

Vorwort

I. Der Komponist

Der 1709 im ostmährischen Holleschau (dem heutigen Holešov in Tschechien) geborene Franz Xaver Richter wurde nach Stationen in Italien, Stuttgart, Fulda und Ettal zum 2. April 1740 als Vizekapellmeister in Kempten im Allgäu angestellt. Hier stieg er zum Kapellmeister auf und war für die Musikpflege an der Stiftskirche St. Lorenz und in der Fürststädtlichen Residenz verantwortlich.

1746 wechselte Franz Xaver Richter als Kammerkomponist, Geiger und Sänger (Bass) an den kurpfälzischen Hof nach Mannheim, der zur Regierungszeit des Kurfürsten Carl Theodor (1724–1799; reg. 1743–1778) in den Disziplinen Orchester und Komposition schulebildend war.¹ Nachdem sein zudem von mehreren Absenzen unterbrochener Dienst dort nicht zu einer leitenden Stellung geführt hatte, übernahm er 1769 als Kapellmeister die Verantwortung für die Kirchenmusik am Straßburger Münster sowie für die dortige bischöfliche Hofmusik.

Im kompositorischen Œuvre Richters bildet diese letzte Periode, die mit seinem Tod am 12. September 1789 endete,² den Höhepunkt. Die hier entstandenen Werke offerieren seine Kompositionsstilistik, die von spätbarocken Elementen bis zu progressiveren vorklassischen Merkmalen reicht, in Höchstform. In dieser letzten Phase zeigt sich, wie Jochen Reutter belegt, zudem eine zumindest ansatzweise integrierende Verbindung und Durchdringung dieser stilistischen Divergenz.³ Diese begründet sicherlich die unterschiedlichen positiven wie negativen Urteile seiner Zeitgenossen (u. a. Wolfgang Amadé Mozart, Joseph Martin Kraus, Christian Friedrich Daniel Schubart) und Nachfahren (wie Hugo Riemann).⁴

II. Die *Missa Laetare* (ReuR A24)

Die vorliegende Messe in g-Moll (ReuR A24) entstand in Ettal oder Kempten vor 1744.⁵ Die oben beschriebene stilistische Bandbreite Richters zeigt sich bei dieser Ordinariusvertonung im Unterschied zu anderen Kirchenmusikwerken (z. B. der im Butz-Verlag erschienenen *Messa à 15 C-Dur*, BU 2298, oder *Le Lezioni di Jeremia Propheta*, BU 2679) nicht. Der Titel verweist darauf, dass die Komposition für den vierten Sonntag der österlichen Bußzeit geschrieben wurde. Der Beiname „Laetare“ („Freue dich“) leitet sich vom ersten Wort des Introitus, des Einzugesangs im Gregorianischen Proprium dieses Sonntags, ab. Infolge des Verwendungsverbots der Orgel und des „Kunstgesangs“ („musicorum cantus“) bzw. der figuralen, von Instrumenten begleiteten Musik („musica, quam figuratam vocant“) in der Advents- und Fastenzeit (außer am dritten Advents- und vierten Fastensonntag) sowie beim Totenoffizium in den Dekreten für die gesamte römisch-katholische Kirche ab dem 17. Jahrhundert⁶ entwickelte sich als Kompositionsweise bei Messordinarien für diese

¹ Vgl. Bärbel PELKER: Artikel „Mannheimer Schule“, in: Ludwig FINSCHER (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [künftig: *MGG*], Sachteil Band 5, Bärenreiter, Kassel 1996, Sp. 1645–1662.

² Alle biografischen Angaben aus Jochen REUTTER: Artikel „Richter, Franz Xaver“, in: *MGG*₂, Personenteil Band 14, Sp. 31–35.

³ Vgl. zu diesem Abschnitt: Jochen REUTTER: *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters (1709–1789)* (= Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle 1), Peter Lang, Frankfurt am Main 1993, Teil I, S. 582–583, sowie REUTTER: Artikel „Richter“ (wie Anm. 2), Sp. 33.

⁴ Siehe hierzu REUTTER: *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters* (wie Anm. 3), Teil I, S. 60–61.

⁵ Vgl. hierzu REUTTER: *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters* (wie Anm. 3), Teil II, S. 138–141, hier S. 138.

