

Johann Michael

HAYDN

Missa in honorem Sancti Gotthardi

Admonter Messe MH 530

per Soli SATB, Coro SATB
2 Oboi, 2 Clarini in C, Timpani
2 Violini e Basso continuo

Erstausgabe / First editor
herausgegeben von / edit⁺
Armin Kircher

Johann Michael Haydn · Ausgewählte Werke
Urtext

Partitur / Full score



Carus 54.530



Johann Michael Haydn, Ölgemälde von Franz Xaver Hornöck (?), um 1805/06.
Privatbesitz (Leihgabe an die J.-M.-Haydn-Gesellschaft Salzburg)

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

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos

Kyrie

- 1. Kyrie I (Coro SATB)
- 2. Christe (Soli SATB, Coro)
- 3. Kyrie II (Soli SATB, Coro)

Gloria

- 4. Gloria (Soli SATB, Coro)

Credo

- 5. Credo (Soli SATB, Coro) 40
- 6. Et incarnatus est 47
- 7. Et resurrexit 49

Sanctus

- 8. Sanctus (Soli SATB, Coro) 63

Benedictus

- Benedictus (Soli SATB, Coro) 68
- Benedictus (Soli SATB, Coro) 79

Agnus Dei

- Agnus Dei (Soli SATB, Coro) 82
- Agnus Dei (Solo B, Coro) 88

Kritik

- Kritik 103

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 54.530), Klavierauszug (Carus 54.530/03),
Chorpartitur (Carus 54.530/05), 5 Harmoniestimmen
(Carus 54.530/09), Violino I (Carus 54.530/11),
Violino II (Carus 54.530/12), Bassi (Carus 54.530/13),
Organo (Carus 54.530/49).

Vorwort

Neben Wolfgang Amadeus Mozart war Johann Michael Haydn (1737–1806) in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der bedeutendste Musiker, der am fürsterzbischöflichen Hof in Salzburg wirkte. Obwohl sein Schaffen alle damals üblichen Gattungen der Musikpflege einschließlich der Oper umfasste, war er bei seinen Zeitgenossen vor allem als Komponist geistlicher Musik bekannt. Wenngleich sich im Briefwechsel von Vater und Sohn Mozart auf Grund der beruflichen Konkurrenzsituation mehrfach missfällige Bemerkungen über Haydn finden, schätzten auch sie die Werke ihres Kollegen.

Geboren wurde Johann Michael Haydn am 13. September 1737 in Rohrau an der Leitha in Niederösterreich, nahe der ungarischen Grenze. 1745 wurde er – wie zuvor sein älterer Bruder Joseph – Sängerknabe am Kapellhaus zu St. Stephan in Wien, wo er ein breit gefächertes kirchenmusikalisches Repertoire kennenlernte. Nachdem er von März 1760 bis zum Frühjahr 1762 als Kapellmeister im Dienst des Bischofs von Großwardein (im heutigen Rumänien) gestanden hatte, ernannte ihn der Salzburger Fürsterzbischof Graf Sigismund Schrattenbach, ein großer Mäzen der Künste, im August 1763 zum „Hofmusicus und Concertmeister“. Haydn brachte neue Musik mit nach Salzburg: seine in Wien und Großwardein entstandenen Sinfonien, Konzerte, Tänze, Cassationen und Notturmi für unterschiedliche Instrumentalkombinationen sowie geistliche Werke.

Im August 1768 vermählte sich Haydn mit der Hof- und Kammermusikerin Magdalena Lipp, der Tochter des Domstiftsorganisten, die sein einziges Kind, das im Januar 1771 noch nicht geboren war, starb, hat Haydn nie überwunden. Zum Tod von Fürstbischof Schrattenbach im Dezember 1771 schrieb Haydn, von dem Eindruck der persönlichen Trauer geprägt, sein erstes Requiem, die *Missa pro defunctis* (MH 155).

Hieronymus Graf Colloredo, ein eifriger Vertreter der Aufklärung, schätzte Haydn als Komponisten und als Mensch. In seinen Briefen an Haydn sind darin jene kompositorische Schätze enthalten, die er Haydn anvertraute. Haydn war es, der die Salzburger Kirchenmusik gegen seine Zeitgenossen zu machen suchte. Haydn schuf Haydn die Salzburger Kirchenmusik ganz nach seinem Genre (z. B. die *Missa pro defunctis*) zu seinem Genre. Haydn schuf Haydn die Salzburger Kirchenmusik ganz nach seinem Genre (z. B. die *Missa pro defunctis*) zu seinem Genre. Haydn schuf Haydn die Salzburger Kirchenmusik ganz nach seinem Genre (z. B. die *Missa pro defunctis*) zu seinem Genre.

Im Jahr 1777 wurde Haydn 1777 von Fürstbischof Hieronymus Graf Colloredo zum Nachfolger zum Ersten Hof- und Domorganisten ernannt. Haydn übernahm damit die Unterrichtstätigkeit am Kapellhaus. Für die Kapellknaben schrieb er eine Reihe von Werken in der Besetzung für dreistimmigen Knabenchor, darunter die *Missa Sti. Leopoldi* (MH 837), Haydns letzte geistliche Komposition.

In den beiden letzten Lebensjahrzehnten rückte der Komponist in den Vordergrund der kompositorischen Tätigkeit. Haydns letzten Sinfonien entstanden im Juli 1789, danach fast ausschließlich der Vokalmusik und trug weltlichen Männerquartetten wesentlich bei.

An den Folgen zweier Unfälle starb Haydn am 10. August 1806. Sein letztes Werk, ein in Auftrag gegebene Requiem, wurde im Jahr 1806 komponiert. Reagiert Mozart in seiner *Requiem*, so zeigt Haydn, dass die *Requiem* in B umgekehrt vor

Stilistisch gesehen ist Haydn ein Meister des 18. Jahrhunderts. Haydn wirkte in Salzburg die Brücke zwischen der Barock- und der Klassik. In seiner Kirchenmusik ist die Vokalmusik im Vordergrund. Haydn ist ein Meister der Melodik, konzertant und in der Kammerarbeit, eingebettet in die Salzburger Tradition. Seine „in pieno“-Werke (cho- ristisch) sind, mit und ohne Orchesterbe- teiligung, weisend für eine Neuorientierung der Salzburger Musik im 18. Jahrhundert. Die Würdigung E. T. A. Hoffmanns, der Kenner der Tonkunst und ihrer Literatur, bezeichnet Haydn, als Kirchencomponist, unter die größten dieses Faches, aus jeder Zeit und jeder Nation ge- hört er im ganzen deutschen Sprachraum zur Kenntnis ge- kommen und brachte dem Komponisten den zu Lebzeiten versag- ten internationalen Erfolg.

Am Beginn sowie am Ende von Michael Haydns künstlerischem Wirken stehen Vertonungen des lateinischen Ordinariumstextes. Zeit seines Lebens hat er sich mit der Kirchenmusik beschäftigt. Überliefert sind mehr als 30 Messen, die Haydn großteils in Salz- burg geschrieben hat. Es sind Werke unterschiedlicher Stilistik, das Spektrum reicht dabei von der strengen kontrapunktischen Schreibweise der für die Advent- und die Fastenzeit bestimmten Messen bis hin zur groß besetzten *Missa hispanica* (MH 422) für zwei Chöre und Orchester.

