis o-sti-um, quae r o-sti-um: Bel-la premunt ho-
h, quae coe-li pan-dis o-sti-um, quae r o-sti-um: Bel-la premunt ho-

cresc. *dim.*

18

cresc. *f*

sti - li - a, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - xi - li - um, da

sti - li - a, bel - la premunt ho - sti - li - a, de fer au - xi - li - um, da

sti - li - a, bel - la premunt ho - sti - li - a, i - ur, fer au - xi - li - um, da

sti - li - a, bel - la premunt ho - ro - bur, fer au - xi - li - um, da

cresc. *f*

Man.

23

ro - bur, li - um, bel - la premunt ho - sti - li - a, da

u - xi - li - um, bel - la premunt ho - sti - li - a. ur ro - bur,

fer au - xi - li - um, bel - la premunt ho - da, da ro - bur,

ro - bur, fer au - xi - li - um, bel - la premunt, ro - bur, da ro - bur,

Pédale *Man.* *Pédale*

29

fer au - xi - li s ho - sti - a, o sa - lu - ta - ris ho - sti - a.

fer au - xi u - ta - ris ho - sti - a, o sa - lu - ta - ris ho - sti - a.

pp *ritard.*

pp

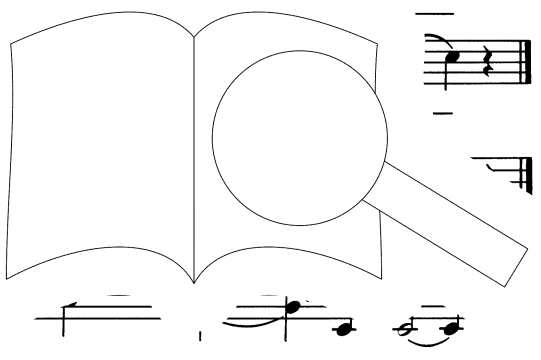
pp

n.

p *dim.*

um. O sa - lu - ta - ris ho - sti - a

p



Agnus Dei

Andante moderato

1. Soli ad lib.

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

Andante moderato

Ped. (2a volt)

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

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

Pédale

Man.

25

cresc. *f* *dim.*

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

cresc. *f* *dim.*

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

cresc. *f* *dim.*

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

cresc. *f* *dim.*

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

Pédale

32

p

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

cresc. *p*

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

p

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

p

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

Ped ad lib.

41

p *Adagio*

do - na, do - na

p

do - na

p

cem.

p

cem.

p

pa - cem.

Man. *Ped ad lib.*

Domine Salvam

No. 1

Maestoso

ff 3

Do - mi - ne, sal - vam fac, Do - mi - ne, sal - vam fac Re - pu - bli -

Do - mi - ne, sal - vam fac. ne, sal - vam fac Re - pu - bli -

Do - mi - ne, sal - vam mi - ne, sal - vam fac Re - bli -

Do - mi - ne, fa, Do - mi - ne, sal - vam fac

6

cam. ex - au - di nos in di - e qua in - vo - ca

et ex - au - di nos in di - e qua ir te.

cam. et ex - au - di nos in di - e qua mus te.

cam. et ex - au - di nos ca - ve - ri - mus te.

No. 2

ff G.O.

Pédale

6

ff Do - mi - ne, sal - vam fac, Do - mi - ne, — fac Re - pu - bli -

ff Do - mi - ne, sal - vam fac, Do - mi - — l - vam fac Re - pu - bli -

ff Do - mi - ne, sal - vam fac, Do - sal - vam fac Re - pu - bli -

ff Do - mi - ne, sal - vam *f* ni - ne, — sal - vam fac Re - pu

ff

6

cam — et ex - au - di nos in di - e - ri - mus — te. —

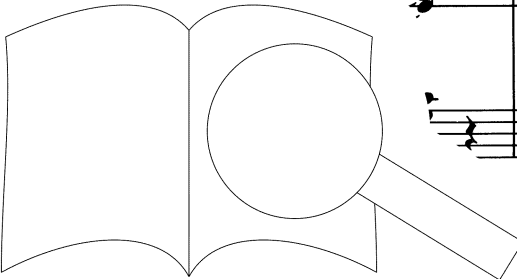
cam — et ex - au - di nos ir - vo - ca - ve - ri - mus te. —

