

Johann Michael

# HAYDN

## Missa Aloysii

257

Soli SSA, Coro SSA  
Violini, Organo e Bassi

Herausgegeben von / edited by  
Armin Kircher

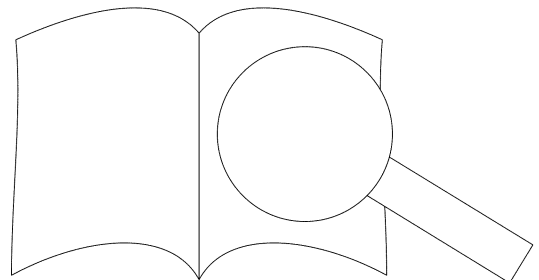
Johann

Haydn · Ausgewählte Werke  
Urtext

Partitur / Full score



Carus 54.25



# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos

Kyrie

Gloria

Credo 23

Sanctus 36

Benedictus 39

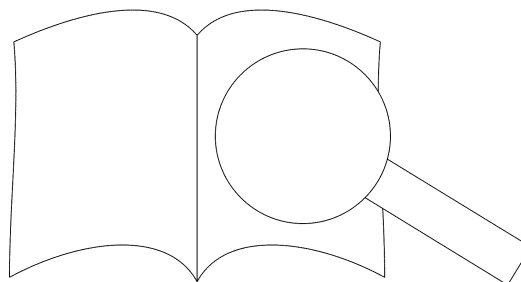
Agnus Dei 47

Kritische Edition 55

Zu dieser Ausgabe ist ergänzendes Material vor:  
Partitur (Carus 54.257/03),  
Chorbuch (Carus 54.257/05),  
Kritische Edition (Carus 54.257/19).  
oder Hannover unter Leitung von

Zu dieser Ausgabe ist ergänzendes Material verfügbar für diese Messe:  
Partitur (Carus 54.257/03),  
Chorbuch (Carus 54.257/05),  
Kritische Edition (Carus 54.257/19).  
Auch Carus CD mit Mädchenchor Hannover,  
conduct. by Gudrun Schröfel.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.



## Vorwort

„Welche Kunst in seinen Kirchenmusiken herrsche, kann man daraus abnehmen, daß sein Bruder und Mozart ihm die Meisterschaft in dieser Gattung zuerkannten“, schreibt Ernst Ludwig Gerber in seinem *Neuen historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler*<sup>1</sup>. Von seinen Zeitgenossen wurde Johann Michael Haydn als „der“ Komponist geistlicher Musik geschätzt. Allerdings hat Haydn die Kirchenmusik, wie Haydns Schüler Sigismund Ritter von Neukomm 1809 dem Verleger Kühnel in Leipzig berichtet, zunächst „ganz gegen seinen Geschmack (wie er selbst sagte) zu seinem Genre“<sup>2</sup> machen müssen. Durch den Tod seines ersten Dienstherrn Sigismund Schrattenbach im Jahr 1771 und der sakralen Musik, die dessen Nachfolger, Fürsterzbischof Maximilian Graf Colloredo, verfolgte.

Über dreißig Messen schuf der Salzburger Komponist, überwiegend als Auftragswerke für verschiedene Anlässe. Die *Trinitatis-Messe* (MH 1354) (vermutlich für die Weihe der Kapellknaben komponiert) ist sein erstes überliefertes Werk. Unvollendet geblieben ist das unvollständige B (MH 838). Stilistisch schlug Haydn die Brücke zwischen dem barocken Wirken in Salzburg und dem klassizistischen zum musikalischen Biedermeier.

Er komponierte *Missa Sancti Aloysii* für die Salzburger Kapellknaben, in der er sich innig verbunden fühlte, hatte er doch seine musikalische Ausbildung ebenfalls in einem Sängerknaben-Institut erhalten. Das Salzburger Kapellhaus beherbergte „zwölf oder mehr Sängerknaben“, die „von den besten Meistern der Hochfürstlichen Capelle auf Kosten des Hofes im Figural- und Chorgesange, Orgel, der Violine und auch in der welschen Sprache unterwiesen“ wurden.<sup>3</sup> Bei Aufführungen kirchlicher Werke sangen sie, wie damals allgemein üblich, in chorischen Sopran- und Altpartien, wobei die Knaben gemäß dem Wort des Apostels Paulus (1 Kor 1,34) von der Mitwirkung der Frauen ausgeschlossen waren. Die Kapellknaben am 28. Dezember 1777, die die *Missa Sti. Aloysii* anstimmten, waren „die unschuldigen Kinder“. „Am 28. Dezember 1777, im Dom das Amt, welches den Knaben gewählter „Knapen“ produciret wird [...] nemblich mit dem Discantus, und haben auch heuend [...] den besten Schmauß“, berichtet das *Diarium Salisburgense* (1777). Die *Missa Sti. Aloysii* trat in der Vesper am Vorabend des Festes des Heiligen Aloysius auf.

Haydn hat für seine „lieben Chorknaben“ dreißig lateinisch- und deutschsprachige Werke komponiert, bestehend aus zwei oder drei Oberstimmen komponiert. Neben der *Missa Sti. Aloysii* und einer weiteren Ordinariumsvertonung, der *Missa Sti. Leopoldi* (MH 837), Haydns letztem vollendeten Werk, gehören dazu

z. B. der Introitus *Exultate* (MH 1331) und das Offertorium *Anima mea* (MH 1332) zum Fest der Unschuldigen Kinder. Die Vesper. In der *Biographischen Skizze* findet sich folgende, zwar auf die *Missa Sti. Aloysii* bezogene, aber auf die Kapellhauskomposition insgesamt anwendbare Charakterisierung:

„In ein kindlich naiver Styl; in jedem Stücke ein natürlich – und eben darum künstlich – durchgedachte, und ein redlicher, nicht viel grübelnder Glaube. Er wußte dieser überall große Meister, den Regeln der Kunst immer getreu, auch zu den Fähigkeiten der Anfänger überabzusteigen, und doch dabey die Forderungen der Kenner zu befriedigen, und zu übertreffen.“<sup>6</sup>

Die *Missa Sti. Aloysii* ist Haydns erste Ordinariumsvertonung für dreistimmigen Oberchor, fertiggestellt im Dezember 1777, also nur wenige Tage nach dem Tod von Cajetan Adlgasser, dessen Nachfolger er wurde. In der Dreifaltigkeitskirche war damit bereits einige Jahre bevor er in das Kapellhaus übertrug. Die *Missa Sti. Aloysii* ist in unmittelbarer Nähe zum Kapellhaus komponiert. Die *Missa Sti. Aloysii* (MH 254), die er im November, dem Allerheiligentag, in der Salzburger Dom zur Uraufführung brachte, war in eine Arbeitsphase, in der er sich in der qualitativ hochstehenden Salzburger Kapellhaus befand. Die kontrapunktischen und melodischen Teile, die melodisch und die verschiedenen Ausarbeitung weisen auf die verschiedenen Besetzungen der Werke aus.

Die *Missa Sti. Aloysii* ist der heilige Aloysius von Gonzaga, geboren am 9. März 1568 in Mantua, war der älteste Sohn von Donato Gonzaga, Markgraf von Castiglione. Mit zehn Jahren wurde er Page am Hof der Medici in Brescia und später am Hof von Philipp II. von Spanien. Er fiel schon als Kind durch außergewöhnliche Frömmigkeit auf und legte als Zehnjähriger ein Keuschheitsgelübde ab. Starken Eindruck übte der mit ihm verwandte Kardinal von Mailand, Karl Borromäus, auf ihn aus. Mit 17 Jahren verzichtete er

<sup>1</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 4 Bde., Leipzig 1812–1814, Bd. 2 (1812), Sp. 535.