Auftraggeber mehrerer Messen waren benediktinische Klosterge- meinschaften, mit deren Mönchen Haydn während der Zeit ihrer theologischen Studien an der Salzburger Benediktineruniversität in Kontakt kam. Die Namensgebungen dieser Messen stehen in Be- zug zu dem konkreten Auftrag bzw. dem Widmungsträger der Komposition. Für das Stift St. Peter in Salzburg, mit dem Haydn be-

1 Sigismund Neukomm, Brief vom 14. Januar 1809 an den Verleger Ambrosius Kühnel, zitiert nach: Rudolf Angermüller, Sigismund Neukomm. Werkverzeich- nis, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen, München und Salzburg 1977 (= Musikwissenschaftliche Schriften, Bd. 4), S. 24.

2 Allgemeine musikalische Zeitung, 1812.

sonders freundschaftlich verbunden war,³ entstand die *Missa in honorem Sancti Dominici* (MH 419, zur Weihe von Abt Dominicus Hagenauer), die *Missa Sancti Amandi* (MH 229) für das Stift Lambach in Oberösterreich und die *Missa in honorem Sanctae Ursulae* (Chiemsee-Messe, MH 546) für die Benediktinerinnen auf Frauenchiemsee.

Die *Missa in honorem Sti. Gotthardi* (MH 530), auch *Admonter Messe* genannt, komponierte Johann Michael Haydn für das Stift Admont in der Steiermark und dessen Abt Gotthard Kuglmayr.⁴ Das wird durch einen Vermerk von P. Martin Bischofsreiter (1762–1856), einem Schüler Haydns und Benediktiner von St. Peter in Salzburg, bestätigt. In dessen handgeschriebenem Musikalienkatalog des Stiftes St. Peter findet sich die klärende Eintragung: „Missa / pro Monasterio Admontensi / composita“. Die *Admonter Messe* wurde im Februar 1792 fertiggestellt und fällt in eine überaus fruchtbare Periode von J. Michael Haydns Schaffen, die für den Zeitraum von 1782 bis 1795 angegeben werden kann. Ein konkreter Anlass für den Auftrag seitens des Stiftes bzw. dessen Abtes ist nicht bekannt. Möglich wäre ein persönliches Jubiläum oder eine Feierlichkeit, die mit der Klostergeschichte in Zusammenhang steht. Aufgrund der Namensgebung scheint Abt Gotthard als Widmungsträger des Werkes gesichert zu sein.

Abt Kuglmayr wurde 1754 auf Schloss Wurmberg im heutigen Slowenien geboren. Bereits mit neun Jahren kam er ins Gymnasium des Stiftes Admont, wo er sich 1771 durch die Profess an den Orden der Benediktiner band. Nach Studien in Graz und Rom weihte ihn Papst Pius VI. zum Priester. Kuglmayr unterrichtete an der stiftseigenen Hauslehranstalt die Fächer Dogmatik, Bibelexegese und Kirchenrecht, zudem wirkte er als Hofmeister und Kämmerer des Klosters. Er wird als umfassend gebildet beschrieben und herrschte einige Sprachen. Mit erst 34 Jahren wurde er 1788 zum Abt des Klosters gewählt.

Abt Gotthard war ein Freund der Kunst. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ließ er im Stift ein eigenes Haustheater errichten, schauspielerischen und musikalischen Darbietungen der Studenten und Sängerknaben dienen sollte. Diese Initiative den Ruf eines Verschwendungswirtschafters, die zu erheblichen Fehlentscheidungen, die zum Bankrott führten, wurde er im Januar 1811 abgesetzt. Er starb am 18. September 1825 in Graz.

Im Stift Admont selbst blieb eine Abschrift der *Missa* erhalten. Das Material dem verheerenden Brand zum Opfer, bei dem das große Teile des Musikarchivs vernichtet wurden. Die Bezahlung der Messe, noch Berichte über die Ausführung.

Die *Admonter Messe* ist eine ideale Konzentration mit liturgischen Melodien, die Einheitlichkeit und ausgewogene Zusammenklang. Die Abschnitte zeigen Haydns intensive Auseinandersetzung mit dem Genre und der musikalischen Ausdeutung, wie es im *Crucifixus* deutlich hörbar wird. Die Messe, die auf das Mitgefühl ausgerichteten Religiosität des 18. Jahrhunderts, bei der durch eine „musikalische“ „Ereignis“ das emotionale Erleben von Rührung und Erleichterung erweckt werden konnte.

Aufgrund ihrer Länge von 972 Takten (damit zählt sie zu den umfangreicheren Messvertonungen Haydns) und ihrer orchestralen Besetzung mit Streichern, Oboen, Trompeten und Pauken entspricht die *Admonter Messe* dem Typus der *Missa solennis*. Vergleicht man sie mit der um ein Jahr später entstandenen *Missa in honorem Sanctae Ursulae*, so dominiert in der *Admonter Messe* der festliche Charakter, während im Schwesternwerk ein poetisch-lyrischer Grundton zum Tragen kommt. In der *Admonter Messe* fehlen Fugen und fugierte Sätze gänzlich, wie überhaupt wenige Takte im *Dona nobis pacem* auf eine kontrastierende bzw. imitatorische Gestaltung verzichtet wird. Haydn der geforderten Verständlichkeit des liturgischen Textes entgegen. Auffallend ist die ausgedehnte Gestaltung der Teile im *Gloria* und im *Credo*, die nicht der Erwartung des Erzbischofs entsprochen hätte.

Mit 213 Takten überdurchschnittlich lang ist das *Dona nobis pacem*, das rondoartig und Chor durchgeführt wird. Von Takt 154 bis 208 verläuft die formale Konstruktion der Klassik üblicher. Haydn beginnt mit dem einleitenden Takt angefügt in der Aufteilung des Chors. Die Muster der Instrumente und findet keine Parallelen in anderen Messen.

In der *Admonter Messe* die Verwendung eines Dämpfers in der *Agnus Dei* dunklere Klangfarbe steht im *Agnus Dei* Grundhaltung der musikalischen Textur der *Krönungsmesse* (KV 317) von W. A. Mozart ebenfalls im *Agnus Dei* die beiden Violinen und Solostimme begleiten.

Herausgeber danken der Bayerischen Staatsbibliothek München für die Editionserlaubnis, P. Maximilian Schiefermüller für die Recherchen zur Biographie von Abt Kuglmayr, sowie dem Stift Admont und Abt Bruno Hubl OSB für die finanzielle Unterstützung zur Drucklegung der Messe.

Salzburg, im Juli 2009

Armin Kircher

³ Besonders eng verbunden war Haydn mit den Benediktinern des Stiftes St. Peter in Salzburg; er war ihr gern gesehener Gast und bewohnte ein Haus des Klosters. Viele seiner Autographen und Abschriften fanden den Weg in das Musikarchiv des Klosters: teils wurden sie angekauft, teils vom Komponisten zum Ausgleich für erlassene Rechnungen übergeben.

⁴ Erzbischof Gebhard von Salzburg gründete das Kloster im Jahr 1074 aus Besitzungen der Heiligen Hemma von Gurk.

Foreword

In addition to Wolfgang Amadeus Mozart, the most important musician to work at the court of the Prince Bishop of Salzburg during the second half of the 18th century was Johann Michael Haydn (1737–1806). Although his oeuvre encompassed all the genres known then, including opera, he was best known to his contemporaries as a composer of sacred music. Although there are a number of disparaging comments about him in the correspondence between Mozart and his father – due to the professional rivalry – they too thought highly of works of their colleague.