⁶ Siehe hierzu (z. B.) *Caeremoniale Episcoporum* [...], *Ex Typographia linguarum externarum, Romae Anni Iubilaei MDC Mense Octobris, Liber Primum, Cap XXVIII, p. 111; Caeremoniale episcoporum in duos libros distributum. Clementis VIII. et Inocentii X. auctoritate recognitum. A Benedicto XIII. in multis correctum. Nunc vero primum commentariis illustratum* [...] cura et studio Josephi Catalani presbyteri, typis Antonii de Rubeis [...], Romae MDCCXLIV, S. 373–375 und 391; den 13. Abschnitt der Enzyklika „Annus qui“ (1749) von Papst Benedikt XIV. (reg. 1740–1758), der zudem Bezug nimmt auf § 13 der päpstlichen Provinzialsynode von 1725: „In Concilio Romano, quod novissime habitum est anno 1725, tit. 15, n. 6 varia legentur Decreta de usu musici cantus, instrumentorumque in Adventu, in Dominicis Quadragesimae, et in exequiis mortuorum.“ Zitiert nach Karl Gustav FELLNER: *Die Kirchenmusik W. A. Mozarts*, Laaber-Verlag, Laaber 1985, S. 34–35. Siehe auch Helmut LOOS: *Alter Stil und Fastenzeit – Zur Komposition von Quadragesimalmessen*, in: Martina JANITZEK und Winfried KIRSCH (Hgg.): *Palestrina und die Klassische Vokalpolyphonie als Vorbild kirchenmusikalischer Kompositionen im 19. Jahrhundert* (= *Palestrina und die Kirchenmusik im 19. Jahrhundert*, Band 3), Gustav Bosse, Kassel 1995, S. 71–80, hier S. 71(–73).

Kirchenjahreszeit generell der eher historisierende „stile antico“.⁷ Dieser zeichnet sich durch eine „a cappella-Besetzung (mit oder ohne Generalbass), [ein] strengeres kontrapunktisches Satzgefüge [und] häufigere Verwendung größerer Notenwerte (Brevis, alla breve-Notation)“ aus.⁸ In dieser Kompositionsart verfasste Richter die hier vorgelegte Ordinariumsvertonung.

Aufgrund ihrer liturgischen Bestimmung für die österliche Bußzeit weist die *Missa Laetare* keine Vertonung des Gloriatextes auf.⁹ Das Credo endet mit dem „et homo factus est“. Da im damaligen Liturgieverständnis für die Gültigkeit einer Messfeier nur das Tun des Priesters entscheidend war, oblag diesem das vollständige (leise) Beten des Ordinariums, sodass die vorliegende Teilvertonung liturgisch möglich war. Bereits in einstimmigen lateinischen Credo-Melodien der römisch-katholischen Kirche des 15. Jahrhunderts können solche Textabbreviationen festgestellt werden,¹⁰ die sich durch die weitere Messgattungsgeschichte ziehen.¹¹ Zu diesen Elisionen dürfte es aus „opportunistische[n] Gründe[n] wie Zeitökonomie, Kräfteschonung und Bequemlichkeit“¹² gekommen sein. Gleichzeitig werden die Auslassungen aber auch als „fortschrittliche Tendenzen“ gesehen, „die eine Änderung der bisherigen liturgischen Einstellung im Bereich der Kirchenmusik beabsichtigten“.¹³ Im 18. Jahrhundert weisen im süddeutschen Raum auch im Druck vorliegende Messen das Charakteristikum des „gekürzten Credo“ auf.¹⁴

Für eine Aufführung dieser Messe einerseits als überliefertem Schatz der Kirchenmusik, andererseits als integralem Bestandteil der heutigen Liturgie¹⁵ empfiehlt sich eine Komplettierung des Credo-Textes durch die Fortführung mit dem Credo I ab „Crucifixus etiam pro nobis ...“ aus dem *Kyriale Romanum* (do=c) oder mit dem Credo VI (do=c).