<sup>2</sup> Zitiert nach Gerhard Croll / Kurt Vöcking: *Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Werk*, Salzburg 1966, S. 166.

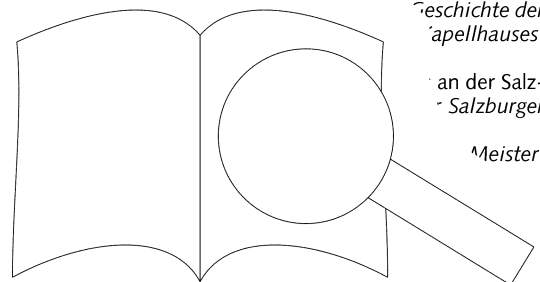
<sup>3</sup> Zitiert nach: *Die Salzburger Kapellknaben. Geschichte der Kapellhäuser, Salzburg 1966*.

<sup>4</sup> Fr. Heiliger, *Die Salzburger Kapellknaben. Geschichte der Kapellhäuser, Salzburg 1966*.

<sup>5</sup> Zitiert nach: *Die Salzburger Kapellknaben. Geschichte der Kapellhäuser, Salzburg 1966*.

<sup>6</sup> Joseph Haydn, *Die Salzburger Kapellknaben. Geschichte der Kapellhäuser, Salzburg 1966*.

<sup>7</sup> Anstelt, *Die Salzburger Kapellknaben. Geschichte der Kapellhäuser, Salzburg 1966*.



auf das väterliche Erbe und trat am 21. November 1585 in Rom als Novize in den Jesuitenorden ein. Er widmete sich theologischen Studien und der Pflege Schwerkranker. Während einer Pestepidemie kümmerte er sich um die Seuchenkranken und sorgte für eine würdevolle Beisetzung der Toten. Dabei steckte er sich an und starb am 21. Juni 1591 im Alter von 23 Jahren. Sein Grab befindet sich in der Kirche S. Ignazio in Rom, sein Haupt wurde in die Aloisius-Basilika in Castiglione übertragen. Bald nach seinem Tod wurde er als Heiliger betrachtet, 1605 und 1726 heiliggesprochen. Aloisius von Gonzaga Patron der Stadt Mantua, Schutzpatron der Jugend, Studierenden sowie Nothelfer, früher vor heute von Aidskranken. In der Ikonographie: Lilienglocke als Jesuit oder als Page dargestellt. Symbole: Lilie, Kreuz, Totenschädel oder Rosenkranz. Gedenktag ist der 21. Juni, sein Todestag.

Der Grund für die Widmung der Messe den heiligen Aloisius ist im Gegensatz zu den Messen Michael Haydns, die ebenfalls von ihm komponiert wurden, nicht ganz klar. Mit der Namensgebung in Zusammenhang steht die Monatsfeier des Heiligen über die Jugend und das Leben. Denkbar wäre auch ein Memento an die Tochter Aloisia, die am 27. Jänner 1791 vor ihrem ersten Geburtstag, verstarb. Der Verlust hat Haydn lebenslang nicht

in seiner *Missa Sti. Aloysii* bemüht, den Vorgaben von Erzbischof Hieronymus Colloredo, dass eine Messe aus Kyrie, Gloria, Credo, der Epistel- und dem Offertorium oder der Motette, dem Sanctus und Agnus Dei, zu bestehen und sei es auch die feierlichste, wenn der Fürst selber dirigiert, nicht mehr als höchstens drei Viertelstunden dauern darf,<sup>8</sup> zu entsprechen. Die einzelnen Ordinarien sind musikalisch prägnant ausformuliert und spielhaft für Haydns kirchenmusikalischen *Biographischen Skizze* in romantisch verklärter Weise charakterisiert wird: „Bey seinem großen Genie den Geist des Stoffes in der Musik zu vertheilen, der zu gebären, gelang es ihm, die Herzen zu ergötzen, überall die Herzen zu ergötzen, und selbst die Andacht aufzuschmelzen.“ Die liturgische Funktion und der geistliche Gehalt der Texte zeichnen die Messvertonung Haydns aus.

In der Messe der Gattungstradition ist die Messe zweiteilig angelegt. Eine kurze, lockere Vorbild kontrastiert mit dem feierlichen Teil. Das Gloria ist durchkomponiert, das „Et incarnatus“ als solistischer Satz. Das „Osanna in excelsis“ schließt den Sanctus und am Schluss des Benedictus an. Der Agnus Dei ist in drei verschiedenen Taktarten (Vierertakt im Sanctus, Dreiertakt im Benedictus). Das Agnus Dei ist zweiteilig konzipiert: den drei „Agnus“-Anrufungen folgt als zweiter Teil das rondohafte „Dona nobis“.

Eine Besonderheit der *Missa Sti. Aloysii* stellt die mehrmalige Verarbeitungen der gregorianischen Gloria-Intonation der IV. Choralmesse dar. Die Intonation des Gloria Textes. Mit der Verarbeitung der gregorianischen Credo beginnt das Credo, die beim „et vitam venturi saeculi“ nochmals aufgegriffen wird. Im „Dona nobis“ ist die Intonation des Sanctus der Choralmesse an.

Der Herausgeber und Verlag danken dem Salzburg Museum für die Erlaubnis zur Edition nach dem Partiturautograph (Handschrift 569).

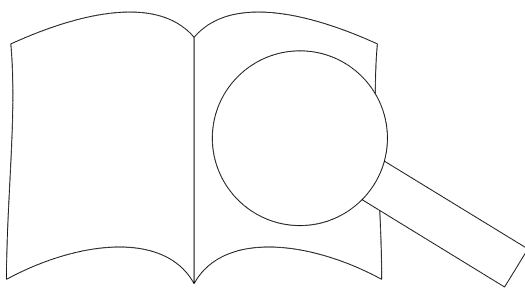
Salzburg, November 2012

Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR

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

8 V  
1  
h  
K  
9 Biographische Skizze (W. A. Mozart, S. 48.)



"The degree of artistry in his sacred music can be measured by the fact that both his brother and Mozart recognized in him a master of the genre." These are the words of Ernst Ludwig Gerber in his *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*.<sup>1</sup> His contemporaries regarded Johann Michael Haydn as 'the' composer of sacred music, even though Haydn – as his student Sigismund Ritter von Neukomm told the publisher Kühnel in Leipzig 1809 – initially "went very much against his own taste (he told me himself) in choosing this genre."<sup>2</sup> Haydn's employer Sigismund von Schrattenbach died in 1771, his successor, Prince-Archbishop Count Hieronymus Colloredo, imposed a more religious style of cult.

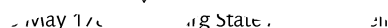
The *Missa Sar* (1527) for three high voices was composed by the Salzburg Cathedral choirboys, to whom the emperor showed great affinity – after all, he himself had received his musical education in a similar boys' choir institution. The emperor's chapel in Salzburg housed "twelve or more boys, who were taught "the singing of figural music and the playing of lute, harpsichord, organ, violin, as well as the Italian language by the masters of the princely Kapelle, at the expense of the court."<sup>3</sup> As was customary at the time, they sang the treble and alto choir parts in performances of sacred music, since women's voices were forbidden in church music performances, in accordance with the Apostle Paul's command "mulier taceat in ecclesia" (1 Cor. 1:34).<sup>7</sup> The boys' principal feast day was the Commemoration of the Holy Innocents on 28 December. "On Holy Innocent's Day, mass in the cathedral is sung by the choirboys in treble and alto only without bass and tenor parts. They have their best feast meal" reports Fr. Johann Schöberl in the *Diarium Salisburgense* (28 December 1777). The boys' preceding evening Vespers were also sung by the choirboys, by his peers, assumed the role of the priest, and he held until Vespers on the feast of the Holy Innocents.

