

Joseph

Joseph HAYFUR?

Missa „Rorate caeli desuper“ in G

XII:3

2 Violini, 2 Viole, 2 Cembalo/Contrabbasso) ed Organo

herausgegeben von / edited by
 Willi Schulze

PR

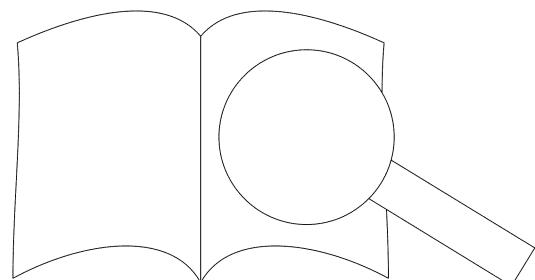
• Lateinische Messen
Urtext

Partitur / Full score

Ausgabe



Carus 40.6



Vorwort

Von den 14 Messen, die der fürstlich Esterházy'sche Kopist Johann Elssner in seinem „Verzeichniß der J. Haydn'schen Werke vom achtzehnten bis zum dreyundsiebenzigsten Jahre seines Alters, deren er sich erinnerte“ aufführte¹, galten bisher zwei als verschollen². Von der für vierstimmigen gemischten Chor a cappella komponierten Messe *Sunt bor mixta malis*, im sogenannten Entwurf-Katalog auf Seite 2 eingetragen, sind weder Autograph noch Abschriften erhalten. Auch von der Missa *Rorate coeli desupe* ist Autograph verschollen, und Abschriften unter den sind nicht überliefert. Es fand sich jedoch eine neidkötterabtei Göttweig in Niederösterreich ältesten Haydn-Kopien aufbewahrt werden „cogniti“ eine Messe „Alla Capella“, Eintragung in Haydns Entwurf-Katalog, amerikanische Haydn-Forscher war Landon, der dieses Werk immer überzeugt, die verschwunden zu haben. In dem des Werkes in der Handlung ausgeber über sein Katalog und über ist aus den beiden Catalog und der Entwurf-Katalog war der Erschließung H

später von Haydns Kopisten Johann Elssner in dessen Verzeichnis übernommen und um zwei weitere Viertel ergänzt:

Daß diese Weiterführung nicht ganz mit den Gö^{tt}lichen Violinstimmen übereinstimmt, führt Robbins einen Irrtum des Komponisten zurück, „der a. rund 40 Jahre nach der Entstehung des Werkes dem Gedächtnis zitierte⁵.

Der Messe begegneten nach ihrer V
Haydn-Mozart Press mancherlei
tizität. Anthony van Hoboken
zur Gruppe XXII — Messe
Werken: „Die bei der H
„Missa brevis alla Cap
nene kann nicht als X.
verhielt sich der
der nachzuweisen
ein Werk von
Hofkapellmei
unter
St.P
al
y
Qualität gegenüber Original evtl. gemindert
utl
ns
schie
schenk,
eser Messe um
jungen Haydn
ndebe“. Er verweist
r Stiftsbibliothek
denen Kopien Reutter
ssen bekannt, daß Fehlzu
auf Kopien in jener Zeit häu
hat bereits Robbins Landon da
ic Göttweiger Kopie zunächst Jo
rug, der erst später durchgestrichen

Ausgabe „unterte sich erst im Alter an seine zwei Jugendwerke. Während er die *F-Dur-Messe* (h-XII:1), deren „Melodie und jugendliches Feuer“ besonders schätzte, noch im Jahre 1805 neu instrumentierte, hatte er sich bei der *G-Dur-Messe* mit der nach-

trägt des Themenkopfes in den bereits Katalog begnügt. Der Eintrag „Missa Romana in g“ – Tauet, Himmel, von oben (Jes. 40, 1-10) – ist auf den Introitus zum vierten Advents-Sonntag auf den Kyrie verwendet Töne des gregorianischen Versus: 