Johann Michael Haydn was born on 13 September 1737 in Rohrau an der Leitha in Lower Austria, close to the Hungarian border. He became a choirboy, as had his older brother Joseph, at the Kapellhaus of St. Stephen's in Vienna in 1745 and it was here that he became acquainted with a very broad range of church music. After he had served the Bishop of Grosswardein (now Oradea in Romania) as Kapellmeister from March 1760 until early 1762, Haydn was appointed "Hofmusicus und Concertmeister" (court musician and concertmaster) in August 1763 by Count Sigismund Schrattenbach, the Prince-Bishop of Salzburg as well as a great patron of the arts. Haydn brought new music with him to Salzburg in the form of his symphonies, concertos, dances, variations and nocturnes for diverse instrumental combinations as well as sacred works that had been composed in Vienna and Grosswardein.

In August 1768 Haydn married the court singer / soprano Lipp who was a daughter of the cathedral chapter. He never got over the death of their only child who died in 1771, not yet one year old. Upon the death of Count Schrattenbach in December 1771, he composed a Requiem Mass *pro defuncto Archiepiscopo* in the space of a few weeks – most certainly under great personal grief.

Count Hieronymus Colloredo, Haydn's successor as well as a fervent supporter of his reforms. It is possible that Colloredo's reforms caused him – as reported by Haydn – to turn to church music his own taste.¹ Haydn's output, over 100 settings of the Mass, then replaced the church music that had been composed between the Epistle and the

Colloredo's death, the post of organist at the cathedral was assigned to Haydn in 1777. In May 1782, following a rift with the Salzburg court, Haydn was appointed as First Court and Cathedral Organist and continued on the teaching duties at the Salzburg Kapellhaus. He composed a series of liturgical works for the choirboys – for the boys' choir – including his last completed composition, the *Missa Sti. Leopoldi* (MH 837).

During the last two decades of his life, the composition of church music became increasingly important for Haydn. His vocal symphonies were composed in July 1789 and thereafter he composed almost exclusively vocal music, including the Requiem Mass and quartets – a genre to whose development he contributed.

Johann Michael Haydn died on 10 March 1806, the result of accidents. His last work, the Requiem Mass, had been commissioned by Emperor Francis II and was completed. Whereas Mozart's Requiem Mass is a masterpiece of Haydn's *Schrattenbach* style, the Requiem Mass shows the reciprocal influence of the Requiem Mass and formal details, the Requiem Mass shows the reciprocal influence of the Requiem Mass and formal details, the Requiem Mass shows the reciprocal influence of the Requiem Mass and formal details.

Stylistically, Haydn's music is a bridge between the early 18th century and the Biedermeier Period. He succeeded in combining songlike melodies, a clear rhythmic structure, and techniques, which were then used in the vocal and harmonic language of his church music. His compositions (choral works without vocal soloists, symphonies, concertos, dances, variations and nocturnes for diverse instrumental combinations as well as sacred works that had been composed in Vienna and Grosswardein) set the new standard for church music. E. T. A. Hoffmann's appraisal of Haydn's music as a connoisseur of music and its literature knows no bounds. Haydn was one of the most important composers of this profession at that time and in that country. He was well known in all the German speaking countries and his music achieved the supranational success that had been denied to him during his lifetime.

Johann Michael Haydn set the Latin Ordinary of the Mass both at the beginning as well as at the end of his artistic career; he had concerned himself with church music his whole life. Over 30 masses have been handed down, most of them composed in Salzburg. These works are highly differentiated in style ranging from the strict contrapuntal style of the works intended for Advent and Lent to the large scale *Missa hispanica* (MH 422) for two choirs and orchestra.

Several masses were commissioned by the Benedictine monastic communities with whose monks Haydn had come into contact during his theological studies at the Benedictine University in Salzburg. The names given to these masses relate directly to definite commissions for the works, i. e., to the dedicatees. For Saint Peter's Abbey in Salzburg, to which he had particularly close ties,³ Haydn com-

¹ Sigismund Neukomm, letter dated 14 January 1809 to the publisher Ambrosius Kühnel, quoted after: Rudolf Angermüller, *Sigismund Neukomm. Werkverzeichnis, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen*, Munich and Salzburg, 1977 (= *Musikwissenschaftliche Schriften*, vol. 4), p. 24.

² *Allgemeine musikalische Zeitung*, 1812.

³ Haydn was especially close to the Benedictines of Saint Peter's Archabbey in Salzburg. He was a welcome guest and lived in a house belonging to the abbey. Many autographs and copies of his works found their way into the abbey's music archive. Some of them had been purchased, others were handed over by the composer in lieu of payment of accounts.

posed the *Missa in honorem Sancti Dominici* (MH 419) for the consecration of Abbot Dominicus Hagenauer, the *Missa Sancti Amandi* (MH 229) for Lambach Abbey in Upper Austria and the *Missa in honorem Sanctae Ursulae* MH 546 (*Chiemsee-Messe*) for the Benedictine nuns at Frauenchiemsee.

The *Missa in honorem Sti. Gotthardi* (MH 530), also known as the *Missa Admontis*, was composed by Johann Michael Haydn for the Admont Abbey in Styria and its Abbot Gotthard Kuglmayr.⁴ This was confirmed by Father Martin Bischofsreiter (1762–1856), who was both a student of Haydn's and a Benedictine at Saint Peter's in Salzburg. In Bischofsreiter's handwritten sheet music catalog of Saint Peter's Archabbey there is a clarifying entry stating "Missa / pro Monasterio Admontensi / composita". The *Missa Admontis* was completed in February 1792 during a particularly fruitful period in J. Michael Haydn's creative life that stretched from 1782 until 1795. There is no evidence of the commission having been awarded for any special occasion at the monastery or for its abbot. It is possible that it was composed in connection with a personal anniversary or a festivity connected with the history of the abbey. Due to the title of the work, it appears certain that Abbot Gotthard was the work's dedicatee.

Abbot Kuglmayr was born in 1754 in Schloss Wurmberg in what today is Slovenia. He entered the gymnasium of Admont Abbey at the tender age of 9 and it was in 1771 that he took the vows that bound him to the Benedictine Order. After his studies in Graz and Rome, Pope Pius VI ordained him as a priest. Kuglmayr taught the subjects dogmatics, bible exegesis and church law at the abbey's own institute for education (Hauslehranstalt). In addition he was also the abbey's steward and chamberlain. He is described as being broadly educated and mastered a number of languages. He was elected abbot in April 1788 at the young age of 34.

Abbot Gotthard was a friend of the arts. At the beginning of the 19th century he let the abbey set up its own house theatre for the theatrical and musical presentations of the monks, choirboys and choirboys. This initiative, though, caused the abbey to become a squanderer. As a result of incorrect economic management and the financial ruin of the abbey, he was forced to resign in January 1818. He died on 18 September 1818 and was buried in Admont.

Neither Haydn's autograph nor the manuscript of the *Missa Admontis* is preserved in Admont Abbey. The score of the *Missa Admontis* was destroyed in the terrible abbey fire of 1818. The abbey buildings and the library were destroyed. There are neither drawings nor engravings of the *Missa Admontis*. There are neither a remuneration, nor a record of the *Missa Admontis* in the abbey's accounts.