The music is typified by a childlike, naïve style; each piece presents a simple, naturally – and therefore artfully – executed thought, and an honest faith that does not brood overmuch.

The *Missa Sancti Hieronymi* was Haydn's first setting of the ordinary for the Mass, composed for the choir. It was completed on 21 December 1777, a few days before the choirboys' feast of St. Stephen. On the same day, Anton Cajetan Adlgasser died in Salzburg, and Haydn was to succeed him as organist in the Trinitatiskirche [Trinity Church]). The mass was thus composed several years before Haydn was appointed organist at the Kapellhaus in 1782.<sup>7</sup> It is chronologically related to his *Missa Sancti Hieronymi* (MH 254), which received its first performance a few weeks previously on 1 November 1777, All Saints Day, in Salzburg Cathedral. Both masses were composed during an exceptionally productive phase in which Haydn produced work of outstanding quality. In terms of the contrapuntal complexity of the fugal sections, the melodic inventiveness of the vocal realization, both masses – although the instrumental parts and scoring – must be regarded as

The *Missa Sti. Aloysii* is derived from the *Missa* of St. Aloysius of Gonzaga. Luigi Gonzaga was born in Castiglione near Mantua in 1568 and Gonzaga, Margrave of Mantua, of ten, he became a page of the Emperor Rudolph II at the court of Vienna. As a child, his exceptional devotion to God was evident. When he was ten, he took a vow of chastity. He was educated by Don Borromeo, Cardinal of Milan, and later by Don de' Medici. At the age of 17, he was ordained a priest and entered the Jesuit Order on 21 November 1585. He devoted himself to theological studies and to nursing the sick during the plague epidemic; he nursed the victims and the dead received a dignified funeral. As he himself became infected and died on 21 June 1591 at the age of 23. His grave is found in the Church of Saint Ignace of Loyola in Rome; his head was transferred to the Basilica of St. Aloysius in Castiglione. He was regarded as a saint soon after his death, beatified in 1605 and canonized in 1726. Aloysius of Gonzaga is the patron saint of the city of Mantua, of young persons and students and he is a helper in need, in the past of plague victims, nowadays of AIDS victims.

7 Johan  
organiz



victims. In iconography the saint is represented as a Jesuit or a page, with the attributes lily, cross, skull or rosary. His feast day is 21 June, the day of his death.

The reason for the dedication of this mass to St. Aloysius is not quite clear, unlike those of Michael Haydn's other masses which are also dedicated to saints. It is possible that there is a connection between the dedication and the saint's patronage of young people and students. It could also have been dedicated in memory of Michael Haydn's daughter Aloisia, who died on 27 January 1777, 10 days before her first birthday. The pain of her death remained with Haydn for the rest of his life.

In his *Missa Sti. Aloysii*, Haydn tried to combine the lines of Archbishop Hieronymus Colloredo's mass "with Kyrie, Gloria, Credo, the Epistle, the Offertory or Motet, the Sanctus and the Agnus Dei" in a matter how festive, if the Prince himself was to last no longer than three quarters of an hour.<sup>8</sup> Musically the individual movements are concisely worked out and exemplary in music style, which is characterized by an exalted fashion in the *Biographische Skizze* of Haydn striving towards the rebirth of the Baroque in exalted form through the music, which is based in turning little to much and more and more always and everywhere to elevate the people to devout feelings and melt even the hardest heart in religious devotion.<sup>9</sup> The mass is also distinguished by Haydn's awareness of the liturgical function and the musical interpretation of the sacred texts.

From a formal point of view, the mass follows the tradition of the genre. The Kyrie is constructed in two sections: a short Adagio introduction in the Baroque fashion with a rapidly moving principal section, which is through-composed. The "Et incarnatus" is also through-composed. The "Credo" is soloistic and slower in tempo. "Osanna" appears at the end of the Sanctus and the Benedictus respectively in different meters (triple in the Benedictus). The sections: the three "Agnus Dei" and the "Dona nobis" in Roman style.

An unusual feature of the mass is the repeated use of thematic material. The thematic material of the Gloria is taken from the setting of the Gregorian Mass. The Kyrie has a thematic treatment of the Kyrie, which returns at "et vitam venturi saeculi" expansion of the Sanctus and is heard in the "Dona."

Salzburg, 2012  
Armin Kircher  
Kosviner

<sup>8</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, Letter to Padre Martini dated 4 September 1781, quoted from: Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, ed. Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 8 volumes, Kassel, 1962–2006, vol. 1 (1962), p. 352.  
<sup>9</sup> *Biographische Skizze* (see footnote 6), p. 48.

## Avant-propos

« L'art qui se mesure aux musiques sacrées se mesure au fait que l'art lui reconnurent la maîtrise absolue. » Ernst Ludwig Gerber dans son *Biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Les contemporains considéraient Johann Michael Haydn « le » compositeur de musique sacrée. Toutefois, comme l'avoue l'élève de Haydn Sigismund Chevalier, Neukomm en 1809 à l'éditeur Kühnel de Leipzig, le compositeur avait dû tout d'abord faire sienne la musique d'église « tout à fait contre son goût (comme il me le dit lui-même) »<sup>2</sup>, en raison du décès de son premier maître Sigismund von Schrattenbach en l'an 1771 et de la politique culturelle plus religieuse poursuivie par son successeur, le prince-archevêque Hieronymus Colloredo. Le Haydn de « Salzbourg » écrit plus essentiellement des commandes pour les fêtes, les verses. La *Trinitatis-Messe* (MH 1) est le premier mouvement pour la bénédiction de la messe, sa première œuvre conservée, fermement sur le *Requiem* en sol mineur. Stylistiquement, au sein de la musique sacrée à Salzbourg, Haydn se situe entre les styles du préclassicisme autrichien et du classicisme viennois.

La *Missa Sti. Aloysii* est une messe pour trois parties de chœur, écrite en 1775, à Salzbourg. Elle est étroitement liée car il avait été nommé compositeur musical dans un institut de la chapelle de Salzbourg, où il travaillait avec les autres maîtres de la chapelle princière dans le chant figuré et choral, sur le chant et aussi dans la langue italienne.<sup>3</sup> Lors de la composition d'œuvres sacrées, ils chantaient, comme il est attesté à l'époque, les parties chorales de soprano et de ténor, tant donné que les voix de femmes étaient exclues de la participation à la musique d'église conformément à la parole de l'apôtre Paul « mulier taceat in ecclesia » (1 Cor 14,34). Les enfants de chœur célébraient leur fête principale le 28 décembre, jour commémoratif des Innocents. « Le jour de la fête des Innocents, le service de la cathédrale qui n'est assuré que par les enfants de chœur [...] seulement à deux voix à savoir déchant et alto, sans basse ni ténor et les enfants de chœur font ce jour là leur meilleur repas », rapporte Fr. Heinrich Pichler dans son *Diarium Salisburgense* (28 décembre 1745).<sup>4</sup> Lors des vêpres de la veille, un « enfant-évêque » choisi dans les rangs des enfants de chœur prenait la parole et chantait jusqu'aux vêpres du jour d'après.<sup>5</sup> Johann

<sup>1</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, col. 535.  
<sup>2</sup> Carl Neukomm, *Lebensgeschichte des Michael Haydn. Sein Wirken in Salzburg*, p. 10.  
<sup>3</sup> Carl Neukomm, *Lebensgeschichte des Michael Haydn. Sein Wirken in Salzburg*, p. 10.  
<sup>4</sup> Fr. Heinrich Pichler, *Diarium Salisburgense*, 28 décembre 1745.  
<sup>5</sup> Carl Neukomm, *Lebensgeschichte des Michael Haydn. Sein Wirken in Salzburg*, p. 10.