valuation Cope den kurzen imitatorischen Ansätzen an die und zu Beginn des Sanctus erfolgt die Vertonung es im schlichten harmonischen Satz. Das von derianik inspirierte Thema des Kyrie eröffnet auch Credo und, in Umkehrung, das Gloria. Die instrumentalen Begleithemen werden in den folgenden Sätzen, mehr oder weniger variiert, beibehalten. Daß auch während des *Et incarnatus est* die Violinen die gleiche Thematik verwenden, darf man wohl den originalen Eingebungen des jugendlichen Komponisten zuschreiben. Robbins Landon sieht im *Agnus Dei* den wirklich großartigen Satz dieser „Studienmesse“. Anders als in der *F-Dur-Messe*, in der das *Dona nobis pacem* auf den heiter-unbekümmerten Anfang des *Kyrie* zurückgreift, zeigt das *Agnus Dei* der *Rorate-Messe* eine eigene planvolle Gliederung, deren letzter Teil – *Dona nobis pacem* – das Werk ernst und würdevoll ausklingen läßt.

hat sich noch im Jahre 1776 an die Zeit seiner frühen kompositorischen Versuche erinnert, als er in seiner autobiographischen Skizze¹³ bekannte: „ich schriebe fleißig, doch, nicht ganz gegründet, bis ich endlich die Gnade hatte, von dem berühmten Herrn Porpora (so dazumal in Wien ware) die echten Fundamente der Satzkunst zu erlernen“. Nicola Porpora war erst 1752 nach Wien gekommen, wo Haydn dann sein Schüler wurde. Zu dieser Zeit hatte er jedoch die beiden Jugendmessen – *F-Dur* und *Rorate* – schon beendet. Während die *F-Dur-Messe* in der Führung der beiden Solostimmen bereits eine beachtliche Sicherheit erkennen läßt, lehnt sich die gewiß früher entstandene *Rorate-Messe* eng an zeitgenössische Vorbilder. Daß hierbei die Werke des Domkapellmeisters Reutter dessen Leitung Haydn bis zum Jahre 1749 als Knabe gesungen hatte, spürbar auf die Thematik weise des jugendlichen Komponisten einwirkt. Vergleich der *Rorate-Messe* mit Werken C. leicht erkennen¹⁴. Doch fällt es schwer, position als ein Werk des erfahreneren Dom. anzusehen. Eher läßt sie sich in einer Verl lung“¹⁵ innerhalb der Jugendwerke – auf dem Gebiete der Missa Messe zu den frühen Meister (Hoboken XXII:6) und Deo (Hoboken XXII:

Anmerkungen zur C

„Missa brevis G-Dur“
liegt der handschriftliche Notentext des Stiftes Göttweig zugrunde, der als Mikrofilm zur Verfügung steht. Die vier Seiten im Hochformat enthalten die Schreibung Violino 1mo, Violino 2do, Basso und Organo. Das Titelblatt ist mit „/ à / Canto, Alto, / Tenore, Basso, / Organo, / Del Sig^{re} Josepho Hayden“. Die Initialen sind durchgestrichen. Unten rechts stehen die Buchstaben als die Initialen von Franz Leopold Graff, ehemaligen Stiftsorganisten, gedeutet werden. Die letzte Seite enthält die Daten von 15 Aufführungen des Werkes im Stift Göttweig vom 5. April 1779 bis 13. Februar 1786. Die Stimmen tragen die Überschrift *Alla Capella*; nach H.C. Robbins Landon ein Hinweis auf die Gedenkapelle des Stephansdoms, für die die Messe möglicherweise geschrieben wurde. Nicht unproblematisch ist es, für die zahlreichen Satzfehler der Kopistenhandschrift, von denen einige vom Komponisten selbst herühren, annehmbare Lösungen zu finden. Die Neuausgabe weist Herausgeberzurkünfte (Bc-Aussetzung), Punktierung und kursive Schreibweise (Dynamik) aus. Die von Credo vorgestellten Intonationen sind se, bzw. dem dritten Credo entsprechend. Die Taktunterlegung wurde im Credo Takt 1 Soprano und Alt – „Sancto nat“ fassung (wie in Tenor und Bass) in Takt 5/6 die Sopranstimme an. Der Credo – „Adagio“ resurrexit – sind entsprechend die Praxis. Die handschriftliche Notation ist laut Mitteilung neuerdings in der Wiener Auftrag des Musikarchivs des Werkes ein Mikrofilm. Der Verlag ist dem Archivar des Franz Constantini, und der Nationalbibliothek ihr hilfreiches Entgegenkommen verpflichtet.

