

Antonio
CALDARA

Missa dolorosa in e (1735)

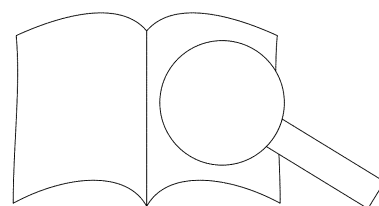
Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Violini, Viola, Basso continuo
(Violoncello/Contrabbasso ed Organo)
ab libitum: Fagotto solo, 2 Tromboni

herausgegeben von / edited by
Thomas Kohlhase

Partitur / Full score



Carus 40.680



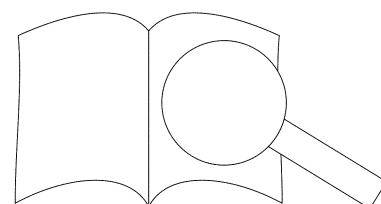
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

INHALT

Vorwort	4
KYRIE	
1. Kyrie I (Tutti, Soli)	10
2. Christe (Soprano e Basso soli, Violini I/II, Continuo)	13
3. Kyrie II (Tutti)	17
GLORIA	
4. Et in terra pax (Tutti, Soprano solo)	20
5. Domine Deus (Alto solo, Violini I/II, Continuo)	27
6. Domine Fili (Tenore e Basso soli, Fagotto solo, Continuo)	31
7. Qui tollis peccata mundi (Tutti, Soli)	35
8. Quoniam tu solus Sanctus (Soprano ed Alto soli, Violini unisoni, Continuo)	39
9. Cum Sancto Spiritu (Tutti)	41
CREDO	
10. Credo in unum Deum (Tutti, Soli)	43
11. Crucifixus (Soli, Continuo)	48
12. Et resurrexit (Tutti, Soli, Violini unisono, Continuo)	49
13. Et vitam venturi saeculi (Tutti)	54
SANCTUS – BENEDICTUS	
14. Sanctus (Tutti, Soprano ed Alto soli), Pleni	57
15. Benedictus (Alto e Tenore soli, Violini unisoni, Continuo), Anna (da capo)	59
AGNUS DEI	
16. Agnus Dei (Soli, Tutti)	62
17. Dona nobis pacem (come sopra)	64
Kritischer Bericht	67

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

Das Aufführungsmaterial vor:
 für die Orgel (Carus 40.680),
 für die Choräle (Carus 40.680/05),
 für das Orchester (Carus 40.680/19).
 The performance material is available:
 for the organ part (Carus 40.680),
 for the choral parts (Carus 40.680/05),
 for the complete orchestral material (Carus 40.680/19).



Bach hat sein *Magnificat* in C-Dur kopiert¹ und einen Satz daraus bearbeitet,² Mozart hat einige seiner — nach Hunderten zählenden — Kanons kopiert:³ Antonio Caldara (1670 bis 1736) galt den Zeitgenossen und Nachgeborenen als Meister des Kontrapunkts und des *stile antico*. Seit 1712 wirkte der gebürtige Venezianer in Wien⁴ — neben Johann Joseph Fux, der ihn einen Komponisten „von großer *Virtu* und *Capazität*“ nannte.

Seltsam, daß Caldaras reiches Werk so wenig bekannt ist, daß von seinen zahlreichen Opern, Serenaden bzw. dramatischen Kantaten (ca. 75), Oratorien (ca. 30), den Messen (ebenfalls etwa 30) und vielen anderen Kirchenstücken, den weltlichen Gesangswerken und der Instrumentalmusik so wenig ediert wurde.⁵ Sicher wird es auch noch eine Weile dauern, bis eine repräsentative Auswahl seiner Kompositionen gedruckt vorliegt und es so gestattet, sein Werk in einem größeren Rahmen zu würdigen. Das Wenige, das bekannt ist,⁶ zeigt Caldara aber nicht nur als hervorragenden Kontrapunktiker, es zeigt ihn ebenso als individuellen Melodiker: Ausdrucksstärke und Beschwingtheit stehen ihm ebenso zu Gebote wie Süßigkeit und Volkstümlichkeit.

Auch die hier vorgelegte *Missa dolorosa*, ein Spätwerk Caldaras aus dem Jahre 1735, zeigt diese Stilmerkmale. Im Gegensatz zum knappen, fast schon durchkomponierten Typ der *Missa brevis*⁷ handelt es sich hier um eine ausgedehntere (ca. 38 Minuten dauernde) *Missa solemnis* für höhere Kirchenfeste. (Allerdings fehlt eines der äußeren Merkmale der *Missa solemnis*: die Verwendung von Trompeten und Pauken.) Ihre Ordinariumsätze sind in verschiedene Abschnitte geteilt, die sich in Ton- und Taktart, Satzweise und Besetzung voneinander unterscheiden. Die Sätze sind von recht verschiedener Ausdehnung. Während Kyrie und Gloria sorgfältig und breit ausgeführt sind, scheinen die übrigen Sätze mehr *al fresco* gearbeitet.