Michael Haydn composa plus de trente ouvrages en latin et en allemand dans la distribution pour deux ou trois parties de dessus. En dehors de la *Missa Sti. Aloysii* et d'une autre composition d'ordinaire, la *Missa Sti. Leopoldi* (MH 837), dernière œuvre achevée de Haydn, en font partie p. ex. l'Introît *Ex ore infantium* (MH 331) et l'Offertoire *Anima nostra* (MH 452) pour la fête des Innocents, une litanie et des vêpres. La *Biographische Skizze* de 1808 contient la caractérisation suivante ne se référant certes qu'à la *Missa Sti. Leopoldi* mais que l'on peut appliquer à l'ensemble des compositions de Haydn pour la maison de la chapelle

Il y règne un style d'une naïveté enfantine ; dans chaque chose une pensée simple, réalisée avec naturel – juvénile pour cette raison, et une foi honnête sans affectation. C'est ainsi que ce grand maître, en respectant les règles de son art, savait se mettre à la portée des débutants tout en satisfaisant et même au goût des connaisseurs.<sup>6</sup>

La *Missa Sti. Aloysii* est la première messe d'ordinaire de Haydn pour chœur de deux voix, achevée le 21 décembre 1777, donc seulement quelques années après qu'il eût confié l'« instruction à la maison » en 1782. La messe fut pratiquement terminée quelques semaines auparavant, la Toussaint de l'an 1777 à la cathédrale de Salzbourg. Les deux messes correspondent à une œuvre extrêmement féconde et font partie des compositions en termes de qualité. L'agencement contrapuntique dans les passages fugués, l'invention mélodique et l'élaboration harmonique font de ces deux messes des chefs-d'œuvre, en dépit de leurs différences de distribution et de durée.

Le dédicataire de la *Missa Sti. Aloysii* est saint Louis de Gonzague. Louis de Gonzague, né le 9 mars 1568 à Castiglione près de Mantoue, est le fils aîné de Ferdinand de Gonzague, margrave de Castiglione. À dix ans, il est envoyé à la cour des Médicis à Brescia et puis à la cour de Philippe II d'Espagne. Il se distingue par une extrême piété et prononce des vœux à dix ans. Le cardinal de Milan, Côme de Medici, est parent, fait sur lui une grande impression, il renonce à l'héritage paternel et entre comme novice à l'ordre des Jésuites. Il s'y consacre à des études des grands malades. Pendant sa vie, il s'occupe des pestiférés et assiste aux morts. Lui-même attristé par la peste, il meurt le 21 juin 1591 à l'âge de 23 ans dans l'église S. Ignazio à Rome. Il est considéré comme un saint canonisé en 1726. Louis de Gonzague est le saint patron de Mantoue, saint patron de Mantoue, saint patron de Mantoue, ainsi que patron des pestiférés au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le saint est représenté en jésuite ou en page, se tenant debout, les bras étendus, le lis, la croix, le crâne ou le chapellet. Sa fête est célébrée le 21 juin, jour de sa mort. – La raison de la dédicace de la messe à saint Louis de Gonzague

n'est pas claire, car les messes de Michael Haydn, dédiées à des saints. Peut-être la dédicace est-elle le patronat du saint sur la jeunesse et pourrait s'agir aussi d'un acte en mémoire de Michael Haydn, Aloisia, décédée le 27 mai quelques jours avant son premier anniversaire. Elle ne surmonta jamais la perte.

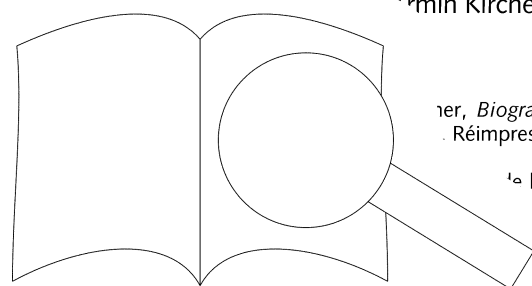
La *Missa Sti. Aloysii*, Haydn s'efforce de répondre à ce que prescrit l'archevêque Hieronymus Colloredo, selon la messe « avec Kyrie, Gloria, Credo, la sonate de l'offertoire ou le motet, le Sanctus et l'Agnus Dei, et que s'il s'agit de la plus solennelle lorsque le prince officie lui-même, ne doit pas durer plus de trois quart d'heure »<sup>8</sup>. Les mouvements respectifs de l'ordinaire sont d'une formulation musicale marquante et sont exemplaires de la musique sacrée de Haydn qui est caractérisé par la *Biographische Skizze* en des termes d'un romancier : « Cherchant consciencieusement à faire un sujet dans la musique sous forme de sonnet, toujours à faire beaucoup à partir de beaucoup, élevant les cœurs vers Dieu, provoquant l'admiration, faisant fondre en méditation, jusqu'à la plus dur et le plus impie. »<sup>9</sup> La messe est une œuvre liturgique et l'interprétation des accents distingués aussi la messe de Haydn.

D'un point de vue musical, la messe est décrite dans la tradition du genre des messes. Une brève introduction contraste avec une partie principale. Le Gloria est composé de manière soliste dans un tempo lent. Le Sanctus survient en conclusion du Sanctus et est composé dans différents types de mesure (mètre quatre dans le Sanctus, à trois-quatre dans le Gloria). L'Agnus Dei est conçu en deux parties : les premières invocations « Agnus » sont suivies en seconde partie par « Dona nobis » en forme de rondo. – Une particularité de la *Missa Sti. Aloysii* est le traitement à plusieurs reprises de citations thématiques du choral grégorien. L'intonation du Gloria de la messe grégorienne IV constitue le matériau thématique pour le début et la conclusion de la mise en musique du texte du Gloria. Le Credo s'ouvre sur le traitement thématique de l'intonation grégorienne du Credo reprise encore une fois à « et vitam venturi saeculi ». Au « Dona nobis », le Sanctus de la messe grégorienne VIII est entonné en développant des motifs.

Salzbourg  
Traduct

\*min Kircher

- <sup>6</sup> Joseph Haydn, *Biographische Skizze*, S. 17.
- <sup>7</sup> Décret de la cour de HZA 1.
- <sup>8</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, 1776, *Biographische Skizze* (comme précédemment citée), p. 48.