Stuttgart, den 24.Oktober 1981

Willi Schulze

41.
19.
.pp

**J.P. Larsen, Drei Haydn Kataloge. Kopenhager
C.M. Brand im Vorwort der Gesamtausgabe
A.van Hoboken in der Einleitung zu Jose
bibliographisches Werkeverzeichnis, Ba
XXII, Messen.**

**J.P. Larsen, Die Haydn-Überlieferu
Joseph Haydn, Missa brevis alla
vorgelegt von H.C.Robbins L^r**

**H.C.Robbins Landon, a.a.C
Unter Nr. XXII:3 führt Ho
als verschollen auf.**

**E.Schenk, Ist die G.
in: Studien zur M^r**

**H.C.Robbins Lar
1. The early year**

**Neuausgabe
Neuaus^r**

**I. Bec'
Der
S. 7**

**a..
Glaue**

**Original ebtl. gemind
super" seph Haydns
s. London 1981.**

**Original gegenübe
Original gegenübe
ungen Haydn in:
1970, Graz/Austria 1972,
875, S. 123.
fe und Aufzeichnungen, ... heraus
nes Bartha, Kassel 1965, S. 76 ff.**

s. 80.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. geminder-
tung Haydn in:
1970, Graz/Austria 1972,
875, S. 123.
fe und Aufzeichnungen, ... heraus-
nes Bartha, Kassel 1965, S. 76 ff.

	Takt.	Note	Stimme	Lesart der Quelle
Kyrie	3.7		Bc	mit 9 beziffert
	4.3		B	<i>fis</i>
	5.3		T	<i>cis</i> ¹
	5.5–6		T	<i>eI</i> – <i>dI</i>
	5.7		S	ohne Vorschlag
	8.5		T	<i>b</i>
	8.7		Bc	mit 6 beziffert
	9.1		Bc	mit 6 beziffert
	10.7		Bc	mit 9 beziffert
	11.5		B	<i>fis</i>
Gloria	11.6		A	<i>eI</i>
	12.4		A	ohne Vorschlag
	1.5		r	<i>c</i> ¹
	1.8			

	8.1	S	<i>d²</i>
	8.1-2	A	<i>g¹-g¹</i>
	8.5	Alt	Viertelwert <i>fis¹</i>
	8.1-9.1	T	<i>b-b-b-b-c¹-a-fis-g</i>
Credo	2.2	T	<i>e¹</i>
	3.14-15	Vl 1	<i>fis¹-e¹</i>
	4.3	S	<i>b¹</i>
	4.4	B	<i>cis</i>
	5.4-9	T	<i>c¹-c¹-c¹-d¹-e¹-e¹</i>
	7.8	Vl 1	<i>cis²</i>
	8.1	Bc	mit 4 beziffert
	8.1-2	S	Achtelwerte
	11.1-2	A	<i>a¹-a¹</i>
	16.1	T	<i>e¹</i>
	17.2	T	<i>a</i>
	19.2	A	<i>e¹</i>
	20.2-3	A	<i>d¹-d¹</i>
	23.4-5	A	<i>d¹-d¹</i>
	23.4-5	T	<i>a¹-a¹</i>
	23.6	T	Viertelwert <i>fis¹</i>
Sanctus	3.1	Vl 2	<i>d¹</i>
	5.2-4	T	<i>fis¹-fis¹-fis¹</i>
	6.2	S	<i>e²</i>
	6.2	Bc	<i>d</i>
	6.3	Bc	<i>a</i> mit 4
	6.4	Bc	<i>A</i>
	9.5	T	<i>fis</i>