The *Missa Admontis* is a concentration with the specific character of the 18th century, the unity of the motivic material, the order of solemn and lyrical sections, the preoccupation with the genre of the liturgical text, as can be clearly seen in the correspondence to the compassionate and being deeply moved could be awoken in the 18th century whereby the emotional ex-

Due to its length of 972 measures (making it one of Haydn's more substantial settings of the Mass) and its orchestration with strings,

oboes, trumpets and timpani, the *Missa Admontis* can be considered a type of missa solemnis. In comparison with the *Missa in honorem Sanctae Ursulae* that was composed a year later, one notices the solemn character that dominates the *Missa Admontis* whereas the companion work has a more poetical and lyrical tenor. Fugues and fugal movements are completely missing from the *Missa Admontis* as is (except for a few bars in the *Dona nobis pacem*) any kind of contrapuntal (including imitative) composition. In so doing, Haydn assured that the required understanding of the liturgical text would be achieved. The extended final of the *Gloria* and the *Credo* are conspicuous, as they correspond to the Archbishop of Salzburg's conc-

The *Dona nobis pacem* is, with its 213 measures, a rondo-like alternation between 'slow' and 'fast' movements. Its rondo-like alternations between 'slow' and 'fast' are furnished with a suggested cut for 208. Apart from that Haydn's original formal conception on the traditional model of the Classical Period were usual for the Classical Period that strays from the norm followed by 20 adagio sections into an allegro section. Such a spread use of "slow – fast." in Michael Haydn's setting

The indication *con sordino* to play while muted is used in the *Chiemsee-Messe*. The darker timbre of the strings to represent the internalized character of the text. A comparison with the *Chiemsee-Messe* (KV 317) suggests itself, as both works use two voices "con sordino" in that work's

The author wish to thank the Bavarian State Library in Munich for the permission to publish, Father Maximilian Schiefermüller for his geographical research pertaining to Abbot Kuglmayr as well as the Admont Abbey and Abbot Bruno Hubl OSB for the support in printing the mass.

Salzburg, July 2009
Translation: David Kosviner

Armin Kircher

⁴ Archbishop Gebhard of Salzburg founded the abbey in 1074 with possessions of Saint Hemma of Gurk.

Carus 54.530

quel Haydn était particulièrement lié d'amitié,³ la *Missa Sancti Amandi* (MH 229) pour le couvent Lambach en Haute-Autriche et la *Missa in honorem Sanctae Ursulae* (*Chiemsee-Messe*, MH 546) pour les Bénédictines de Frauenchiemsee.

Johann Michael Haydn composa la *Missa in honorem Sti. Gotthardi* (MH 530), appelée *Admonter Messe*, pour l'abbaye d'Admont en Styrie et son abbé Gotthard Kuglmayer.⁴ Une annotation du P. Martin Bischofsreiter (1762–1856), élève de Haydn et Bénédictin de Saint-Pierre à Salzbourg, le confirme. Dans son catalogue manuscrit de partitions du couvent Saint-Pierre, on trouve la note explicative : « *Missa / pro Monasterio Admontensi / composita* ». La *Admonter Messe* fut achevée en février 1792, au cours d'une période particulièrement féconde de l'œuvre de J. Michael Haydn, qui peut être située entre 1782 et 1795. On ne connaît pas d'occasion concrète pour la commande de la part de l'abbaye ou de son abbé. Il s'agit probablement d'un anniversaire privé ou de festivités liées à l'histoire du couvent. En raison de sa dénomination, l'abbé Gotthard semble être le dédicataire de l'œuvre.

L'abbé Kuglmayr naquit en 1754 au château de Wurmberg, aujourd'hui en Slovénie. Il intégra le lycée de l'abbaye d'Admont dès l'âge de neuf ans et entra dans l'Ordre des Bénédictins en y prononçant ses vœux en 1771. Après des études à Graz et Rome, le pape Pie VI l'ordonna prêtre. À l'établissement scolaire interne à l'abbaye, Kuglmayr enseigna la dogmatique, l'exégèse biblique et le droit canon, il exerça également les fonctions de précepteur et de trésorier de l'abbaye. On le décrit comme doté d'une large culture et il maîtrisait plusieurs langues. En avril 1788, à seulement 34 ans, il fut élu abbé de l'abbaye.

L'abbé Gotthard était un ami de l'art. Au début du 19^e siècle, il fit construire au sein même de l'abbaye un théâtre qui devint le lieu aux représentations théâtrales et musicales des moines et enfants de chœur. Toutefois, cette initiative lui valut la réputation de gaspilleur. À la suite de mauvaises décisions économiques qui entraînèrent la ruine financière du couvent, il fut relevé de ses fonctions en janvier 1818. Il décéda le 18 septembre 1818 et fut enterré à Admont.

Ni l'autographe de Haydn, ni une copie ne sont conservés à l'abbaye d'Admont. L'œuvre est probablement la proie de l'incendie de 1818 qui détruisit une grande partie des archives musicales. Des recherches ont été menées concernant le paiement de l'œuvre et les rapports relatifs à une représentation.

La *Admonter Messe* est une œuvre destinée à sa destination liturgique. Elle est caractérisée par l'unité du matériel du motif et par la simplicité des parties solennelles et lyriques. On a étudié ce genre et l'intention de Haydn, comme on l'entend nettement, qui était ainsi à la religiosité basée sur la simplicité du 18^e siècle, chez laquelle « une peinture de l'émotion et le bouleversement ».

La *Admonter Messe* est une œuvre de 972 mesures (elle compte ainsi parmi les œuvres les plus longues mises en musique de messes de Haydn) et de 12 parties instrumentales avec des cordes, hautbois, trompettes et timbales. La *Admonter Messe* correspond au type de la *Missa solennelle*. Si on la compare avec la *Missa in honorem Sanctae Ursulae*

composée un an plus tard, le caractère solennel domine dans la *Admonter Messe* alors que dans l'œuvre sœur une sonorité de base lyrico-poétique apparaît. Les fugues et passages fugués sont complètement absents de la *Admonter Messe*, tout comme on renonce (sauf pour quelques mesures du *Dona nobis pacem*) à une structure contrapuntique ou en imitation. Haydn répond ainsi à la nécessité de comprendre le texte liturgique. On remarquera la structure développée des parties finales du *Gloria* et du *Credo*, qui ne correspondrait pas à la représentation de l'archevêque de Salzbourg.

Avec 213 mesures, le *Dona nobis pacem* d'une œuvre de cette longueur est exécuté à la manière d'un solo de basse et le chœur n'entre qu'à la fin. La transition entre les mesures 154 à 205 est caractéristique de la tradition du genre pour la structure de la musique classique. Seul le *Adagio* est suivi par un *Adagio* et par une partie en *Allegro*. Cette œuvre est néralisée selon le schéma inhabituel et ne trouve pas de parallèles dans les messes de Haydn.

Comme dans la *Missa in honorem Sanctae Ursulae*, l'indication « *con sordino* » est utilisée pour l'utilisation d'une section de cordes. Dans la *Missa in honorem Sanctae Ursulae*, le timbre plus sombre est interprétation musicale du texte. La *Missa in honorem Sanctae Ursulae* (KV 317, Messe du 1^{er} dimanche de l'Avent) se conçoit aisément, les deux voix solo « *con sordino* » dans

la *Missa in honorem Sanctae Ursulae* est conservée à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich pour la recherche, le P. Maximilian Schieffmüller de l'Ordre des Bénédictins de leur soutien financier pour l'impression de la Messe.

Salzbourg, juillet 2009
Traduction : Sylvie Coquillat

Armin Kircher

³ Haydn était très lié aux Bénédictins du couvent Saint-Pierre de Salzbourg ; il y était volontiers accueilli et occupait une maison du couvent. Nombre de ses autographes et copies prirent le chemin des archives musicales du couvent : certains ont été achetés, d'autres ont été remis par le compositeur pour compenser des factures impayées.

⁴ L'archevêque Gebhard von Salzburg fonda le couvent en 1074 sur des terres de Sainte Emma de Gurk.