# Missa Sancti Aloysii

MH 257

Johann Michael Haydn

1737–1806

Salzburg, 21.12.1777

## Kyrie

Adagio

Allegretto

Violino I

Violino II

Soprano I

Soprano II

Alto

Organo e Bassi

5

6 3 2 6 7 6

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

Solo Ky - ri - e, Tutti Ky - ri - e e -

Solo Ky - ri - e, Tutti Ky - ri - e e -

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

6 2 6 9 6 6 5 6 6 5 6 6 6

9

son, son, Solo

6 4 3 6 6 5 6 2 9 6



13

Solo

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

Tu'

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

Solo

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

Tutti

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

6 5 5 6 6 5 9 4 3

17

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

Tutti

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

4 6 2

20

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

7 9 6 5 6 5 6 5

23

son, Chri - ste - lei - son  
 le - i - son, Chri - ste -  
 lei - son, Chri Ky - ri - e e - lei - son, e - on,

*Solo*  
*Solo*

*p*

6 5 4 7 3 6 6 7 5 6

27

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

*Solo*

6 5 6 6 6 6 6 4 3

31

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

*f*

6 5 6 6 6 7 7 7

35

*tr*

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

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

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

6 6 4 6 3 - 6 6

39

*tr* *p* *f* *f*

*Solo* *tr* *f*

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

*Solo* *Solo* *Tutti*

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

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

*Solo* *Tutti*

6 6 5 *p* 6 3 *f* 6 6 5 4 6 6

43

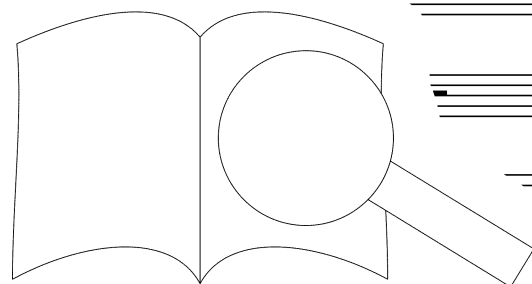
*tr*

n, Ky - ri - e, Ky -

son, Ky - ri - e, Ky -

- son, Ky - ri - e, Ky -

6 4 3 7 6 5



# Gloria

Allegro ma non troppo

*simile*

*simile*

Tutti

Glo - ri - a cel - sis De - o.

Tutti

Glo - ri - ex - cel - sis De - o.

Tutti

Glo - in ex - cel - sis De

- 46 5 6 -

10

*tr.*

*tr.*

*tr.*

*tr.*

Et in ter - ra pax - ni - bus bo - nae

Et in ter - ra mi - ni - bus bo - nae

Et in ter - ra mi - ni - bus

44 2 6 4 7 6 4 2 7 3 3

18

*tr.*

*tr.*

*tr.*

*tr.*

lun - ta - tis. Lau - da - mus

lun - ta - tis. Lau - da - mus

Jo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mu

6 7 6 3 - 6 6

25

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

Ad - o - ra - mus Glo - ri - fi - ca - mus, glo - ri - fi - ca - mus

Ad - o - ra - mus Glo - ri - fi - ca - mus, glo - ri - fi - ca - mus

Ad - o - ra - te. Glo - ri - fi - ca - mus, glo

*p* 6 6 6 5 6 5 6 5

34

glo - ri - fi - ca -

te,

te,

glo - ri - fi - ca - mus

glo - ri - fi - ca - mus

glo - ri - fi - ca - mus

glo - ri - fi - ca - mus

6 6 6 6 6 6 6 6

41

glo - ri - fi - ca - mus

glo - ri - fi - ca - mus

glo - ri - fi - ca - mus

glo - ri - fi - ca - mus

6 6 6 6 6 6 6 6

Solo

6 6 6 6 6 6 6 6

48

*f* 3 3

Solo  
Do - mi-ne  
Solo  
Do - mi-ne

pro - pter ma - gnan. a. tu-am.

4 3 *f*

55

*p* 3 3

De-us, Rex coe-le-stis, o-mni-pot-ens.

De-us, Rex coe-le-stis, a-ter o-mni-pot-ens.

6 5 6 6 - *f*

62

*p* *p*

Alto solo  
Do - mi-ne Fi -

6 5 6 5 4 2 6 5 4

69

*f* 3 *tr* *p*

Do - mi-ne De-us,

Do - mi-ne De-us,

Je - - su Chri - ste.

6 6 46 6 5 *p*

76

A - gnus De-i, A - gnus De - i, Fi -

A - gnus De-i, - li-us Pa - tris.

46 6 6 9 6 5 5 6 6 4 4 *f*

84

Tutti

Qui tol - lis per di,

Tutti

Qui tol - lis

Tutti

Qui tol - lis

Tutti

6 4 4 6

91

Solo

mi - se - re - re

Solo

mi - se - re

Solo

mi - se re

mi - se re

b6 6

98

no - bis.

no - bis.

no - bis.

ai tol - lis pec - ca - ta mun -

ai tol - lis pec - ca - ta mun -

Tutti

6 4

7 6

106

di,

Solo

sus -

Solo

sus -

Solo

sus -

Solo

sus -

de -

6

4 3 7 - 3



113

de - pre - ca - ti - o - - - nem, - - ti - o - - - nem

- pre - ca - ti - o - - - - ca - - - ti - o - - - nem

de - pre - ca - de - pre - ca - - ti - o - -

4 3 7 9 3  
4 4

**f** **p** **f#**

122

- - - stram.

110 - - - stram.

- nem no - stram.

6 4 # 7 5 6 4

**p** **tr**

Tutti  
Qui  
Tutti  
Qui  
Tutti  
Qui

130

Pa - tris,

es - x - te - ram Pa - tris,

ad dex - te - ram Pa - tris,

6 **p** Solo 6 b6 6

138

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

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

mi - se - re bis, mi - se -

6 5 6 4

146

re, mi - se - re bis, Tutti mi - se - re re,

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

re, mi - se - bis, Tutti mi - se - re re,

6 6 5 7 6 4 3 f 6 5

153

re no - bis.

- re - re no - bis.

mi - se - re re no - bis.

Solo

b7 6 5 4 3 6 6 5 6 5

160

Alto solo

Quo - ni-am tu so - lus San-ctus. — so - lus, so - lus Do-mi-nus.

*p* *f*

2 6 4 2 4 3 *f*

167

Solo

Tu, — tu so-lus, — is- — Je - su,

Solo

Tu, — tu so - lus, — Je - su,

*p* *f*

6 4 2 6 6 5

174

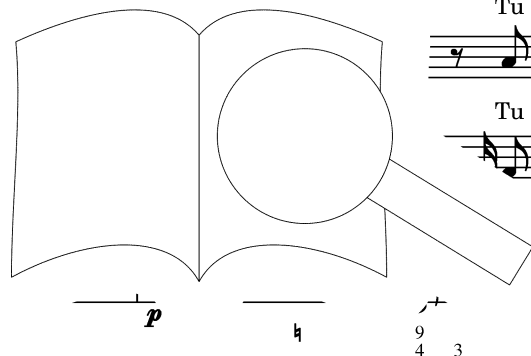
— ste.

Tu

Tu

*p* *f*

6 5 6 6 — 6 5 9 4 3



181

so - lus San-ctus. Tu so - lus Do-mi-nus.  
so - lus San-ctus. Tu so - lus Do-mi-nus.  
cto Spi - ri-tu, tu

6 b5 6 4 9 4 3 b5 6 5

187

Jum San-cto Spi - ri-tu,  
so - - - lus, - si-mus, Je - - su

6 b5 6 6 5

193

Tutti  
cum San - cto Spi - ri-tu, cum San - cto - ste. Cum San - cto

6 5 7 6 4 7 2 3 f 6

201

*simile*

*simile*

- ri - a De - i A - men,

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

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

6 6 6 7 5

209

*tr.*

*tr.*

*tr.*

a - men, a - men,

a - men, a - men, a

a - men, a - men,

4 4 6 7 6 7 3

216

*tr.*

*tr.*

*tr.*

*tr.*

men, a - men, a

a - men, a - men, a

1. a - men, a - men, a

3 6 7 6 3 6 6

[illegible][illegible]

238

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

The image shows a musical score for the hymn 'Der Herr ist unser Gott'. It features a vocal melody in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: 'Der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott.' The score includes a vocal line with lyrics and a basso continuo line with figured bass notation. The figured bass notation consists of numbers 7, 6, 5, 1, 1, 8, 7, 2, 8, 7, 2, 8. There is a large, faint watermark 'PROBE' across the page. A magnifying glass icon is positioned over the right side of the page, highlighting the figured bass notation.