cam — et ex - qua in - vo - ca - ve - ri - mus — te. —

cam — in di - e qua in - vo - ca - ve - ri - mus te. —

ff

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



Sologesang / Solo Voice

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

Frauen- oder Kinderchor / Female and Children's Choir

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

Männerchor / Male Choir

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

Gemischter Chor a cappella / Mixed Choir a cappella

Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo	40.141/60
- Messe für den Gründonnerstag	40.141/70
Doppelbauer: Missa brevis	92.035
Haydn, J. M.: Missa Sanctae Crucis MH 41	♠50.312
Isaak: Missa paschalis	1.612
Kalliwoda: Missa a 3 voci / Coro SAM	27.039
- Missa in a	27.026
Monteverdi: Missa in F	40.671
Palestrina: Missa ad fugam	1.609
- Missa Ave regina coelorum	27.013
- Missa Papae Marcelli	92.092
Rheinberger: Messe in d op. 83	50.083
- Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109	●50.109
- Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117	50.117
- Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151	50.151
- Messe in a „Missa in omnium sanctorum“ op. 197	50.197
Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum	♠40.699
Spohr: Messe in C op. 54	91.240
Swider: Missa minima	27.029
Vaughan Williams: Mass in g minor	40.655

Gemischter Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ

Albrechtsberger: Missa in D	♠40.639
Buxtehude: Missa brevis BuxWV 114	36.020
Dvořák: Messe in D op. 86	●40.651
Eberlin: Missa in contrapuncto in g	♠40.641
Franck, C.: Messe in A op. 12	40.646/50
Frauenberger: Missa a 3 voci / Coro SAB	91.039
Gounod: Messe brève no. 6 aux cathédrales in C	40.637
- Messe brève no. 7 aux chapelles in C	●40.654
Haydn, J. M.: Missa pro Quadragesima MH 551	50.325
- Missa Quadragesimae MH 552	50.326
- Missa Tempore Quadragesimalis MH 553	50.327
Janca: Missa de Angelis (Credo III)	40.696
Langlais: Missa misericordiae / Coro STB (SAB)	27.016
Liszt: Missa choralis S 10	●40.647
Monteverdi: Messa a quattro voci	1.542
- Missa in illo tempore	40.670
Mozart, L.: Missa brevis KV 115	40.642
Palestrina/Bach: Missa brevis	35.301
Rheinberger: Messe in f op. 159	●50.159
- Messe in E „Misericordias Domini“ op. 192	50.192
Rossini: Petite Messe solennelle	40.650
Scarlatti, D.: Messa breve „La stella“	40.698
Schnizer: Missa in C (mit obligater Orgel)	●♠40.649
Schumann: Missa sacra op. 147 (arr)	40.687/45

Gemischter Chor und Streicher / Mixed Choir and Strings

Caldara: Missa dolorosa in e, [Fg, 2 Trb]	40.680
- Missa in G	10.208
Eberlin: Missa brevis in a	27.042
Fischer, J. C. F.: Missa Sancti Dominici	♠27.012
Haydn, J.: Missa brevis in F. Missa Nr. 1	40.601
- Missa brevis Sancti Joannis de Deo in B. Missa Nr. 7	40.600
Mozart: Missa brevis in G KV 49	40.621
- Missa brevis in d KV 65	40.622
- Missa brevis in G KV 140	40.623
- Missa brevis in F KV 192	●40.624
- Missa brevis in D KV 194	●40.625
- Missa brevis in B KV 275	40.629
Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167	●♠40.675
- Messe in C, [2 Ob (Clb), 2 Tr, Timp] D 452	40.658

Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra

Bach, J. S.: Missa F-Dur BWV 233	31.233
- Missa A-Dur BWV 234	31.234
- Missa g-Moll BWV 235	31.235
- Missa G-Dur BWV 236	31.236
Beethoven: Messe in C op. 86	40.688
- Missa solemnis op. 123	40.689
Biber: Missa Alleluja a 26	♠40.679
- Missa Sancti Henrici	40.676
Cherubini: Krönungsmesse in G (1819)	40.087
Diabelli: Messe in Es op. 107	23.007
Dvořák: Messe in D op. 86	40.653
Franck, C.: Messe in A op. 12	40.646
Hasse: Missa in d (1751)	♠40.663
Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Orgelsolom.)	40.603
- Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilienmesse)	40.604
- Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6	40.605
- Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Mariazeller Messe)	40.606
- Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paukenmesse)	40.607
- Missa St. Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10 (Heiligmesse)	40.608
- Missa in angustis in d. Missa Nr. 11 (Nelsonmesse)	40.609
- Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse)	40.610
- Missa in B. Missa Nr. 13 (Schöpfungsmesse)	40.611
- Missa in B. Missa Nr. 14 (Harmoniemesse)	40.612
Haydn, J. M.: Missa Sanctae Ursulae MH 546	54.546
- Missa Sancti Hieronymi MH 254	54.254
- Missa Sancti Leopoldi MH 837	54.837
- Missa sub titulo Sanctae Theresiae MH 797	♠50.328
- Missa sub titulo Sancti Francisci Seraphici MH 826	50.329
- Missa Sancti Joannis Nepomuceni MH 182	50.314
Heinichen: Missa Nr. 9 in D	27.048
Herzogenberg: Messe in e op. 87	27.020
Holzbauer: Missa in C	♠50.501
Hummel: Messe in B op. 77	40.664
Mozart, L.: Missa solemnis in C	27.008
Mozart: Dominicusmesse in c KV 66	40.613
- Waisenhausmesse in c KV 139	40.614
- Trinitatismesse in C KV 167	40.615
- Spatzenmesse in C KV 220	40.626
- Credomesse in C KV 257	40.616
- Missa in C KV 258	40.627
- Orgelsolomesse in C KV 259	40.628
- Missa longa in C KV 262	51.262
- Krönungsmesse in C KV 317	40.618
- Missa solemnis in C KV 337	40.619
- Missa in c KV 427 (Levin)	51.427
Nicolai: Messe in D	27.036
Puccini: Messa a 4 voci (Messa di Gloria)	40.645
Rheinberger: Messe in C op. 169	50.169
Richter: Messe in C	●♠40.648
- Missa in A („Hymnalis“) Reutter A29	♠27.071
Ristori: Weihnachtsmesse	27.044
Rossini: Messa di Rimini (1809)	40.674
Ryba: Missa pastoralis bohémica	40.678
- Missa pastoralis in C	♠40.683
Schiedermayr: Pastoralmesse	27.069
Schindler: Missa in Jazz	27.028
Schubert: Messe in F D 105	40.656
- Messe in G D 167 (Fassung Klosterneuburg)	●♠40.675
- Messe in G D 167 (Fassung Ferdinand Schubert)	40.643
- Messe in B D 324	40.657
- Messe in C D 452	40.658
- Messe in As D 678	40.659
- Messe in Es D 950	40.660
Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13	♠40.644

Requiem-Vertonungen / Requiem settings

Campra: Requiem	21.004
Cherubini: Requiem in c	40.086
Fauré: Requiem (Konzertfassung, 1900)	27.312
- Requiem (Version für kleines Orchester, 1889)	27.311
García: Requiem in d (1816)	23.008
Gounod: Messe funèbre	27.090
- Requiem in C op. posth.	27.315
Haydn, J. M.: Requiem in c MH 154	50.321
Kraus: Requiem VB 1	in prep. 50.663
Lachner, Fr.: Requiem in f op. 146	27.301
Mozart: Requiem KV 626 (Süßmayr+Levin)	51.626, 51.626/50
Rheinberger: Requiem in b op. 60	50.060
- Requiem in Es op. 84	50.084
- Requiem in d op. 194	●50.194
Suppé: Missa pro defunctis	♠40.085

● = auf/on Carus CD ♠ = Erstausgabe/first edition

(:) = Alternativbesetzungen/alternative scoring, [] = ad libitum

08/12