Eusebius Mandyczewski, der die Messe, zusammen mit anderen Kirchenwerken Caldaras,⁸ in Band XIII/1 der *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (DTÖ), Wien 1906, S. 114, zum ersten Mal herausgegeben hat⁹ und als Kerndaras gilt, schreibt dazu: „man hat den Eindruck, daß ein in Ruhe und Muße begonnenes Werk aus unbedachten Gründen rasch zu Ende geführt werden mußte. Aber die Unebenheiten zeigen nicht nur alle Messen Caldaras, seine größeren Werke überhaupt. Er ist ein Künstler der großen Talente der Zeit, die in der leberkünstlerischen Befriedigung des Auges nicht immer ganz entgangen sind.“

Der Beinamen unserer Messe ist Caldara erst später ergänzt worden (s. die Quellenbeschreibung und die Quellenbesonderen Berichts). Er kommt in der *Septem Dolorum Beatae Mariae* mit den Worten „In diebus illis“ begann. Wahrscheinlich ist die Messe insofern ein neues, erst 1727 von Papst Benedikt XIII. in der katholischen Kirche eingeführt wurde. Mandyczewski (a.a.O.) vermutet, daß die Messe damit (nämlich mit dem Titel) in der Art bedingte, während die Messe doch festgebaltene, etwas starkes bezeichnet werden.“

Der Grund ihres äußerst kantablen und leicht ausführbaren und ihrer Besetzung nicht nur für den Konzertbereich, sondern gerade auch für die Liturgie (wenn man ihre Länge in Betracht nimmt). Sie kann mit vier Solisten, vierstimmigem gemischtem Chor, Streichern (à 5) und Orgel ausge-

führt werden. Zusätzlich sind ein Solofagott im *Domine Fili* des Gloria und, als reine colla-parte-Instrumente für die Chormittelstimmen, zwei Posaunen (Alt und Tenor) vorgeschrieben. Das Solofagott könnte man auch durch solistisches Violoncello ersetzen. Und die Posaunen könnte man ohne weiteres vollständig weglassen; das Stimmenmaterial berücksichtigt beide Besetzungsalternativen, diejenige mit und die ohne Posaunen, bei der colla-parte-Führung der Streicher. (Vgl. dazu die ausführlichen Anmerkungen in Kapitel II, *Zur Edition*, des Kritischen Berichts.)

Unserer Ausgabe liegt Caldaras Konzeptautograph der Messe zugrunde: Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv-Bibliothek, Signatur A 317; vgl. dazu den Kritischen Bericht mit Quellenbeschreibung, Anmerkungen zur Edition und Einzelanmerkungen. Für die Erlaubnis sei der Gesellschaft der Musikfreunde dankt. Gewidmet sei die vorliegende Ausgabe der *St. Johannes-Kirche Tübingen*, mit dem Werk in den Jahren 1974 und 1975

Tübingen, im Juli 1980

¹ Liturgische Ausgabe von Caldara, *Magnificat* in C-Dur, herausgegeben von Bach, herausgegeben von ... etc. 1969.

² Vgl. ... *stile antico in der Musik* J. S. ... Spätwerk (= Beihefte zum Archiv der Gesellschaft, Band VI), Wiesbaden 1968,

³ ... Anmerkungen zu KV 555 u.a. im Köchel-Verzeichnis, 1965, S. 627 usw.

⁴ ... Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI.*, Wien-Salzburg 1977.

⁵ Vgl. dazu die Artikel über Caldara in MGG und Riemann (einschließlich Ergänzungsteil).

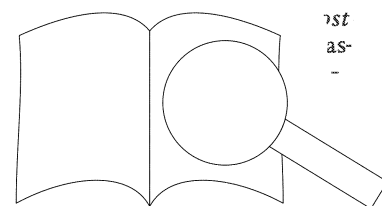
⁶ Als weitere Ausgabe des Verfassers liegt vor: Antonio Caldara, *Regina coeli laetare* (Freu dich, Maria, Himmelskönigin) für vierstimmigen gemischten Chor und Basso continuo, herausgegeben von Thomas Kohlhasse, Kassel etc. 1978.

⁷ Als Beispiel sei genannt: Antonio Caldara, *Missa in G*, herausgegeben von Wolfgang Furlinger, Stuttgart-Hohenheim 1964.

⁸ Acht Motetten, Stabat mater, Te Deum, Crucifixus.

⁹ Seine verdienstvolle Ausgabe kann durch die vorliegende in manchen Besetzungsfragen und Lesarten des Notentextes ergänzt und korrigiert werden.

¹⁰ Vor der Liturgiereform am Sonntag ist also eine Folge- bzw. Begleitmesse (Passion); nachher: *Beatus* (also als Gedächtnisfeier am 1. September (früher der zweite) und zwar mit geänderten Texten. Das Stück ist d.



FOREWORD

Bach made a copy of his *Magnificat* in C-major¹ and a setting² of one of the movements; Mozart made a copy of one of the hundreds of his canons³ for to his contemporaries and the generations that followed. Antonio Caldara (1670 – 1736) was a master of counterpoint and of the “stile antico”. A native of Venice, he became active in Vienna⁴ in 1712 beside Johann Joseph Fux who called him a composer “of great virtue and capacity”.