Der Unterzeichnende dankt dem Abt von Ottobeuren, Johannes Schaber OSB, für die Zugänglichmachung der Notenhandschrift, Annette und Markus Naumann (Kempten) für die Überlassung der Orgelstimmenaussetzung von Hans Gurski (1942–1998), Magdalena Lohr für das Korrekturlesen, Theresa Seitz ebenfalls dafür wie auch für das Überprüfen der Fußnoten, Tobias Zuleger für den Notensatz sowie Hans-Peter Bähr für die Realisierung dieser Erstausgabe im Dr. J. Butz-Verlag (Bonn) und die sehr gute Zusammenarbeit.

Passau, im Oktober 2019

Marius Schwemmer

⁷ Zur Bevorzugung von Ordinariumsvertonungen im „stile antico“ in der Advents- und Fastenzeit im 18. Jahrhundert siehe z. B. Hermann BECK: *Die Musik des liturgischen Gottesdienstes im 18. Jahrhundert (Messe, Offizium)*, in: Karl Gustav FELLNER (Hg.): *Geschichte der Katholischen Kirchenmusik, Band II; Vom Tridentinum bis zur Gegenwart*, Bärenreiter, Kassel 1976, S. 180–189, hier S. 185, sowie Lenz MEIEROTT (Hg.): *Karl H. Wörner: Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen⁸ 1993, S. 324. Als ein Beispiel für die im Laufe des 17. Jahrhunderts detaillierte Zuordnung musikalischer Besetzungen und Kompositionsstilistiken zum zunehmend differenzierten kirchlichen Zeremoniell und seinen liturgischen Rubriken siehe Friedrich W. RIEDEL: *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740)*, Musikverlag Emil Katzbichler, München/Salzburg 1977, S. 67–69.

⁸ MEIEROTT (Hg.): *Wörner: Geschichte der Musik* (wie Anm. 7), S. 325. Ebenda auf S. 225 wird „stile antico“ als „zur Kontrapunkt tendierender a cappella-Satz (mit oder ohne Generalbaß) in vermeintlicher Fortführung altklassischer Polyphonie“ definiert. Zur Tradition des das A-cappella-Prinzip mitvollziehenden, sich vom kompositorischen Einsatz von Orchestermessen differenzierten obligatorischen Orgelparts in diesen Quadragesima-Messen vgl. z. B. LOOS: *Alter Stil und Fastenzeit* (wie Anm. 6), S. 73–74.

⁹ Zum Gloria als „seit karol. Zeit [...] festen Bestand auch der v. Priester geleiteten Meßfeier, außer in Bußzeiten“ siehe Albert GERHARDS und Friedrich LURZ: Artikel „Gloria in excelsis Deo“, in: Walter KASPER (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Band 4, Herder, Freiburg 2006, Sp. 751–752, hier Sp. 751.

¹⁰ Tadeusz MIAZGA: *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche. Eine Untersuchung der Melodien in den handschriftlichen Überlieferungen mit besonderer Berücksichtigung der polnischen Handschriften*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1976, S. 145.

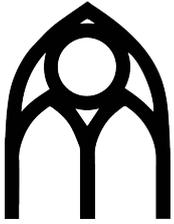
¹¹ Zum Beispiel Hermann ULLRICH: *Johann Chrysostomos Drexel (1758–1801). Leben und Werk – zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Augsburger Dommusik* (= Collectanea Musicologica Band 1), Bernd Wißner, Augsburg 1991, S. 211. Hier wird ebenfalls auf MIAZGA: *Die Melodien des einstimmigen Credo* (wie Anm. 10) verwiesen.

¹² MIAZGA: *Die Melodien des einstimmigen Credo* (wie Anm. 10), S. 142.

¹³ MIAZGA: *Die Melodien des einstimmigen Credo* (wie Anm. 10), S. 145.

¹⁴ Vgl. Petrus EDER (Hg.): *Anton Cajetan Adlgasser (1729–1777): Missa in C-Dur für eine Singstimme und Orgel*, Strube Verlag (VS 6498), München 2008, S. 3 (Vorwort) und S. 13 (Notentext).

¹⁵ Vgl. PAUL VI.: *Constitutio De Sacra Liturgia „Sacrosanctum Concilium“ vom 4. Dezember 1963*, in: AAS 56 (1964), S. 97–138, hier Art. 112 und 114.