Benedic-	9.6		Wert <i>fis</i> ¹
tus	9.7-8		.schlag als Achtelwert notiert
	10.7		- <i>e-fis</i>
	2.1		Vorschlag als Achtelwert notiert
	3.		<i>b</i>
			mit 6 beziffert
			<i>fis</i> ¹
			<i>b</i>
	6.	B	<i>a</i> ¹
	4	Bc	<i>a</i> ²
		A	<i>G-d</i>
	-3	Vl 1	<i>g-g-fis-g-a</i>
	.4-8	B, Bc	<i>cis</i> ¹ - <i>d</i> ¹
	9.16-17	T	<i>fis</i>
	10.3	Vl 1,2	Viertelwert <i>fis</i>
	10.7	T	<i>c</i> ¹
	4.2	T	Beischrift
	5.1	Vl 1	<i>fis</i> ¹
	5.5	Vl 2	Viertelwert <i>e</i> ¹
	5.5	T	Beischrift
	5.6	Vl 1	Sechzehntelwert
	10.4	T	<i>g-g-fis</i>
	11.6-12.2	T	<i>b</i> fehlt
	17.1	Vl 1	
	20.1-5	Vl 2	

Of the fourteen masses Elssner, in his "Verze zehnten bis zum dre, sich erinnere" / to the seventi have been co mass for 4-vo on pag autc th ae c nemes. The American Haydn investigator H.C. Robbins who discovered this work in 1957, was convinced that he d. id Joseph Haydn's missing mass. Landon tells us of how he d. ered the mass in the Göttweig catalogue and found the part scores in his scientifically annotated first edition of the work that was published by the Haydn-Mozart Press⁴. The theme was known from the two Haydn catalogues (the thematic catalogue and the 1. Haydn Catalogue). The thematic catalogue, for the most part written by Haydn himself, did not originally contain the *coeli* mass. It was not until his return from England that he called this work of his youth and entered it in his own page 15 under the heading "Missa Rorate coeli de. theme ... (see German text)

was later taken over by Haydn's copyist Jo
Haydn Catalogue and supplemented by tw
values: ... (see German text)

That this continuation does not quite fit the violin part is attributed by Landon to "the fact that he wrote down the theme from memory, without reference to the position of the work"⁵.

After its publication by the
ered much doubt as to it
in the introduction to Gr.
Haydn's works: "The
Salzburg as 'Miss'
accepted as beir
Schenk was jus
question was a
St. Steph.
to the
terry

in Catalogue and supplemented by tw
on? ... (see German text)

this continuation does not quite
part is attributed by Landon
down the theme from me
tion of the work⁵.

for its publication by the
much doubt as to its
the introduction to Gr
din's works: "Th
burg as 'Miss'
opted as beir
ink was jus
tion was a
step-
ola

gabequalität gegenüber Original evtl. gemindert
G. t. a. b. c. d. e. f. g. h. i. j. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. v. w. x. y. z. ttv
ap. on noted
junt-
ue of
zart Press in
uper" cannot be
expert Erich
that the mass in
art Capellmeister at
th⁷. He called attention
oratory of the St. Paul Monas-
as the composer. It is now
ts of authorship in catalogues
occurred quite frequently. Too,
that the Göttweig copy had first
and that it had later been crossed out⁸.
all his two early sacred works until he had
s in 1805 he re-orchestrated the mass in F

valuation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

major (Hoboken XXII:1)⁹, that "youthful exuberance", he composed major mass with a later entry that he had already begun desuper / in g" - Drip to the introit for the tones of the Gregorian chant. The brevity of roughly approached tended to have been vision from pose to ossiss he cl. sur. v. he