It is odd that Caldara’s rich output is so little known, odd that so few editions of his many operas, serenades and dramatic cantatas (approximately 75), oratorios (about 30), masses (also about 30) and countless other church works or of his secular vocal works and his instrumental compositions have appeared⁵. And it will surely take some time before a representative selection of his compositions will be available in print so as to permit his works to be considered in a larger framework. The few works that are known⁶, however, show Caldara not only as an outstanding contrapuntalist, but also as a composer of highly individual melodies, one with expressive power and verve at his command just as “dolcezza” and the other specific attributes of his people.

The *Missa Dolorosa* of this edition – written in 1735, it is one of Caldara’s late works – also reveals these elements of style. Unlike the short, almost through-composed “missa brevis”⁷, the *Missa Dolorosa* is a more extended (lasting about 38 minutes) “missa solemnis” for high holy days. – One of the more obvious features of the missa solemnis is missing, however: namely, the use of trumpets and timpani. – Its Ordinary sections are divided into various units that differ from one another in key and metre, construction and scoring. Too, the sections vary in length. While the “Kyrie” and “Gloria” are carefully and broadly worked out, the other sections seem to be more like “al fresco” settings.

Eusebius Mandyczewski, who was the first to publish the mass⁸ (together with some of Caldara’s other church works⁹ in Volume XIII/1 of the *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (DTÖ), Vienna 1906, pp. 61–114) and who is considered an expert on Caldara, writes in his edition, “One has the impression that this work was begun in tranquil leisure but, for unknown reasons, had to be finished hurriedly. Yet we find similar irregularities not only in all of Caldara’s masses, but also in his larger works in general. He is one of the many rich talents of his time, who, in their life-long and constant striving for artistic satisfaction of the moment, did not always completely escape shallowness” (DTÖ XIII/1, p. X).

Caldara seems to have added the epithet “dolorosa” to the title of our mass in E-minor at a later date (cf. the first illustration and the description of the sources in Part 1 of the Critical Remarks¹⁰), have taken reference to the feast *Septem Dolorum Beate Virginis* (in commemoration of the Seven Sorrows of the Virgin Mary)¹⁰, the Gradual of which began with the *rosa et lacrimabilis es, Virgo Maria* (Thou art in sorrow, Virgin Mary). This assumption is supported by the fact that the feast was first introduced for the Catholic Church as a whole by Pope Benedict XIII in 1727, in other words, 10 years after Caldara’s mass. Mandyczewski (*loc. cit.*), on the other hand, holds the opinion: “Probably it [the epithet ‘dolorosa’] was added to the somewhat elegiac character of the mass, which was established by the key but is mainly of a general character.”

Because of its extremely concise execution and its small-scale concert performance but a length does not prevent it from being performed with four soloists, a four-part choir, a solo bassoon, and two trombones. The inner choral parts of the score might take the place of the solo parts. The performance alternatives (with or without trombones) are indicated by the colla parte notation for the strings in Chapter I of the Critical Remarks.

This edition is based on Caldara’s draft autograph of the mass that is preserved in the archive of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, No. A 317 (cf. the Critical Remarks with the sources, comments on the edition and special publication. I, personally, dedicate this edition to the church of St. John’s Church in Tübingen, with which I performed the mass in 1974 and 1975.

¹ Available in a new edition: Antonio Caldara, *Magnificat in der Fassung von Johann Sebastian Bach*, edited by Christoph Wolff, Kassel, 1969.

² Cf. Christoph Wolff, *Der stile antico in der Musik J.S. Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk* (supplements to the *Archiv für Musikwissenschaft*, Vol. VI), Wiesbaden 1968, chiefly pp. 21 ff.

³ Cf. notes to KV 355, e.g., in Köchel Catalogue 7/1965, p. 627.

⁴ Cf. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI.*, Munich–Salzburg 1977.

⁵ Cf. also the articles on Caldara found in MGG and Riemann (including appendix).

⁶ Another work of the composer now available in print: Antonio Caldara, *Regina coeli laetare (Freu dich, Maria, Himmelskönigin)* for four-part mixed choir and basso continuo, edited by Thomas Kohlhasse, Kassel 1978.

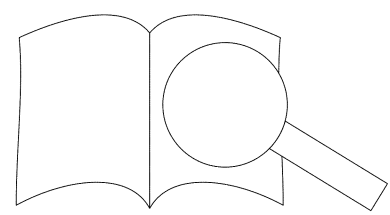
⁷ To mention one example: Antonio Caldara, *Missa brevis*, ed. by Wolfgang Furlinger, Stuttgart-Hohenheim 1977.

⁸ The present edition may supplement an earlier edition in several questions on performance and deviations of the sources.

⁹ Eight motets, *Stabat Mater*, *Te Deum*.

¹⁰ Prior to the liturgical reform of 1969, the “Feria VI post Dominicam” after Passion Sunday is a feast of the Seven Sorrows of the Virgin Mary (Perdoleris Virgine Mariae) dedicated to the Virgin Mary. The sequence “Stabat Mater” is a proper in altered form. The sequence “Stabat Mater” is a proper in altered form. The sequence “Stabat Mater” is a proper in altered form.