# Credo

# Vivace

[illegible]

fa - cto - rem coe - li, - - - um, fa - cto - ren - - - um, fa - li, ter - - rae, coe - li et coe - li et

The image shows a musical score for the 'Gloria in excelsis Deo' by Johann Sebastian Bach, BWV 141. The score is for a 4-part vocal setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and includes a large magnifying glass graphic over the lyrics. The lyrics are in Latin and German. The score is for a 4-part vocal setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and includes a large magnifying glass graphic over the lyrics.

**Lyrics:**

Original evtl. gemindert  
 - mni-um, et  
 lo in  
 vi - si - bi - li-um o - mni-um, e  
 'e-do  
 rae, vi - si - bi - li-um o - mni-um, e

9

u-num De - - um, cre - do, cre  
in u-num De um, cre  
in u-num De un. - do.

Solo

6 7      6 5 4 3

12

Soprano II solo

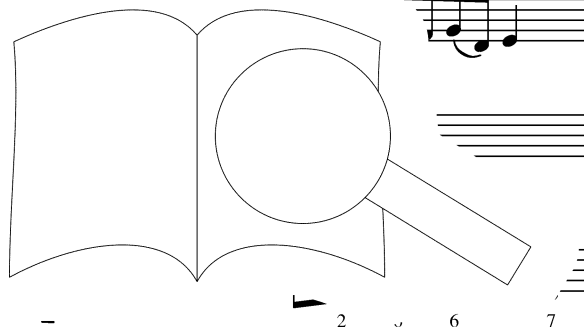
Et in Je - sum Chri - stum, Fi - li-um

6 5      2      6 5      9 4 3

15

u - ni - ge - ni-tum.

6 4      2 6      2 6 7 7      f





18

*p*

Et ex Pa-tre na - tum an - te o - r

De-um de De - o,

Alto solo

De-um de De - o,

6 5 7

21

en de lu - mi-ne, De - um ve ro.

lu - men de lu - mi-ne, De - um ve ro.

6 4 6 4

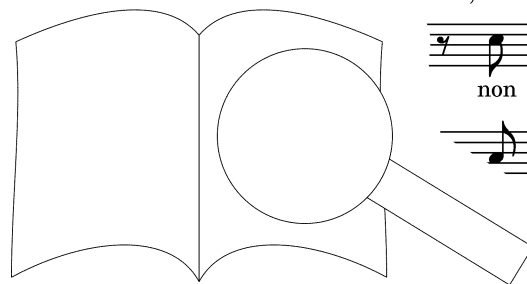
24

*3*

Tutti

Ge - ni - trum, non

6 6 6 6 5



27

con-sub-stan-ti - a - - - Je - r - an o - mni-a fa - - cta sunt.  
fa - ctum, con-sub-... per quem o - mni - a fa - cta sunt.  
fa - ctum, -lem Pa - tri: per quem o-mni-a fa - cta

-Cb  
7 4 6 5

31

Qui pro-pter nos, nos ho - st pi - stram sa - lu-tem  
Qui pro-pter nos, -pter no - stram sa - lu-tem de -  
Qui pro-pter nos, et pro-pter no - stram sa - lu-tem

6 5 6 4 3

34

- scen - - dit de coe - li  
de coe - li  
de coe - li  
de coe - li

7 6 5 6 5

Et incarnatus est

38 Adagio

*p*

Soprano I solo

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - san - cto

Solo

*p*

6 4 4 3 *f* 6 4 # 6 6 4

43 *tr*

*p*

*p*

ex Ma - ri - a, Ma - ri - a ho - mo

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

48 *fz* *p* *fz* *p*

fa - ctus, et 1 ctus est.

- 4 2 *fz* 4 3 # 6 4 # 6 6 4 3

53

*p*

*p*

Cru

# 6 6 4 5 6 4 5 # *p* b 5 3 6 5

58

et - i-am pro no - bis: sub o Pi - la - to pas - - -

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

63

pas - sus, pas - sus,

6 4 # 6 5 9 4 3 6 6 7

68

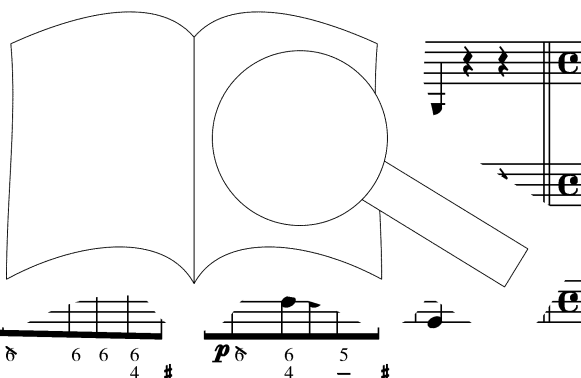
et se - sus, et se - pul - tus est.

6 # 6 7 6 4 # f 6 4 #

73

et se - pul - tus est.

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



# Et resurrexit

79 **Allegro**

Alto solo

Et re-sur-re - xit ter - cun - dum, se - cun-dum Scri - ptu - ras.

5 6 7 6 3 6 6 5 7

83

Et a - scen - dit, a - scen-dit in coe-lum: ad dex-te-ram, ad

6 7 8 6 4 2

87

Pa - - - tris.

6 4

Tutti

Et i - te -

Tutti

- te -

- te -

\* Zur Textunterlegung siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.  
 Concerning text underlay, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

90

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

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

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

2 6 6 2 6 7

93

glo-ri-a, ju-di-ca-re, ju-di-ca-re vi t tu-os: cu-jus

glo-ri-a, ju-di-ca-re, ju-di-ca-r tu-os: cu-jus

glo-ri-a, ju-di-ca-re, ju-di et mor-tu-os: cu-jus

b7 9 6 6 6 6

b4 4 3 5 b7 5

96

gni non e-rit, ne

re - gni non e-rit, ne

- gni non e-rit, ne

6 4 3

5

PROBEEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

99

in u-num De - um, cre - do, cre -

do in u-num De - um, cre -

do in u-num De - um, ci - do.

Solo

5 6 6 7 6 6 4 3 5

103

Et in Spi - ri-tum, in Spi - ri-tum, Do - mi-num, et vi -

Soprano II solo

6 6 2 4 9 4 3 6 7 6

106

- tem:

2 6 9 7 4 2 6 7 7 5

109

Pa - tre Fi - li - o - que pro - Qui cum Pa - tre et Fi - li - o, cum

2 6 5 b 6 5 4

112

Tutti Si - mul Pa - tre et Fi - li - o si - mul

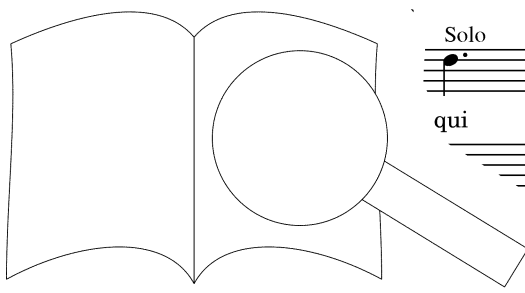
6 6 9 6 4 3 0

115

et con - glo - ri - tur, et con - tur, qui lo -

8 4 8 7 6 4 2 6 4 6 6 p

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





119

cu - tus est, qui lo - cu - tus es phe - tas.