The music are thoroughgoing work had been introduced, the Credo should on the other hand, made prominent. Haydn, who had composed probably gave considerable music did without great pomp and brevis for 4-part choir accompanied by violins and bass) as the form suited the Church. In the Gloria and the Credo the use - just as in the F-major mass and *annis de Deo* (Hoboken XXII:7)¹⁰ - of different segments of the liturgical text are in the four choral parts. In Haydn's time this customary practice to reduce the length of time text items considerably. It is only in the central Nicene Creed ("Et incarnatus est", "Crucifixus", "passus est") that he does not use the polytextual technique, using it in order to lend special expression to the setting of a shout section of the Credo through the homophonic declamation of the choir at its tempo change from Andante to Adagio and simultaneous change of key. Incidentally, the return to the beginning tempo at the words "Et resurrexit" corresponds in its thematic diction to the setting of these words in the F-major mass. Apart from the brief imitative references in this passage and at the beginning of the Sanctus, the text is set in simple harmonization. The Credo also commences with the Gregorian-inspired theme, the Gloria with the theme in inversion. In the following sections the accompanying instrumental themes are retained, but varied more or less. That the violins employ the same thematic material during the "Et incarnatus est" should probably be classed as one of the original ideas of the youthful composer. Landon sees the really magnificent part of this "apprentice Mass" in the Agnus Dei. Not as in the F-major mass in which the "Dona nobis pacem" goes back to the cheerful and carefree beginning of the Kyrie, the Agnus Dei of the *Rorate* mass reveals its own plan of division, the last part of which - Dona nobis pacem - lets the work end with earnest and decisive.

fore 1750, is a purely even the simultaneous Credo lead to any"'. With its still shows little awkward and il criticizes in 'quency in the

Rorate mass. It is the composition of an autodidactic youth who was writing a mass the way he might have sensed it as a choir singer. In 1776, Haydn was recalling the period of his early trial flights into composition when he confessed in his autobiographical sketch¹³: "I wrote diligently but not really on sound ground until I finally had the privilege of learning the true fundamentals of the art of composition from the famous Mr Porpora (who was then in Vienna)". Nicola Porpora did not arrive in Vienna until 1752, and it was there that Haydn became his pupil. By that time, however, he had already completed the two early masses (F-major and *Rorate*). While the F-major mass already reveals considerable security in the conduct of both solo voices, the surely earlier *Rorate* mass closely follows contemporary

Parmi les 14 messes que le copiste des princes Esterházy, Johann Elssner, cite dans son «Verzeichniss der J. Haydn'schen Werke» on achtzehnten bis zum dreysundsebzigsten Jahre seines Alters sich erinnerte¹ («catalogue des œuvres de J. Haydn conservées jusqu'à l'âge de dix-huit ans jusqu'à soixante-treize ans, dont il se deux étaient considérées jusqu'à présent comme perdues ni autographe ni copies de la messe pour chorale *bona mixta malis*, citée à la page 2 de ce catalogue même, l'autographe de la messe *Rorate coeli de*. aucune copie n'est transmise sous le nom de Haydn, l'abbaye bénédictine de Göttweig, en Basse-Autriche, conservées les plus anciennes copies de *H. cogniti* une messe «Alla Capella» incipit du catalogue de Haydn. Le chevalier Robbins Landon, spécialiste de Haydn, fut convaincu d'avoir dans la première édition critiquant l'éditeur parle de la décomposition de Göttweig, ainsi que de celle des deux catalogues. Le catalogue Haydn pour la plus grande n'était pas irrecevable que de sa prudence. Le copiste de Haydn, Johann Elssner, dans son catalogue de Haydn, complété de deux mesures: manuscrit) cette suite ne correspond pas tout à fait à la partie de Göttweig est attribué par Robbins Landon à une erreur du copiste, qui citait le thème de mémoire bien 40 ans après la composition de l'œuvre⁵.