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



PREFACE

Bach a copié son *Magnificat* en ut majeur¹ et en a arrangé un mouvement², Mozart a copié quelques-uns de ses canons³ — qui se comptent par centaines —. Antonio Caldara (1670-1736) fut considéré par ses contemporains et ses successeurs comme un maître du contrepoint et du *stile antico*. Dès 1712, ce Vénitien de naissance œuvra à Vienne⁴, à côté de Johann Joseph Fux qui le qualifiait de compositeur «*von grosser Virtu und Capazität*» (= de grands talent et vertu).

Il est étrange de constater combien peu l'on connaît l'œuvre si riche de Caldara, combien peu l'on a édité de ses nombreux opéras, sérénades et cantates dramatiques (env. 75), de ses oratorios (env. 30), de ses messes (env. 30 aussi) et de ses autres pièces religieuses, de ses œuvres vocales profanes et de sa musique instrumentale⁵. Et il faudra certainement encore longtemps avant qu'un choix représentatif de ses compositions ne soit imprimé et permette ainsi d'apprécier son œuvre dans une plus large mesure. Toutefois le peu qui nous soit connu⁶ nous montre Caldara non seulement comme un éminent contrapuntiste, mais aussi comme un mélodiste très personnalisé: il maîtrise aussi bien l'intensité expressive et l'enjouement que la douceur et le caractère populaire.

La *Missa dolorosa* que nous présentons ici, œuvre tardive de Caldara, composée en 1735, offre également ces caractères stylistiques. Au contraire du type plus sobre de la *Missa brevis*⁷, presque déjà composé d'un trait, il s'agit là d'une *Missa solemnis* de vastes dimensions (elle dure env. 38 minutes) destinée à des fêtes religieuses importantes. (Certes il y manque l'un des signes extérieurs de la *Missa solemnis*: l'utilisation des trompettes et des timbales.) Les différentes parties de l'Ordinaire de la messe y sont divisées en paragraphes qui se distinguent par leur tonalité et leur mesure, leur style de composition et leur orchestration. Les dimensions de ces parties sont très diverses. Alors que le Kyrie et le Gloria sont élaborés avec soin et ampleur, les autres parties sont traitées plutôt «*al fresco*».

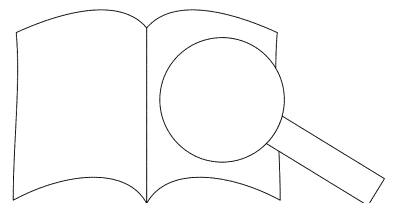
Eusebius Mandyczewski a réalisé la première édition de cette messe, avec d'autres œuvres de Caldara⁸, dans le volume XIII/1 des *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (DTÖ), Vienne 1906, pp. 61-114⁹; il est considéré comme un connaisseur de Caldara. Il écrit: «*On a l'impression ici qu'une œuvre commencée dans le calme et le loisir dut être menée à terme avec précipitation, pour des raisons que nous ignorons. Toutefois, de semblables inégalités se révèlent non seulement dans toutes les messes de Caldara, mais de manière générale aussi dans ses œuvres plus vastes. Il est l'un des nombreux riches talents de l'époque qui n'ont pas toujours complètement échappé à la platitude, dans la satisfaction artistique de l'instant, perpétuellement ininterrompue*» (DTÖ XIII/1, p. X).

Le sous-titre de notre messe en mi mineur, *Dolorosa*, ne semble avoir été complété que plus tard par Caldara (cf. la première illustration ainsi que la description des sources dans le chapitre I du *Corpus* de critique, dans le texte allemand). Il pourrait se rapporter mariale *Septem Dolorum Beatae Mariae Virginis*¹⁰, dont commençait par les mots «*Dolorosa et lacrimabilis es, Virgo*». Cette hypothèse est vraisemblable dans la mesure où il s'agit d'une fête nouvelle au temps de Caldara, introduite serment en 1735 par le pape Benoît XIII pour l'ensemble de l'Église. En outre, le titre de cela, Mandyczewski (ibid.) suppose qu'il voulait désigner par là (c'est-à-dire de l'œuvre, quelque peu élégiaque, déjà et maintenu de manière générale dur

Par son style extrêmement «cantabile», et par son orchestre d'exécution, et par son orchestre convient pas seulement à la sa la liturgie (en tenant compte de par quatre solistes, chœur. En outre sont requis et deux trombones (et les voix médianes solo par un violoncelle, être totalement de cette a) partie d'chapit.

Nous remercions les amis de travail de Caldara de cette édition de *Missa dolorosa* de der Musikfreunde, Vienne, Ar à ce sujet, dans le texte allemand, description des sources, les remarques con- arques particulières. Nous remercions vi- Musikfreunde, qui nous autorise à publier cette édition au Chœur de l'église St-Jean de Tübingen. J'ai exécuté cette œuvre magnifique dans les années 1950.