Missa Laetare

a 4 vocibus, organo, violone in contrapunto posita

Franz Xaver Richter
1709-1789

Kyrie

Sopran
Alt
Tenor
Bass

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

Orgel/
Violone
ad lib.*

1 2 3 $\flat 3$ 2 - 1 $\flat 4$ 5 8 9 8 $\flat 9$ 8 9 8 10 9 - - -

S.
A.
T.
B.

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

Org./
Vlne

5 4 3 1 9 3 7 6 9 \flat 7 6 9 10 5 6

-Vlne +Vlne

* Siehe Vorwort

30

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

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

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

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

Org./ Vln

6 7 6 7 6 5 4 4 # 5 1 1 1 1 6 6 5

-Vln

34

S.

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

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

B.

Org./ Vln

b - b 6 3 6 b5 b - b - 6 3 6 5 3 - # - 6 3 6 5

7

S.

A.

T.

B.

Org./
Vlne

Pa - trem o-mni-po - ten - tem, fa-cto-rem cae - li et ter -
 rae, fa-cto-rem cae - li, cae-li et ter - rae, fa-cto-rem cae-li et ter -
 rae. Pa - trem o - mni-po-ten - tem, fa - cto-rem cae-li et ter -

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

10

S.

A.

T.

B.

Org./
Vlne

Pa - trem o-mni-po - ten - tem, fa-cto-rem cae - - li et ter -
 rae, fa-cto-rem cae - li, cae-li et ter - rae, fa-cto-rem cae-li et ter -
 rae. Pa - trem o - mni-po-ten - tem, fa - cto-rem cae-li et ter -
 rae,

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

-Vlne

48

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

A. Ge - ni-tum, non fa-ctum, non,

T.

B.

Org./
Vlne

51

S. stan - ti - a - lem Pa - tri, ge - ni-tum, non fa-ctum, non, non, non, non

A. non, non, non, non fa-ctum, con-sub - stan-ti - a-lem Pa-tri, ge - ni-tum, non fa-ctum, non

T. Ge - ni-tum, non fa-ctum, non, non, non, non, non

B.

Org./
Vlne

b 6 3 # 6

-Vlne

84 poco adagio

S. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - -

A. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

T. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

B. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

84 poco adagio

Org./
Vlne

6 8 1 1 1 1 b - -
4 - - 3
2 - -

89

S. - - - - - cto ex Ma - ri - a, Ma - ri - a

A. San - - - - - cto

T. San - - - - - cto

B. San - - - - - cto ex Ma -

89

Org./
Vlne

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

Sanctus

Sopran
Alt
Tenor
Bass
Orgel/
Violone
ad lib.

San - - - - -
San - - - - -
San - - - - - ctus, San - - -
San - - - - -
San - - - - -

-Vlne

b 6 5 4 3
+Vlne 7 8

S.
A.
T.
B.
Org./
Vlne

4
4
4
4
6 6 5 b 6 5 # 6 7 6 6 5 b [15]
3 8

ctus, San -
ctus, San -
ctus, San - ctus,
ctus, San -

Benedictus

a Trio

Sopran

Alt

Tenor

Bass

Orgel/
Violone
ad lib.

Be - - ne - - di - - ctus, be - - ne - -

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

Be - - - ne - - di - - ctus,

1 3 5 8 5 5 6 8 5 3 6 4 # 5

5

S.

A.

T.

B.

Org./
Vlne

di - ctus qui ve - - - - nit, qui ve - - - -

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

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

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

-Vlne +Vlne

Agnus Dei

Sopran

Alt

Tenor

Bass

Orgel/
Violone
ad lib.

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

1 1 1 1 1 1 1 1 1 3
+Vlne

S.

A.

T.

B.

Org./
Vlne

A - gnus

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

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

4 #10 - 9 6 6 8 #6 5 3 b 3 3 3

5

S. De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - -

A. A - gnus De - i, qui

T. mun - - - - di.

B. ca - - - ta,

Org./ Vln

(Vln)

6 6 b b 3 # 10 -

7

S. - - ta - - - mun - - di: mi - se - re - re

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

T. A - gnus De - i, ... mi - se -

B. ... mi - se - re - re

Org./ Vln

9 8 3 b 6 5 b 3 # b7