Après sa publication dans la Haydn-Mozart Press, l'authenticité de la messe fut plusieurs fois mise en doute. Anthony van Hoboken remarquait, dans l'introduction au Groupe XXII – les Messes – de son catalogue des œuvres de Haydn: « La messe parue dans la Haydn Press de Salzbourg en tant que « *Missa brevis alla Capella coeli desuper* » ne peut être la messe XXII:3 »⁶. De même, Erik Schenck, chercheur mozartien, adopte une attitude n' tentant de démontrer que, dans le cas de cette messe, il s'agit d'une œuvre de Georg Reutter, maître de chapelle de la cour à la c. St-Stéphane à l'époque de la jeunesse de Haydn⁷. Mentionnons que, dans la bibliothèque conventionnelle à Schlierbach, il existe des copies nommées. Toutefois l'on sait que, à cette époque, apparaissent fréquemment dans les catalogues, Robbins Landon a déjà indiqué que Göttweig a tout d'abord porté le nom biffé que plus tard⁸.

Haydn lui-même ne se souvint
liturgiques de jeunesse. Alors 4-
*Messe en fa majeur*⁹ (Hob.
ment «la mélodie et l'¹⁰
en sol majeur, d'intr'
catalogue commenç'
coeli desuper / in g»
(Isafe, 45,8) —
Le thème d'

Le thème ...
... (voyez)
La bri^c
cor^r
l'
leu.
Qualität gegenü^bgegeben.

crité vraisemblablement avant 1750, l'homophonie prédomine; de même, de différentes parties de texte dans le aucune véritable polyphonie, mais plutôt -alée¹¹. La composition chorale, avec son al- ale des harmonies, montre encore moins d'équi- ent, la conduite des voix est maladroite ou fau- grammaticales» que critique Carl Pohl à propos *a majeur*, dans sa biographie de Haydn¹², sont encore es dans la *Messe Rorate*. Elle est l'œuvre d'un jeune au- ui écrit une messe comme s'il la sentait en tant que chan- le chœur. Haydn s'est souvenu encore en 1776 de l'époque premiers essais de composition, lorsqu'il reconnaissait dans son esse biographique¹³: «J'écrivais avec application, mais sans assu- ance suffisante, jusqu'à ce que j'aie la grâce d'apprendre du célèbre Monsieur Porpora (à Vienne à l'époque), les justes fondements de l'art de la composition». Nicola Porpora n'était venu qu'en 1752 à Vienne, où Haydn devint ensuite son élève. Toutefois, à cette époque, il avait déjà terminé les deux messes de jeunesse — celle *en fa majeur* et la *Messe Rorate* — Alors que la conduite des deux voix solo de la *Messe en fa majeur* fait apparaître une sûreté attentive, la *Messe Ro- rate* — certainement écrite avant — se réfère à des modèles contemporains. Certes les œuvres de Reutter, maître de chapelle de la cathé- drale, sous la direction duquel Haydn avait chanté dans le chœur d'en- fants, jusqu'en 1749, influencèrent sensiblement la thématique et la technique de composition du jeune musicien: une comparaison entre la *Messe Rorate* et les œuvres de Georg Reutter le fait facilement appa- rafstre¹⁴. Mais il servira difficile de cerner cette composition simple comme une œuvre de la cathédrale.

comme une :
Elle se la¹
Haydn,
le dom²
premier
Missa b
notes, v
Traduct
ne de la cathédrale.
'inesse de
'uire – dans
najeur, aux
I:6) et la
Pour les
Willi Schulze