- 1 Il en existe une nouvelle édition: Antonio Caldara, *Magnificat in der Fassung von Johann Sebastian Bach*, édité par Christoph Wolff, Kassel etc. 1969.
- 2 Cf. Christoph Wolff, *Der stile antico in der Musik J.S. Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk* (= Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, vol. VI), Wiesbaden 1968, avant tout pp. 21 sqq.
- 3 Cf. les remarques concernant le KV 555 entre autres, dans le Köchel-Verzeichnis, 7/1965, p. 627 etc.
- 4 Cf. Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI.*, Munich-Salzburg 1977.
- 5 Cf. à ce sujet l'article «Caldara» dans le MGG et le Riemann (y-compris le supplément).
- 6 Il existe une autre édition préparée par le même auteur: Antonio Caldara, *Regina coeli laetare (Freu dich, Maria, Himmelskönigin)* pour chœur mixte à quatre voix et basse continue, édité par Thomas Kohlhase, Kassel etc. 1978.
- 7 Citons comme exemple: Antonio Caldara, *Missa* éditée par Wolfgang Furlinger, Stuttgart-Hohentelbling 1977.
- 8 Huit motets, Stabat Mater, Te Deum, Cruentum.
- 9 Son édition méritoire peut être complétée sur de nombreux points d'ordre de texte original.
- 10 Avant la réforme liturgique de 1969, la messe de la Passion (la fête du vendredi saint) est l'une des fêtes post-médievales les plus importantes de l'Église. Elle est célébrée le samedi de la semaine de la Passion (c.à.d. en mémoire de la Passion de Jésus-Christ, ici la Passion de la Vierge Marie) (auparavant la devise «*Stabat Mater Dolorosa*» était utilisée).



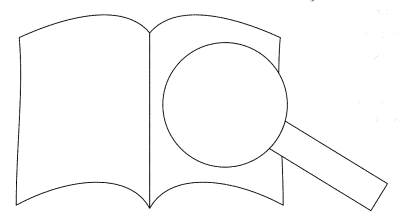
PROBEEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Johnson. I. 1884.

Massa e di Noia fructum (m. N. V. Medias. S. Ave. C. Ave.)

PROBEPARTITUR

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




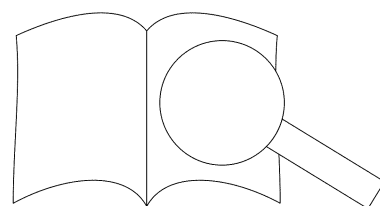
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Antonio Caldara, Missa e-Moll (*Missa Dolorosa*)

letzte Notenseite der autographen Partitur (Schluß des *Agnus Dei*) mit Nachschrift, Hinweis auf die Wiederaufnahme der Kyrie-Fuge zum Text „*dona nobis pacem*“ und Datum: 5. Februar 1735 (vgl. die Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht)

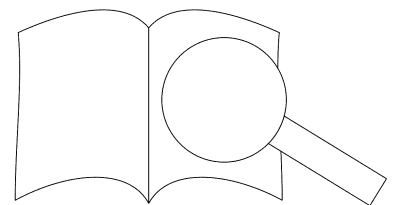
Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 317, Seite 64

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



MISSA DOLOROSA

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



Missa dolorosa in e

Kyrie

I. Kyrie I

Antonio Caldara
1670–1736

Largo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto
Trombone I*

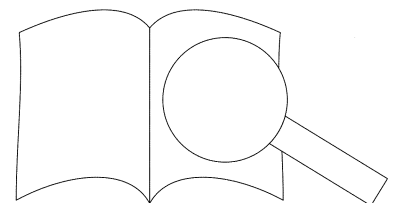
Tenore
Trombone II*

Basso

Basso continuo
(Violoncello,
Contrabasso,
Organo)

6 6 # 6 b6 6 #6

r bei Tuttistellen. Vgl. den Abschnitt zur Besetzung im Kritischen Bericht zur Ergänzung eines Fagotts vgl. ebenfalls den Kritischen Bericht



Aufführungsdauer / Duration: ca. 38 min.

© 1980 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.680

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

Herausgeber: Thomas Kohlhasse

Generalbassbearbeitung:

Paul Horn

4

4

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

7

f

7

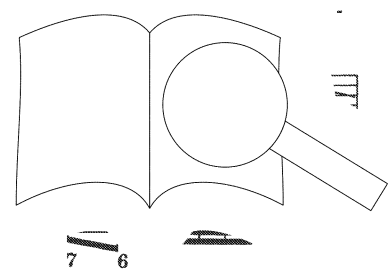
lei son,

lei

le:

Solo

Soli p



10

f *p* *f* *p*

10

lei - son.

Solo e - - - - - lei - son.

Solo e - - - - - lei - son.

lei - son.

6 5 6 7 6 7 #6 7 f

14

f *p* *f* *p*

14

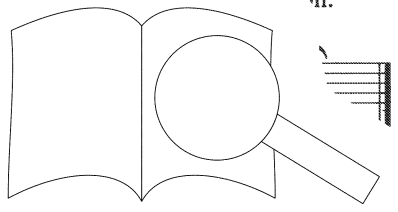
Tutti Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.