Missa in honorem Sancti Gotthardi

MH 530

Kyrie

Johann Michael Haydn

1737–1806

1. Kyrie I

Largo

Adagio

2 Oboi

2 Clarini
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo con
Violoncello,
Fagotto e
Violone

5

Tutti f Ky - ri - e, Ky - ri - e.

Tutti f Ky - ri - e, Ky - ri - e.

Tutti f Ky - ri - e, Ky - ri - e.

Tutti f Ky - ri - e, Ky - ri - e.

Tutti f Ky - ri - e, Ky - ri - e.

6 5

5

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

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

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

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

9 6 4 5 3 6 - 6 4 6 5 2 6 2

Aufführungsdauer / Duration: ca. 35 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 54.530

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
Erstausgabe / First edition
edited by Armin Kircher

2. Christe

22 **Allegro**

22 Allegro

f

f

f

f Tutti

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

f Tutti

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

Tutti

f₄₃

5

6

7

29

p

Solo

Chri - ste,
Solo

Chri - ste,

son,

lei - son,

e - lei - son,

ste e - lei - son,

Solo

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

48

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

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

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

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

9 7 6 9 3 6 5
7 5 4 3 4 3
#

Solo
p 6 6 #

54

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

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

Chri - ste e - lei - son, e -

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

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

Chri - ste e - lei - son, e -

Chri - ste e - lei - son, e -

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

61

lei - son, e - lei son.

lei - son, e - lei son.

lei - son, e - lei son.

lei - son, e - lei son.

#7 4 8 5 6 5 5

67

Chri-ste,

Chri-ste, Chri-ste e-lei-

Chri-ste e-lei-

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

6 6 6 6 5 1 1 1 6 5 6 5 6 4 5

[illegible][illegible]

3. Kyrie II

89

f *p*

f *p*

f *p*

p *f* *p*

Solo
Ky - ri - e e -

Solo
Ky - ri - e e -

Solo
p *cresc.* *f*

6 4 3

5

97

f *f* *f* *f*

f *f* *f* *f*

f *f* *f* *f*

son, e - lei - son,

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

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

Tutti
f

6 4 3 7 3 6 6 4 5 3

104

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

Ky - ri - e e - lei - son,

Tutti

Ky - ri - e e - lei - son,

6 2 6 6 4 4 2 6 5

110

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

6 5 7 8

115

Quality may be reduced • Carus

Solo

p

5 6 6 5 4 3

6 6

121

p

Tutti

Solo

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

Tutti

Solo

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

Tutti

Solo

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

Solo

Tutti

Solo

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

f

p

lei - son, e - lei - son,

lei - son, e - lei - son,

lei - son, e - lei - son,

lei - son, e - lei - son,

2 6 6 4

Ly
ti
ri - e,

utti
Ky - ri - e,

Tutti

134

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

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

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

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

6 6 6 3 7 8 6 7

4. Gloria

Gloria

Allegro non troppo

2 Oboi

2 Clarini in C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto
Trombone ITenore
Trombone II

Basso

Organo con
Violoncello,
Fagotto e
Violone

4

p

f

f

f

f

f

f

f

22

7

6

7

6

5

Carus 54.530

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

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

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

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

er - ra

in ter - ra

Et in ter - ra

-bus bo - nae vo - lun - ta - - tis. Lau - da - mus te. Be - ne -

- mi - ni-bus bo - nae vo - lun - ta - - tis. Lau - da - mus te. Be - ne -

ho - mi - ni-bus bo - nae vo - lun - ta - - tis. Lau - da - mus te. Be - ne -

pax ho - mi - ni-bus bo - nae vo - lun - ta - - tis. Lau - da - mus te. Be - ne -

8

p *pp* *f*

p *f*

p *f*

Solo Tutti

di - ci-mus te. Te ad - o - ra - mus. Glo - ri - fi - ca - mus te,

di - ci-mus te. glo -

di - ci-mus te. te, glo -

di - ci-mus te. te, glo -

7 *p* 4 6 3 6 7

12

ri - fi - ca - mus te.

glo - ri - fi - ca - mus te.

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

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

Solo

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

16

tr

p

tr

p

Solo

Gra - ti-as a - gi-mus, a s ti - pter ma - gnam glo -

6 5 4 3 6 5 6 6 2 6

20

f

p

f

p

f

Gra - ti-as pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu - am.

Tutti

Gra - ti-as pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu - am.

Tutti

Gra - ti-as pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu - am.

Tutti

- ri-am tu - am, Gra - ti-as pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu - am. Solo Do - mi-ne De - us,

6 7 8 *f* 6 5 9 3 5 *p* 7 8

24

Tutti
Rex coe - le
* Tutti
Rex
e - us
- stis,
Rex coe - le - stis,
De - us Pa - ter o - mni - p

— 7 6 6 6 6 6 6 4

28

- ter o - mni - pot - ens.
us, De - us Pa - ter o - mni - pot-ens.
- ter, De - us Pa - ter, Pa-ter o-mni - pot-ens.
De-us Pa - ter, De - us Pa - ter, Pa-ter o-mni - pot-ens. Solo
6 3 6 9 6 5 # 6 # 7

* Die Noten im Kleinstich sind eine vom Komponisten vorgeschlagene Alternative. / The notes in small print are alternative suggestions from the composer.

32

Do - mi-ne Fi - li

Solo

p

5 - # 6 6 # 7

36

ni - ge - ni-te, Je - su, Je - su Chri - ste.

Tutti

f

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

48

Fi-li-us Pa-tris.

- li-us Pa-tris.

Fi-li-us Pa-tris.

Fi-li-us Pa-tris.

Solo

Qui

Tutti

6 5 # 6 #

52

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

ca-ta mun-di, pec-ca-ta mun-di, Solo

us pec-ca-ta mun-di, pec-ca-ta mun-di, Solo

mi-se-

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

6 5 9 8 7 6 5 4 3

56

f *p*

f *p*

Tutti mi - se - re - re no - - bis

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

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

Tutti mi - se - re -

Solo *Tutti* *Solo*

p *f* *p*

8 6 6 6 6 4 # 6

60

p *f* *fp* *fp* *fp* *fp*

p *p* *p* *fp* *fp* *fp*

Qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tol - lis pec - ca - ta

Tutti *p*

6 6 5 # - *f* 4 2 - 6 5 6 5

PROBE-PART

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

[illegible]

68

f

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

1.
Tutti
ram, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - - nem no - - -

Tutti
sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - - nem no - - -

9 4 3 f 4 2 6 6 5 6 4 5 3

72

p *f* *p*

p *f* *p* *fp*

stram. *p* Qui *p* dex

stram. *p* Qui *p* a. te - ram

stram. *p* dex - te - ram

stram. *p* des ad dex - te - ram

Solo

p 6 *b*6 *f* 6 4 3

76

f

te - ram, dex - te - ram Pa - tris,

dex - te - ram, dex - te - ram Pa - tris, Solo mi-se - re - - - re

Solo

ad dex - te - ram, dex - te - ram Pa - tris, mi-se - re - - - re

Pa - tris, ad dex - te - ram, dex - te - ram Pa - tris, Solo

p 9 7 6 7 6 4 3 *p* *b*7 6 5

80

f

f

Tutti

mi - se - re - re, mi - se - re

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

mi - se - re - re, no

6 4 # 4/2 6 7 6 4 #

84

p

p

p

p

mi - se - re - re, mi - se - re

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

mi - se - re - re, no

6 4 # 4/2 6 7 6 4 #

88

f *p*

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

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

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

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

8 5 6 7 3 7

92

mi - nus. Tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus.