Missa brevis in G

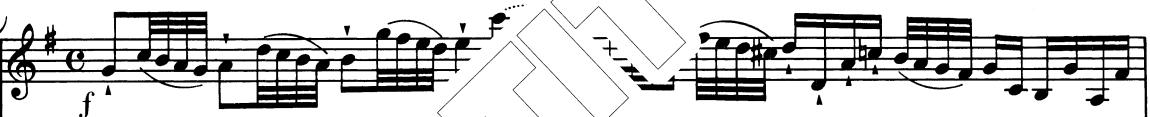
Rorate coeli desuper · Hoboken XXII: 3

Joseph Haydn?
1732–1809

Kyrie

Andante

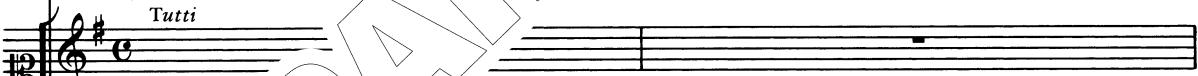
Violino I



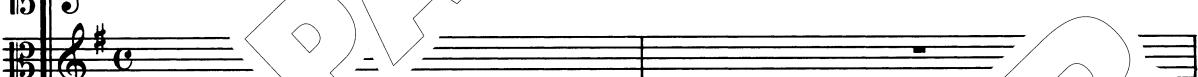
Violino II



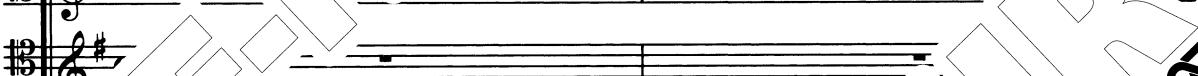
Soprano



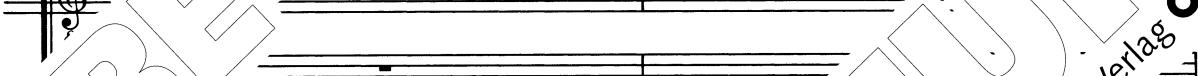
Alto



Tenore



Basso



Orc



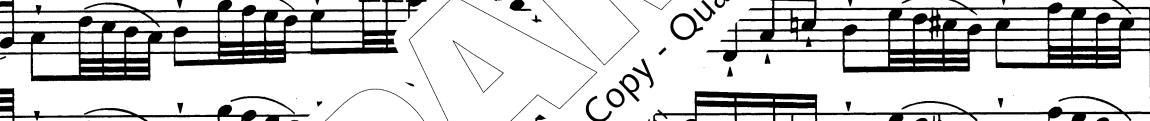
6

3



6

3



Ky - ri - e e

lei - son,

e - lei -

Ky - ri -

e - lei -

son, e - lei -

Ky - i

son, e - lei -

son, e -

lei -

son, e -

lei

Aufführungsdauer / Duration / Durée: ca. 5 min.

© 1982 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.602

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Willi Schulze

5
 PROBE-AUFGABE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5
 Chri - ste
 lei - son, e - son.
 lei - son, e - son.
 son, e - son.

6
 6 4 ♯

7
 e - lei -
 e - lei - - son, e - lei -
 e -
 son, Chri - ste
 - son, Chri - ste

6
 6 6 5
 6
 6 ♯

Gloria

PROBE-AUFLAGE

Quality may be reduced • Carus-Verlag

Evaluation Copy • Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

6

5 3 8 6 6 4 5 3

5

mi - se - re - re no - - bis. Qui se te-ram Pa - tris, mi - se - re - re

tol - - lis pec - ca - i Quo - - ni - am tu so - lus

tol - - lis pec - ta mun - - di. Tr

Pa - tris. pre - ca - ti - o - nem no - stram.

4 6 5

7

no - - bis. tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

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

In glo - ri - a De - i a - men.

su Chri - - ste. In glo - men.

Credo

Intonation

Cre - do in u - num De - - um.