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

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

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

5 6 7 6 5 b6 #6 #4 #3 #



2. Christe

Allegro

Violino I

Violino II

Soprano Solo

Basso Solo

Basso continuo

Soli

5

5

6

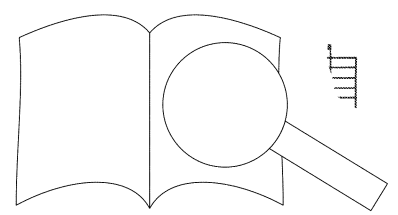
9 8 6 9 8 9 8 6 # #6 b5

10

10

Chri - ste e - lei - son, e -

b # b7 # b7 # 6 5



14

14

lei - son, Chri-ste e -

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

6 #6

18

18

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

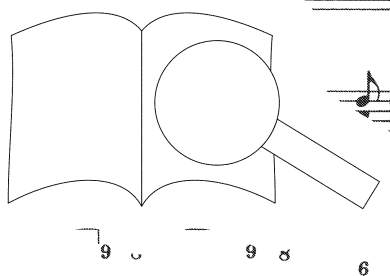
Chri- ste e - lei - son, e - lei - son, e - son, Chri - ste, Chri - ste e -

6

22

22

6 6 9 9 8 6



PROBE-PARTITUR

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

26

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

Chri-ste e-lei-son, e-

6 6 4 6

30

lei-son, Chri-ste, Chri-

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

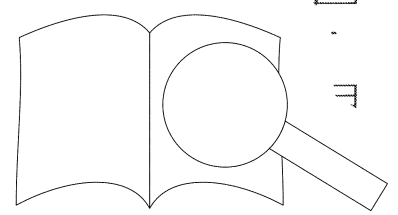
6 9 8

34

lei-son, Chri-ste e-lei-

lei-son,

9 8 7 6 # 7 6 6 #6 b5 # b # # b7 6 # #6 ~ # b #4



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

38

Musical staff for vocal line, measures 38-42. The notes are mostly whole and half notes with some eighth notes.

son, e lei - son.

lei - son.

Musical staff for piano accompaniment, measures 38-42. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical staff for piano accompaniment, measures 38-42. The treble clef part shows chords and melodic lines.

43

Musical staff for vocal line, measures 43-47. The notes are mostly eighth and sixteenth notes.

Musical staff for piano accompaniment, measures 43-47. The bass line continues with eighth notes.

Musical staff for piano accompaniment, measures 43-47. The treble clef part shows chords and melodic lines.

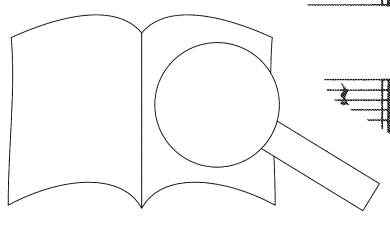
47

Musical staff for vocal line, measures 47-51. The notes are mostly eighth and sixteenth notes.

Musical staff for piano accompaniment, measures 47-51. The bass line continues with eighth notes.

Musical staff for piano accompaniment, measures 47-51. The treble clef part shows chords and melodic lines.

9 8 6 9 8 9 8 6 # #6 b5 # b # b7 # b7 # 6 5



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

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

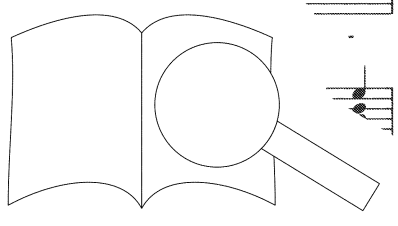
4 #2 6 5 4 3 6 5 3
 4 6 4 6 5 3

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

4 6 2 6 #6 8 7 6

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

4 #2 4 2 6 6 6 5 9 8 6 5



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

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

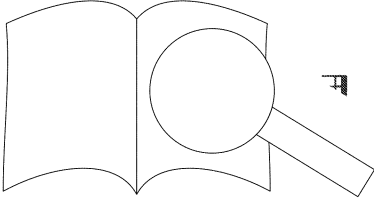
9 7 8 5 9 8 6 5 4 6 5 6

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

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

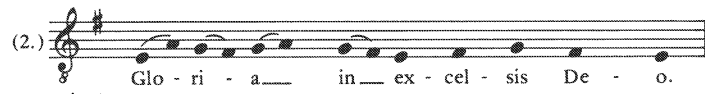
Ky ri lei son, e - lei - son, e - lei - son.
 lei - son, e - lei son.
 lei - son, e - lei son, e - lei son.
 e - lei - son, e -

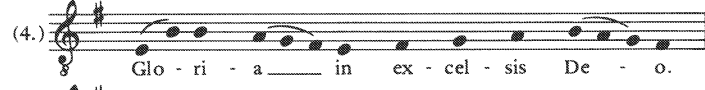
6 4 2 #4 6 #2 6 6 6 5 #

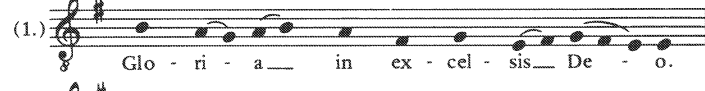


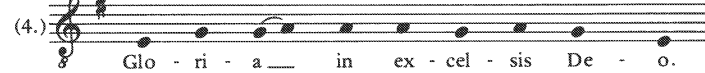
Gloria

Mögliche Intonationen (Vorschlag des Herausgebers nach dem Kyriale der Editio Vaticana, Messen XI, XII, XIII, XV):

(2.) 