Do - mi - nus. Tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus.

so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus.

Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus.

6 7 6 6 7

96

p

pp

pp

p

p

Solo

Tutti *p*

So - lus Al - tis - si - mus, Je - - su Chri - ste, Je - - su -

Je -

ste.

Chri - ste.

Solo

p

4 2 6 2 6

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

Quality may be reduced • Carus-Verlag

100

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

Ausgabequalität gegenüber

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

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

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

Tutti

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

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

104

A-men, a - men.

A-men, a - men.

A-men, a - men.

A-men, a - men.

Solo

6 # 5 — 5 — 6 # 7 — 6 6 #

108

so - lus San - ctus, tu so - lus, so - - lus San - ctus.

tu so - lus San - ctus, tu so - lus, so - - lus San - ctus.

- n ,uo - ni-am tu so - lus San - ctus, tu so - lus, so - - lus San - ctus.

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

Tutti

— 5 — 6 5 7 # 3 — 6 # 7 3

Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus,
 Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus,
 Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus,
 Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus,

47 8 f 5 6 9 8
 3 4 3 4 3

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

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

120

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

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

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

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

124

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

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

o Spi - ri - tu, in glo - ri - a Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa-tris. A-men, a - men,

um San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa-tris. A-men, a - men,

128

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

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

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

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

Solo

5 9 6 6 5 2 6

132

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

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

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

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

Tutti

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

136

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

6 7 — 5 8 6 6

140

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

6 5 4 3 6 6 5 4 3

5. Credo

Credo

Allegro

2 Oboi

2 Clarini
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Soprano
Tutti *f*
Cre - do in u-num De - um, Pa - trem o-mni-pot - en - ter - c - li,

Alto
Tutti *f*
Cre - do in u-num De - um, vt - fa - cto - rem

Tenore
Tutti *f*
Cre - do in u-num De - um, o-mni - m, fa - cto - rem

Basso
Tutti *f*
Cre - do in u-num D pot - en - tem, fa - cto - rem

Organo con
Violoncello,
Fagotto e
Violone
Tutti *f*

7

6 6 4 3 6 4 5 7

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

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

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

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

13

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

6 6 6 5 6

19

in - u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i -
 Et in - u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i -

6 6 5 6 5 6 6 5 9 4 3

u - ni - ge - ni-tum.

u - ni - ge - ni-tum.

Solo

Pa - ex Pa - tre

ex Pa - tre

8 6 7 5 9 4 3 f 6 5 #

6 4 3 6 4

an - te o - mni-a sae - cu - la.

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

5 3 # 7 9 7 5 f 6

38

p

p

p

p

De - um de De - o, — lu - men de lu - mi - ne, De -

De - um de De - o, — lu - men de

De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne.

De - um de De - o, lu - men de lu

p

7

7

7

44

f

f

f

f

de De - o ve - - - ro.

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

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

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

9 7 5 4 2 6 5 6 4 5 # *f* 6

50

tr

Tutti

Ge - ni-tum, non fa - ctum, con am, ni-tum, non fa - ctum, am, non fa - ctum,

6 6 4 6

56

per quem o - mni-a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos

em Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta sunt.

an-ti - a-lem Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta sunt.

on-sub-stan-ti - a-lem Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta sunt.

6 5 4 2 6 6 5 6 5 6 5

62

ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - - - scen -

Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem

Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - ter

Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa -

6 6 5

68

scen - dit, de - scen - dit, de

scen - dit, de - scen - dit, de

scen - dit, de - scen - dit, de

scen - dit, de - scen - dit, de

6 6 5 2 6 6 7

73

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

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

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

coe - lis, de coe - lis, de de coe -

6 6 5 6 6 4 5 3

79

lis.

Solo

6 b5 b7

6. Et incarnatus est

85 **Largo**

p

Solo

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

p

Tutti p

Et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus

Solo

Et ho - mo fa - ctus est.

Tutti p

Et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci -

Tutti

p

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

90

et - i-am pro no - bis, et - i-am pro no - bis: sub Pon -
 Tutti *p* Cru - ci - fi - xus et - i-am pro no - bis: sub
 fi - xus et - i-am, et - i-am pro no - bis: - ti-o Pi -
 Tutti *p* Cru - ci - fi - xus et

7 6 4 7 6 4 8 7 5 6 4 b7 6 4

93

pas - sus, pas - sus, et se - pul - tus
 ia - to pas - sus, pas - sus, et se - pul - tus
 to pas - sus, pas - sus, pas - sus, et se - pul - tus
 sub Pon - ti-o Pi - la - to pas - sus, et se - pul - tus

6 5 7 # 6 4 f b9 7 # p 8 6 4 f b7 p 6 5 6 5 b7 # 6 4 f b7 p

105

cun - dum Scri - ptu - ras. Et a-scen - dit in coe - lum: se - det Pa

- dum Scri - ptu - ras. Et a-scen - dit in

cun - dum Scri - ptu - ras. Et a-scen -

cun - dum Scri - ptu - ras. Et se - a

se - det ad dex-te-ram

6 6 5 6 7

4 3 4

111

a 2

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

i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, cum glo - ri - a, ju-di - ca - re, ju-di -

P et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, cum glo - ri - a, ju-di - ca - re, ju-di -

ca - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, cum glo - ri - a, ju-di - ca - re, ju-di -

6 3 5 3 6 3

5 5 4

118

ca-re vi - vos et mor - tu - os

6 b5 3 5 6 5 4 2 7

125

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

7 5 6 6 6 5 6 6 6 3

132

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

6 5 4 3 3 6 5 4 3 6

138

Et in Spi - ri-tum, in Spi - ri-tum

6 6 6 5 3 p 6 5 6 5

144

San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem:

San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - te

6 5 9 7
4 3 4 3

150

qui Pa - tre Fi - li - o - que, qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce -

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que, qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce -

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

157

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

Solo *Solo* *Solo* *Solo*

Qui cum Pa - tre et Fi
 Qui cum
 dit. Qui cum Pa - tre
 dit. Qui cum

si-mul
 si-mul
 si-mul ad - o -
 Fi - li - o si-mul

6 7 7 8 7 5

163

a - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -
 ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -
 et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -
 ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -

7 7 9 7 5 4+ 6 5
 2

169

phe - - tas.

phe - - tas.

phe - - tas.

phe - - tas.

6/4

175

ca - tho - li - cam et a - po - sto - - - li - cam Ec - cle - si -

u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si -

san - ctam, u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si -

E. u - nam san - ctam, u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si -

6/4

182

a 2

am. Con - fi - te-or u - num, con - fi - te-or u-num ba - ptis -

am. Con - fi - te-or u - num, con u

am. Con - fi - te-or u - num, - u s - ma

am. Con - fi - te-or u - on - a ba - ptis - ma

6 5

188

pec - ca - to - rum. Et ex - - -

- o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - - -

re-mis-si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - - -

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

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

7 6 9 6 5

206

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

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

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

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

6 5 6 5 6 5

213

- men, a - - - men,

- men, a - - - men,

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

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

4 2 6 6 # 6

Solo

219

Et ex-spe-cto vi - tam, vi - tam ven-tu-ri sae - cu-li

Et ex-spe-cto vi - tam,

Et ex-spe-cto vi - tam,

Et ex-spe-cto vi - ta

Tutti

6
4

Quality may be reduced • Carusuli

225

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

231

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

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

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

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

7 3 6

237

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

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

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

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

6 5 2 6 6 5 7 6 6 5

[illegible]

259

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

- men, a - men, a - men.