9 4 3 # 7 3 6 6 4 # f #

122

Solo

Et u-nam san-ctam ca - ti -

Et u-nam san-ctam a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

6 6 4 # p f 6

126

fi - te-or u - num, u -

fi - te-or u - num, u -

# p # 3 6 4

130

o - nem pec - ca - to - ri

ex - spe - cto, ex-spe -

ex - spe - cto, ex-spe -

134

Et ex-spe - cto re

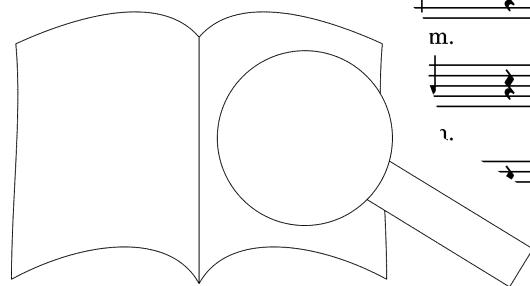
re - sur - re - cti -

137

mor - tu

mor - tu

nem mor - tu



140

Tutti

Et vi - ven - tu -

6 4 7 3 6 6 7

143

ri sae - cu - li. n. men,

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

6

145

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

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

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

6 6 5 6 9 3 5 4 3

148

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

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

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

5 6 6 4 3

152

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

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

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

6 5 6 7 2 8 7 2 8

Andante

Sanctus

Solo

6 6 6 2 6 6 6 3

5

*p* *tr* *f*

*Solo* *Tutti*

San - ctus, San - ctus, San - ctus, S - nus, San - ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-

*Solo*

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

*Solo*

San - ctus, San-ctus, San - ctus Do - mi-nus, San-ctus Do-mi-nus De-

*p* *f*

6 5 4 2 6 6

9

*f* *tr*

oth. et ter - ra glo - ri - a

oth. e - li et ter - ra glo - ri - a

*Solo* sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a

*p* #

6 5 2 6 5

12

ple - ni sunt coe - li et ter -

ple - ni sunt coe - li et ter -

ple - ni sunt coe - li et ter

6 5 6 5 2 6 5

14

glo - ri - a, glo - ri - a tu - a. O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -

glo - ri - a, glo - ri - a tu - a. O - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -

glo - ri - a, glo - ri - a tu - O - san - na, o - san - na in ex - cel o -

6 5 4 - 7

17

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

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,

2 - / 3 7 6 5 4 - 7

21

na in ex - cel - sis, in

san - na in ex - cel - sis, in

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

f 2 - / 3 7 6 5 4 3 6 6 4 3 6 4 3

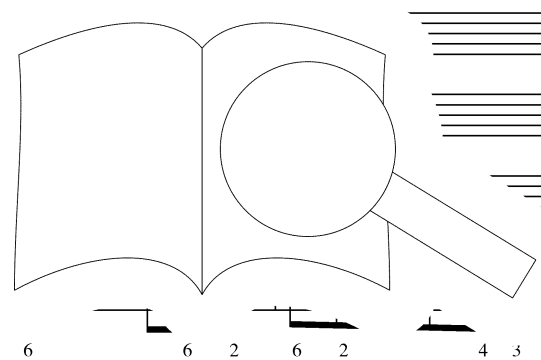
# Benedictus

Un poco allegro

First system of musical notation for the Benedictus. It features a treble and bass staff with a 3/4 time signature. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Un poco allegro'. The key signature has two flats. The system includes a 'Solo' marking for the bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation, continuing the melody and accompaniment. It includes a 'Solo' marking for the bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Third system of musical notation, continuing the melody and accompaniment. It includes a 'Solo' marking for the bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.



16

*p*

Solo

Be - ne - di - ctus qui

di - ctus, be - ne - di - ctus qui

Be - ne - di - ctus qui

6 2 7 2

20

ve - nit in no - mi - ne

ve - nit in no - mi - ne

ve - nit in no - mi - ne

mi - ni, in no - mi - ne

3 3 6 4 3

24

*p*

*f*

L

mi - ni, be - ne

7 9 4 3 4 2 7 6 4 2 7 6 4 2



28

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

7 6 f p f

34

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

6 6 4 h

38

mi - ni, mi - ni, Do - mi - ni,

6 6 4 h f 6 4 2 6 6 4 2

42

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

6 7 8 9 8 7

47

be - ne - dit, qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit, qui

6 7 3 b7

51

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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

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

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

6 5 6 5 6 5 6 7 6 4 3

*fz*

56

be - ne - di - ctus,

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

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

2 4 6 6 7 9 4

60

be - ne - di - ctus qui

di - ctus,

di - ctus,

6 4 3

64

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

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

qui

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

70

ve - nit, qui ve - nit in r mi - ni, in no-mi-ne Do - mi -

in no-mi-ne Do - mi -

7 6 2 6 4 7 5 *f* *p*

75

ni, be - ne - di - ctus qui no-mi-ne Do - mi -

ni, be - ne - di - ctus in no-mi-ne Do - mi -

be - ne - di - ctus in no - mi - ne Do - mi -

7 6 4 3 *f* *p*

79

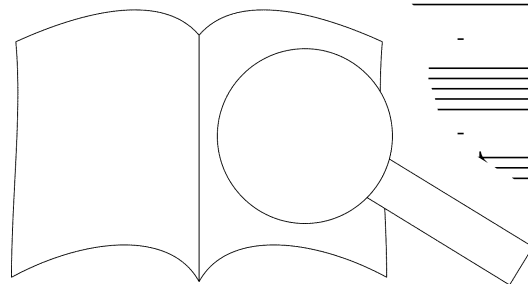
ve - nit in no

n. qui ve - nit in no

qui ve - nit, qui ve

*f* *p*

7 6 4 3



83

*fz* *f* *fz* *f* *tr*

*fz* *tr*

mi - ni.

mi - ni.

Do - mi - r'

*fz* 3

*f* 6 4 2 6 6 4 2 6 2

87

O - - san - na in ex - ce'

Tutti

O - - san - na in

O - - san - na

Tutti

O - - san - na

6

5

95

The musical score consists of five staves. The first four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the fifth staff is the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The lyrics are written below the vocal staves.

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

6 6 7 3 8 - 6 4 3 - 6

100

cel - sis,  
in ex-cel - sis,  
cel - sis,  
in ex - cel - sis,  
al - na,

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

106

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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

6 4 3 — 6 2 7 6 5 4 3 6 6 4 3 6 4 3

sis.  
sis.

# Agnus Dei

Adagio

**Tutti**

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

**Tutti**

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

**Tutti**

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

2 6 - 6 5 9 b

**pp**

mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no

**Solo**

**pp** 7 6 5

senza Organo 7 6 5

**f** 8 6 5

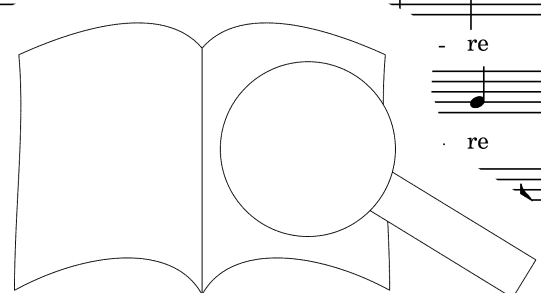
col Organo 8 6 5

qui tol - lis pec - ca - ta r

is, qui tol - lis pec - ca - ta r

qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta r

6 9 3 6 5 6 7 6 5



12

*pp*

no - - bis. qui tol - lis,

no - - bis. De - i, qui tol - lis,

no - - bis. A - gnus De - i, qui tol

Tutti

col Organo

6 4 # ano # 7

15

qui tol - lis pec - ca - ta, pec - di.

qui tol - lis pec - ca - t

qui tol - lis pec - an - di:

Solo

*pp*

senza Organo

46 7 8

# *Dona nobis pacem*

**Allegro con Spirito**

18

no - bis pa - cem, pa - cem,

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

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

f

col Organo

6 5 6 2 46 6



22

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

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

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

2 6 6 - 6 6 - 6 4 3

*Solo* *p*

26

6 # - 5 4 9 7 - 5

*p*

29

- cem,

*Tutti*

8 6 3 4 6 5 6 3 - 6

*f*

33

na no - bis pa - na no - bis

4/2 6 7 4 4/2 6 6 4

[illegible]

40

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

cem, pa - cem, do - na n

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

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

6 4

b7

44

pa - - - cem, pa - cem, Solo  
pa - - - cem, pa - cem, bis pa - - -  
pa - - - cem, pa

*p*

*Solo*

*p*

6  
4

48

*p*

*Solo*

b6 6 8 - b5 5 6 5

52

*f*

*Tutti*

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

*f*

*Tutti*

6  
5 6

56

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

2 6 6 2 6 6

no - bis pa

6 4 6 4 6 5

na no - bis pa

7 5 7 5 6 4 3

67

*Tutti*  
do - na no - pa - bis pa

3 4 3 2 6 2 6 6

71

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

6 7

75

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

4 3 6 6 6 4 3 6 6

79

Tutti

do - na, do - no - bis

do - na, do - no - bis

pa - cem, do - na - no - bis

4 3 3

82

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

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

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

4 3 6 5

86

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

6 5 4 3 1 1 1 7 6 4 3

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** Partiturautograph, Salzburg Museum (ehemals Salzburger Museum Carolino Augusteum), enthalten in Handschrift 569.

Die Messe ist als zweites Werk eingebunden in eine Sammlung von Autographen Michael Haydns, die insgesamt 15 Kompositionen enthält.

Notiert auf 10-zeilig rastriertes Papier im Querformat 22 x 30 cm, auf 73 paginierten Seiten. Die Takte 38 und 41

Credo sind in zwei Akkoladen pro Seite notiert, jeweils acht bzw. einmal auch alle zehn Noten

ausfüllen, überall sonst findet sich jeweils eine umfassende Akkolade pro Seite, wobei die oberen und die beiden unteren Systeme jeweils 1, 2 und 3

Oben auf der ersten Seite der Titel: „Missa, a 3 Voci Conc.<sup>ti</sup> 2 Soprani, 1 Alt<sup>o</sup>, 1 Organo.“, rechts darunter „di Giov. M<sup>o</sup> Haydn.“.

Partituranordnung wie in der Ausgabe; Stimmvorsätze (Angaben zur Schlüsselerklärung, sofern von vorliegender

Violino / 2<sup>do</sup> // [c<sub>1</sub>-Schlüssel] // Sopran 2<sup>do</sup>. [c<sub>1</sub>-Schlüssel] // Organo.“ Auf der letzten Nr.

die Datierung: „m. D. Gl.“, unter den Noten die Datierung: „Decembr. 1777.“.

Der Text ist sorgfältig und nahezu fehlerfrei geschrieben.

**B:** Abschrift von Nikolaus Lang<sup>1</sup>, Széchényi-Nationalbibliothek Budapest, Signatur: Ms. Mus. IV 125.

Notiert auf 12-zeilig rastriertes Papier im Querformat ca. 22,8 x 32,0 cm, auf 58 paginierten Seiten (die Seiten 52 und 53 sind versehentlich mit 56 und 57, die Seiten 54 und 55 nochmals mit 56 und 57, die Seiten 56–58 mit 59 paginiert). Die Seiten sind beschrieben mit jeweils einer Akkolade à sechs Systemen, mit Ausnahme der Takte des Credo (diese sind in zwei bzw. drei Akkoladen, Systeme notiert).

Oben auf der ersten Seite der Titel: „Missa, a 3 Voci Conc.<sup>ti</sup> 2 Soprani, 1 Alto, 2 Organi.“, rechts darunter „di Gio:<sup>ve</sup> Michele Haydn mppia.“.

Partituranordnung wie in der Ausgabe; Stimmvorsätze, Sopran im c<sub>1</sub>-Schlüssel, Alto im c<sub>3</sub>-Schlüssel. Rechts

„A: m: D: Gl: / „Sopr.“ Ebenfalls insgesamt mit einigen wenigen Korrekt

**II. Zusammenfassung**

Die Partituranordnung in der Ausgabe ist wie in der Handschrift A als Hauptquelle

des Textes hinsichtlich der Schlüsselerklärung, der Notensatzung, der Notenhaltung sowie der Akzidentien und Warnungszakzidentien gemäß der heutigen Editionspraxis wieder. Ergänzend wurde die Partituranordnung in der Handschrift B hinzugezogen, aus der vereinzelt Lesarten übernommen wurden. Diese Übernahmen

aus Quelle B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ im Barock-Hinweis auf dynamische Anpassung Vokal- oder Instrumentalstimmen. In der Handschrift B sind sie auch mit den Angaben *f* und *p* versehen. Der lateinische Text der vorliegenden Partitur ist wie in der Handschrift A, die in der Edition von Carus-Verlag

2. Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

aus Quelle B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

Die Angaben „Solo“ und „Tutti“ in der Handschrift B sind nicht grafisch abgesetzt, werden aber in den Fußnoten in Teil III des Kritischen Berichts angegeben. Dort sind zudem auch beachtet, dass in der Handschrift B, die nicht in den Notentext übernommen wurde, verzeichnet.

## Gloria

|       |            |                    |
|-------|------------|--------------------|
| 1, 34 | VI I/II 1  | B: jew. mit Stacc. |
| 145   | S I/II 1–2 | B: mit Bogen       |
| 176   | VI I 5–7   | B: mit Stacc.      |

## Credo

|    |               |                                                                                                                     |
|----|---------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3  | VI I/II 9, 10 | Stacc. nur in B                                                                                                     |
| 25 | Bc 7          | A: „Tutti“ schon auf 5; vorliegende Ausga' folgt B                                                                  |
| 38 | S I solo      | Notierung der beiden Vorschlagsnoter A und B; bedeutungsgleich mit der zutreffenden Notierung als Sechz. schlag (♯) |
| 48 | VI I 4        | B: $\text{fz}$ erst auf 5                                                                                           |
| 55 | Bc 1–2        | beide (alternativen) Bezifferu B nur die über dem Sv ferung vorhanden)                                              |
| 81 | A solo 1–10   | B: Textunterlegun, dann jedoch die Silben „-gehe-“ „un-“ unterlegt                                                  |

## Sanctus

|    |  |              |
|----|--|--------------|
| 18 |  | B: mit Bogen |
|----|--|--------------|

## Benedictus

|    |           |                           |
|----|-----------|---------------------------|
| 11 |           | Stacc. nur in B           |
| 17 | 3–12      | Bögen nur in B            |
| 34 | 1         | A, B: ohne Vorschlagsnote |
| 37 | VI I 1–4  | B: mit Bögen 1–2 und 3–4  |
|    | VI II 2   | Stacc. nur in B           |
|    | VI I 3–4  | Bogen nur in B            |
|    | VI II 1–2 | Bogen nur in B            |
|    | VI I 1–2  | Bogen nur in B            |
|    | S I 1–2   | Bogen nur in B            |

## Agnus Dei

|        |           |                   |
|--------|-----------|-------------------|
| 27     | VI I 1–4  | B: mit Stacc.     |
| 32     | VI I/II 1 | B: mit Stacc.     |
| 34, 69 | VI I 4–6  | B: jeweils mit S' |
| 40     | VI I/II 1 | B: mit Stacc.     |
| 40     | VI II 5–8 | B: mit Stacc.     |
| 61     | VI I 5–8  | B: mit Stacc.     |