(4.) 

(1.) 

(4.) 

4. Et in terra pax

Allegro

Violino I 

Violino II 

Viola 

Soprano *Tutti* 

Alto 

Trombone I 

Tenore 

Trombone II 

Basso *Tutti* 





4

4

pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - tis, pax ho -

pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - tis, pax ho -

pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - tis

pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta

6

7

7

mi - ni - bus bo

mi - ni - b

mi un - ta

nae vo - lun - ta

4 6 5 3

4 4 4 3

11

tr p

11

tis, in ter - ra, in ter - ra pax.

tis, in ter - ra, in ter - ra pax.

tis, in ter - ra, in ter - ra pax.

tis, in ter - ra, in ter - ra pax.

Soli

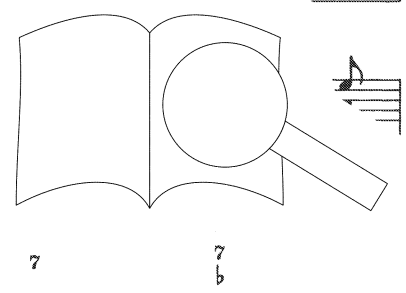
b 6 5 7 # 6 5

16

16 Solo

Lau - da mus te.

6 #6 # 7 7 # 6



PROBEPARTITUR

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

20

20

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

p

7 7 7 6 6 #6

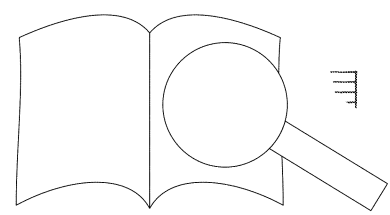
24

p

24

Ad - o - ra - - -

7 7 7 7 7 #6 #



28

f

f

28

mus te.

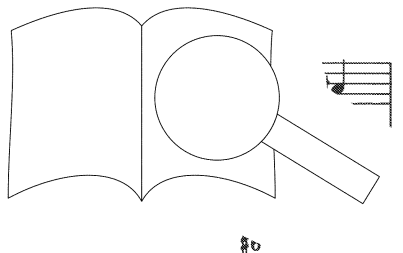
7

33

33

Glo-ri - fi -

- mus, glo-ri - - - fi - ca - mus



37

37

te.

41

41

Tutti

Gra - ti - as a - gi gra - ti - as a - gi - mus

Tutti

Gra - ti - as bi, gra - ti - as a - gi - mus

Tutti

Gra - ti - as bi, gra - ti - as a - gi - mus

ti - bi, mus

ti - bi pro - pter, pro - pter ma - gnam glo - ri - am, glo

ti - bi pro - pter, pro - pter ma - gnam glo - ri - am, glo - - - - -

ti - bi pro - pter ma - gnam, ma - gnar

ti - bi pro - pter, pro - pter ma - gnam glo - ri - am,

7 #6 9 8 7 6

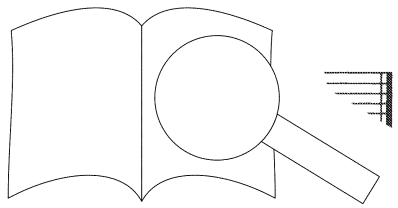
ri - am tu - am.

- ri - am, glo - ri - am, glo - ri - am tu - am.

- ri - am, glo - ri - am tu - am.

- ri - am, glo - ri - am tu -

7 6 7 6 7 #6 6 5 7



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

5. Domine Deus

Allegretto

Violino I

Violino II

Alto Solo

Basso continuo

Do - mi - ne De - us, De - us, Rex coe - le - stis,

17

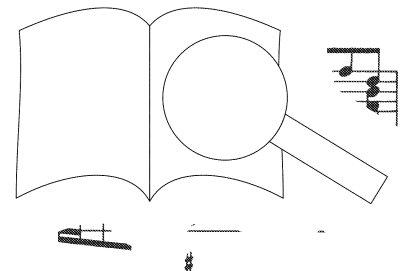
De - us Pa

23

ter o - mni - po - tens,

29

... tens.



35

tr

p

p

35

Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us Pa - - -

p

6 6 6 6 4 #3 b6 #4

40

tr

f

40

- - - ter o - - mni - vo -

#6 6 #4 # b #

46

tr

46

tr

5 5 6 #6 #4

6. Domine Fili

Allegro

Fagotto Solo

Tenore Solo

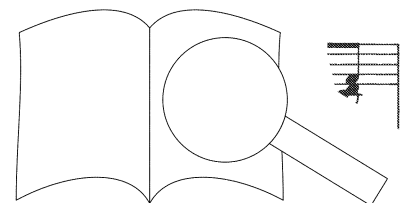
Basso Solo

Basso continuo

Do - mi - ne

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

5 #6



11

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

Je - su Chri - ste.