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

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

7 6

Sanctus

[illegible]

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

Glo - ri - a tu - a, Glo - ri - a tu - a,
Her - ra glo - ri - a tu - a, Glo - ri - a tu - a,

— 5 9 4 3 4 2 6 6 4 3 b5

13

glo-ri-a tu - a.

glo-ri-a tu - a.

glo-ri-a tu - a.

glo-ri-a tu - a.

Solo

6 6 5 6 2 6

p

p2

17

ex - cel - sis,

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

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

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

o - san - na, o -

6 b7 6

p

f

20

san - na in ex - cel - sis,

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

san - na in ex - cel - sis,

san - na in ex - cel - sis,

b 6 7 # 46 p

23

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

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

o - - - san - - - na,

cel - sis,

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

6 5 3 7 4 2 6 6 6

26

p *f* *p* *f*

Solo *Tutti*

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

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

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

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

6 6 5 8 — *p* 6 6 6 5 *f* 6 5

30

Tutti *Tutti*

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

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

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

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

6 6 6 5

9. Benedictus

Benedictus

Allegro moderato

2 Oboi

2 Clarini
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo con
Violoncello,
Fagotto e
Violone

Solo

f

6 4 5

6 4 5 3 5* 6 8

6

6 8 6

7 4 3

6 4 5 3

7

6 4

11

6 4 5 3

16

Solo

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

6 4 5 3

ve - nit in no - mi - ne Do -

ne -

Solo

Be - ne -

Be - ne -

6 4 5 6 6 5 3

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

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

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

6 5 9 4 3 6 5

32

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

9 4 3 6 4 2 6 6 9 4 3 #6 6 6 8

38

Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - - -

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

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

6 6 4 1 1 5 8

Carus 54.530

43

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

no - mi-ne Do

no - mi - ne, - Do

5 5⁴ 6 8 -

48

6 8 6 4

6 5 6 5 4

53

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

Be - ne -

Be - ne -

Be - ne -

9 8 7
7 6 3 -

59

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

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

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

1 b7 - 5 6 9 8 6 5 f 4 6 6 p 6 5 6 4

65

ve - nit, qui ve - nit, qui ve -

5 6 6 4 3 b7 6 6 4 7 #

70

a 2

a 2

p

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

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

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

6 b 7 # 9 4 8

75

p

a 2

p

p

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

be - ne - di

be - ne

qui

qui

7 6 7 6 5 5[♯] 6 7

7 5 6 4

81

ve - nit, qui ve - nit in

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

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

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

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

7 3 4 5 5 6 7

2 3 4

86

86

no - mi - ne

9 4 3 9 7 7

91

91

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

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

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

6 6 5 1 1 3 6 7

4 3

96

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

5 3

101

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

6 6 6 6 6 5 4 5 5+ 6 6 f

107

tr

f

Tutti f

Be - ne - di - ctus

Tutti f

Be - ne - di -

Tutti f

Be - ne -

Tutti f

Be - ne

ve - nit in no - mi-ne

ve - nit in no - mi-ne

ve - nit in no - mi-ne

7 6 5 4 3

112

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

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

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

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

2 7

10. Osanna

117 Allegretto

The first system of the musical score for '10. Osanna' (measures 117-120). It features a piano introduction with a treble and bass staff. The piano part consists of a continuous eighth-note accompaniment. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter with the lyrics 'O - - - san - - - na, o - san - na in ex - cel - sis'. The tempo is marked 'Allegretto'.

The second system of the musical score (measures 120-127). It continues the piano accompaniment and the vocal parts. The lyrics are 'o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - - - san - - -'. The piano part includes a sixteenth-note figure in the right hand and a continuous eighth-note figure in the left hand. The vocal parts are in four parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass).

123

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

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

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

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

2 6 6 5 6 4 5

2

126

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

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

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

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

6 6 6 6 6 5 8 6

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

[illegible]

132

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

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

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

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

6
5

11. Agnus Dei

Agnus Dei

Largo

2 Oboi *dolce*

2 Clarini in Do / C *sempre p*

Timpani in Do-Sol / c-G *sempre p*

Violino I *con sordino*

Violino II *con sordino*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo con Violoncello, Fagotto e Violone *Solo*

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

7 6 5

4

p

p

Solo

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

6 5 5 4 3 *fz* 7 *p* 6 7 6 3 6 5 [- 3 -] 2 - 6

7

tol - lis pec-ca - ta mun - di:

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

10

- re, mi-se-re - - re. A - gnus De - i, mi-se - re - re no - bis.

6 5 6 7 6 5 9 4 3 6 5 6 5 #

13

Solo

A - gnus De -

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

16

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

8 7 3 6 4 3 mf

18

mi - se - re - re no-bis

9 4 3 6 5 8

21

gnus De - i, A-gnus De - i, mi - se - re - re no -

6 7 6 8 9 4 3 2 b6 5 8 6 5 5 6 5

[illegible]

25

Original

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

Ausgabequalität gegenüber

Tutti

mf

Solo

mf

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

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

30

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

pp

pp

di:

di:

Tutti p

ca - ta mun - di. A - gnus De - i:

Tutti

7 5 6
3 4

6
4

5
3

12. Dona nobis pacem

[illegible]

63

f

f

f

Tutti f

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

Tutti f

Do-na no - bis pa - - - na, na

cem.

Tutti

f

6 7 6 5 7 #

69

f

f

f

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

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

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

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

6 6 6 7 # 6

75

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

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

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

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

6 6 7 7 6 6 4 #

81

ce.

Solo

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

89

f *p*

na no - bis

95

p

Tutti *p* Do - na no - bis pa - - cem,

Tutti *p* Do - na no - bis pa - - cem,

Tutti *p* Do - na no - bis pa - - cem, *Solo*

pa - cem, pa - cem. *Tutti* Do - na no - bis pa - - cem, *Solo* do - na no - bis

5 4 # 7 6 45 6

103

Tutti
do - na no - bis pa - - cem.
Tutti
do - na no - bis pa - - cem.
Tutti
do - na no - bis pa - -
p Tutti
pa - cem, pa - cem, do - na no - bis pa - - na no - bis,
Tutti

6 # # 6 4

111

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

b9 6 7 9 6 5
4 # 4 3 -

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

6 6 6 5 6 6 6 5 3

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

Tutti f
Do-na no-bis pa - - -

em. *Tutti* 6 6 7 6 5 6 9 7 7 3 6 7

132

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

6 7 7#

138

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

6 6^b b7 5⁺ 6 6^b

144

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

6 47

150

bis pa - - - - cem.
 bis pa - - - - cem.
 bis pa - - - - cem.
 no - - bis pa - - - - cem. Solo

7 6 4 5 3 6 6 4 2

158

p *f* *p* *f* *fp* *f*

6 4 7 6

165

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

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

6 5 7

173

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

Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
Solo
Solo

8 2 6 6 4 # 5

181

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

Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
Solo
Solo
Solo

9 4 3 7 9 6 7 4 7 6 5 8 b7

189

f

f

f

Tutti f

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

Tutti f

d

f

46 6 6/4 5/3

6/4

196

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

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

do - na no - bis

do - na no - bis

do - na no - bis

do - na no - bis

5 6 7 6

202

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

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

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

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

7 # 47 6 6 4

208 - - - - de

do - na no - bis pa - cem,

do - na no - bis pa - cem,

do - na no - bis pa - cem,

do - na no - bis pa - cem,

do - na no - bis pa - cem,

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

cem, 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, pa - - -

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

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

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

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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Hauptquelle der vorliegenden Edition der *Missa in honorem Sti. Gotthardi* ist die Partiturnotenschrift von Nikolaus Lang,¹ die in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, München (Signatur: Mus. Ms. 4136) verwahrt wird.