Andante

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

O^c
C^c Cc^bso

te

f Tutti

fa - cto - rem coe - li ét ter - rae. Et ex

lum o - mni-um et 'in - vi - si - bi - li-

Et in u - num Do - mi - num

Fi -

ni -

6

3

3

Patre na -

De -

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

lu - men de lu - - mi - ne. Qui pro -

um ve - - rum dr

tum. Ge - ni - tum, no

pter

ti -

6

6

6

9

Adagio

5

fa - - cta sunt. De - scen-dit de - in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

p - terno s ho - mi-nes, de - scen-a - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

8 no - stram sa - lu - m de - coe - - lis. Et in - car - na - tus est de

a - lem Pa - dit de coe - - lis. Et in - car - na - tu

Adagio

6 4 #

6 5

San - cto ex - : Et ho - - mo fa - ctus est. Cru - - ci -

San - r - gi - ne: Et ho - - mo fa - ctus est. Cru - - ci -

8 a Vir - gi - ne: Et ho - - mo fa - ctus est. Cru - - ci -

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - - mo fa - ctus est. Cru - - ci -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy • Quality may be reduced

Carus-Verlag

5

6 4 3

6 5

6 5

11

11

fi - xus e - ti - am pro no - bi - n Pi - la - to pas - sus et se -

fi - xus e - ti - am pro ne - on - ti - o Pi - la - to pas - sus et se -

fi - xus e - ti - am pro - os: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas -

fi - xus no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to

PROBE

Andante

14

pul - tus est. Et re - di - e, se - cun - dum, se - cun - dum Scri -

pul - tus est.. ti - a di - e. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum

pul Ju - di - ca - re vi - vos et

Et a - scen - et ad

PROBE

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

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

PROBEARTUR

Carus-Verlag

Quality may be reduced • Evaluation Copy

17

ptu - - - ras. in Spi - ri - tum San - ctum,

glo - ri - a. Et vi - vi - fi - can - tem. Qui cum

8 mor - - tu - os' gni non e - rit fi - nis. Qui ex Pa - tre

dex - te Cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Si

7 7 6 6 6

20

Do - - mi - can - - tem. Et u - nam san - ctam ca -

Pa - o si - mul ad - o - ra - tur. Et ex -

8 Pa - tre et Fi - li - o. vitis - ma

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

fi - ca - tur: qui lo - cu ie - tas. Et

6

14

22

tho - li - cam et a - po - sto - li - car
spe - cto re - sur - re - ctio - o - nem mōr -
in re - mis - si - o - nem
vi - tam

a... Sae - cu - li A - - men.
Sae - cu - li. A - - men.
Sae - cu - li. A - - me
Sae - cu - li. A - - men.

PROB

6 5 6 5

Sa - us

Andante

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

P Organ

Violoncello Contrabbasso

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

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

Andante

f Tutti

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

5 Allegro

oth. Ple - ni sunt coe - li et

oth. Ple - ni sun - ter - ra, ple - ni sunt coe - li et

oth. Ple - ni cot - li et ter - ra, ple - ni sur

oth. Ple - n' coe - li et ter - ra,

Allegro

ter - ra. ter - ra glo - ri - a tu - a. O - san - na in ex - cel - sis.

ter - ra, ve - li et ter - ra glo - ri - a tu - a. O - san - na in ex - cel - sis.

ni sunt coe - li et ter - ra glo

- cel - sis.

ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo

- sis.

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

Benedictus

The image shows a page of musical notation for a three-part setting of the Sanctus. The music is in common time with a key signature of one sharp. The vocal parts are labeled 'VENIT' (top), 'BENEDI' (middle), and 'NI' (bottom). The notation includes various note heads, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. Large, semi-transparent watermarks are present, including 'PROBE', 'PART', 'Evaluation Copy', 'Quality may be reduced', 'Carus-Verlag', and 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert'. There are also illustrations of a book and a magnifying glass.

Agnus Dei

Adagio

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Vic.

3

p f p

Tutti p

A - gnus De - i, ol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no -

A - gnus De qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re -

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

e - i, qui tol - lis pec - ca - ta mur

f p

6

6 5

6

6

bis. A - gr - a - ta mun - di. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

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

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

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

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