Es handelt sich um 10-zeilig rastriertes Papier im Querformat 19,8 x 27,5 cm. Die Partitur ist auf 154 paginierten Seiten notiert.

Partituranordnung (Angaben der originalen Schlüsselung, sofern von der vorliegenden Ausgabe abweichend): „Timpani“, „Clarin“, „Oboi.“, „V. I.“, „V. II“, „Canto.“ (c₁-Schlüssel), „Alto.“ (c₃-Schlüssel), „Tenore“ (c₄-Schlüssel), „Basso.“, „Organo.“ (bezahlter Generalbass).

Das Manuskript trägt auf der ersten Partiturseite den Titel: „Missa. Di Giov: Michele Haydn mppia“, weiters finden sich hier die Signatur „Mus. Ms. 4136“ und schwer leserliche Angaben in der Handschrift von Karl Emil Schafhäutl (1803–1890), die Hinweise zur Namensgebung der Messe und zur Erstaufführung in München im November 1853 beinhalten. Am Schluss des Werkes steht die Datierung „Salzburgi. 19 Febr. 1792.“.

Auf der letzten unpaginierten Notenseite werden die einzelnen Sätze mit der Angabe zur Taktsumme sowie der jeweiligen Seitenzahl des Satzbeginnes in der Partiturnotenschrift von einem bekannten Schreiber aufgelistet. Von diesem stammen auch folgende Eintragungen zur Taktzählung in der Partitur.

Der Notentext ist äußerst sorgfältig geschrieben. Die Partitur wurde vom Komponisten in Auftrag gegeben und von einem Autographen Partitur angefertigt. Nicht eindeutig ist jedoch die von Charles Sherman erwähnte Handschrift von Michael Haydn.² Das Autographenwerk vermutlich fiel es 1865 dem verstorbenen Schreiber zum Opfer.

Zeitgenössisches Stimmenbuch der Erzabtei St. Peter in Salzburg, das in der Bibliothek der Erzabtei in Niederösterreich erhalten ist. Es handelt sich um ein Stimmenbuch im Hochformat (30,5 x 21 cm) auf gelbem Schreibpapier, das von einem Schreiber um etwa 1790 angefertigt wurde.

Nikolaus Lang, ein Schüler von J. M. Haydn, gehörte als Chorvikar in Salzburg tätig. Viele Kompositionen stammen aus seiner Hand, zudem verfasste er mehrere Werke. Den Zusatz „mppia“ (manu propria) hat er aus den Autographen übernommen und wollte damit auf die Abschrift hinweisen. Die Handschrift Langs ist in der Bayerischen Staatsbibliothek, München, in der Signatur Mus. Ms. 4136 verwahrt. Vgl. Robert Münster, „Nikolaus Lang und seine Werke“, in: *ÖMZ* 27 (1976), S. 180.

² Vgl. Robert Münster und T. Donley Thomas, *Johann Michael Haydn (1737–1806). A critical thematic catalogue of his works (Thematic catalogues 17)*, Studien zur Musikwissenschaft 1993, S. 180.

Lang. Der Quellenbefund lässt annehmen, dass für die Edition des Aufführungsmaterials die Partiturnotenschrift Langs die beste Grundlage ist. Es sind nur geringfügige Abweichungen in der Verwendung der Artikulationszeichen zu beobachten, wie bei der hier insgesamt flüchtigeren Notenschreibung.

II. Zur Edition

Die Edition folgt der Partiturnotenschrift Langs hinsichtlich der Schlüsselung, der Notenschreibung und der Hinzufügung von Artikulationszeichen. Die Edition ist wie möglich in den Notenschreibungen dynamische Zeichen, Akzente, Fermaten etc. hinzugefügt. Die gänzliche Textzusätze wurden gestrichelt und Generalbassbezeichnungen versehen. Darüber hinausgezeichnete Einzelanmerkungen in Teil III des Berichtes. Abkürzende Schreibweisen (z.B. „T.“/„S.“ = „Tutti“/„Solo“), die Überschriften der Sätze ergänzt. Der lateinische Text der Ausgabe folgt der Orthographie, Groß- und Kleinschreibung, Interpunktion und Trennung dem *Graduale Triplex* (Paris-Tournais 1979).

1. Artikulationszeichen Strich und Punkt

In der Quelle finden sich die Artikulationszeichen Strich und Punkt über oder unter einer Note. Oft ist eine Unterscheidung schwierig, der Übergang fließend. Die vorliegende Ausgabe verwendet einheitlich Punkte.

3. Die Angaben „Solo“ und „Tutti“

„Tutti“ und „Solo“ in den Bc-Stimmen sind Hinweis auf dynamische Anpassung an konzertierende Vokal- oder Instrumentalstimmen. Vielfach korrespondieren sie auch mit den Angaben *f* und *p*.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Ctr = Clarino (I/II), Ob = Oboe (I/II), S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, VI = Violino (I/II).
Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote oder Pause) – Befund der Quelle.

Kyrie

57	VI I/II 1–2, 5–6	ohne Staccato
102	T/B 2	Silbe „-lei-“ bereits 102.1
112	VI II 9–10	a ¹ (statt g ¹)
121	VI I/II 1–2	ohne Staccato
125	VI I/II 5–6	ohne Staccato
147	VI I/II 2, 5–6	ohne Staccato
148/149	VI I/II 1–2, 5–6	ohne Staccato

Gloria

12	VI I/II 8	d ¹ (statt e ¹)
25	VI I 2–3	Bogen 25.2–4
31	VI I/II 2–4	Bogen 31.2–4, 31.4 ohne Staccato
76	VI II 9–12	Bogen 76.9–10 und 11–12
99	Ob 4–7	Ob II mit, Ob I ohne Bogen
100	Ob 3–6	Ob II mit, Ob I ohne Bogen
117	Ob 1–2	Ob I mit, Ob II ohne Bogen
117	Ob 5–8	Ob II mit, Ob I ohne Bogen
118	Ob 3–6	Ob II mit, Ob I ohne Bogen
137	S 5	e ² (statt g ²)

Sanctus

30	Ob I/II 1	Achtelvorschlagsnote, nur einstimmig nach unten gehalst
31	VI I/II 13–14	ohne Staccato
32	VI I/II 5–6	ohne Staccato

Benedictus

2	VI I 3	Staccatostrich
48	Ob I 1–2	Achtelnote d ² – Achtelnote f ² – Achtelnote a ²
64	VI I 3	Staccatostrich
131	Ob I/II 1	Achtelvorschlagsnote, nur einstimmig nach unten gehalst

Agnus Dei

3	VI I 7	mit Staccato
20	VI I 7–8	Bogen 20.6–8
20	VI I 10–11	mit Staccato
22	VI II 10	h (statt g)
25	S 5, A 4	Achtelvorschlagsnote (statt Sec. note)

Dona nobis pacem

51	VI II 1	≠ fehlt
51	VI II 3–10	Bogen 51
82/83	VI II 1–2, 5–6	ohne St
85/86	VI II 5–6	ohne c ¹
94	VI II 5–6	c ¹
102	VI II 3–6	
112	VI II 1	
125	VI I 2–3, 4–5	
136	Bc 1	
155	VI I 2	
156	VI I 1	
156	VI II 1	
235	VI I	