15

Do - mi - ne

us, A - gnus

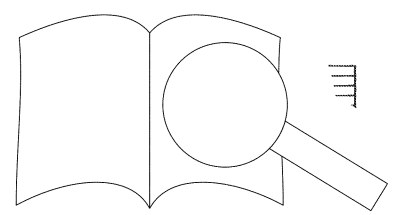
2 4

18

De - tris,

Fi - li - us Pa -

6 7 6 #6



PROBE-PARTITUR

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

22

Fi - li - us Pa -

Fi - li - us Pa

26

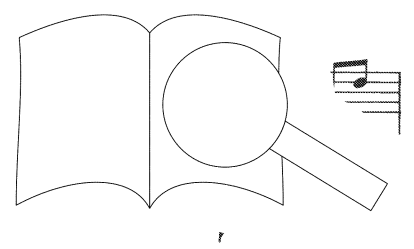
tris.

tris.

30

mi - ne De - us, De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa -

ai - ne De - us, De - us, A - gnus De - i, Fi



PROBEPARTITUR

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

34

34

tris, Fi - li - us Pa -

6 6

38

38

tris. tris.

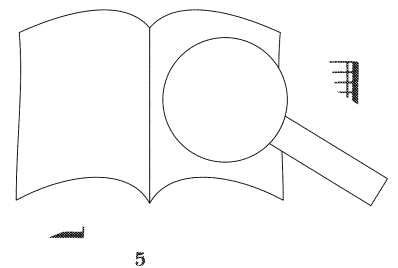
6 6 6 6 #

42

42

tris. tris.

6



8

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

8

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

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

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

b6 6 5 3 b6 5 4 3 b 5 4 3 b

13 Andante

Qui tol - lis pr

13 Solo tr

ca - ta mun - di, su - sci - pe, su - sci - pe de -

Solo

... su - sci - pe, su - sci - pe de - pre - ca - ti -

pre - ca - ti -

7 7 6 b5 9 8

17

tr
p

tr

tr

p

17

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

o - nem no - stram.

Solo Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tric

Solo Qui se - des ad dex - te - ram Pa

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

21

21

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

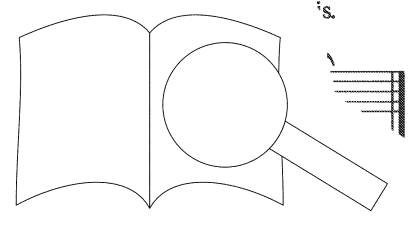
Tutti re, mi - se - re - re no - bis.

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

re, mi - se - re

b b6 10 8 7 9 6 9 6 6 5 b #7

b b 4 2 3 b



PROBENPARTIUR

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

8. Quoniam tu solus Sanctus

Allegro

Violini I/II

Soprano Solo

Alto Solo

Basso continuo

Violini I/II: f , tr, 3

Soprano Solo: 3

Basso continuo: f , # 6 6 b

Violini I/II: 4, tr, 4

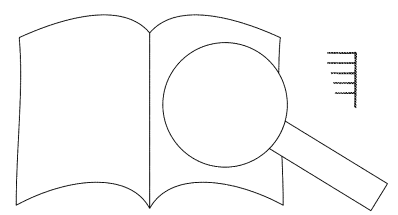
Basso continuo: 6 5, 6 5

Violini I/II: 8, tr, tr

Soprano Solo: Quo - ni-am tu

Basso continuo: 6 2, 6 6 #6, 6 6 #6, #

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



12

p

12

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

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi -

16

16

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su, Je - ste.

nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste.

20

20

Quo - ni - am tu_

om tu_

24

p *f*

so - lus, tu so - lus, so - lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al -

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

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

28

tis - si - mus, Je - su, Je - su, Je - - su Chri - ste.

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su Chri

#6 # 6 5 # 6

32

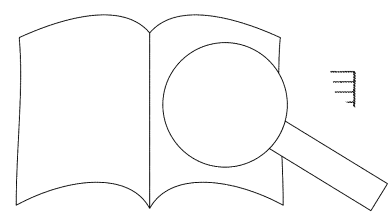
tr *p*

- tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su, Je -

Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je -

p

4 #3 6 9 8 6 #5
5 4 3 4 3



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

35

35

su, Je - su, Je - su Chri - ste.

su, Je - su, Je - su Chri - ste.

39

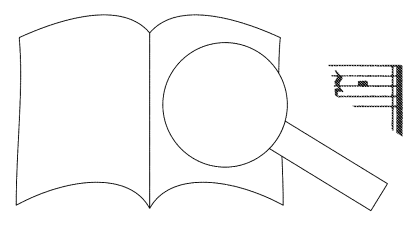
39

6

43

43

6 5 6 5 6 2 6 6 #6 6 6 #6 #



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

9. Cum Sancto Spiritu

Allegro

Soprano
Violini I/II
oder Violino I*
Alto
Viola / Trombone I
oder Violino II*
Tenore
Trombone II
oder Viola*

Basso

Basso continuo

Tutti 3

4

san-c ri-
a - - -
men, a - - men, a - - men,
men, a - - men, a - - men, a - - men,
men, a - - men, a - - men, a - - men.

10 9 8 #6 5 # 9 8 7

8

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

10 9 8 6 #6 6 7 6 5 9 8 7 6

*vgl. Kritischen Bericht, „Zur Edition“ (Besetzung)

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

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

a - - - men, a - - -

a - - - - - men. Cum sancto Spi - ri -

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

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

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

Cum san-cto Spi - ri -

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

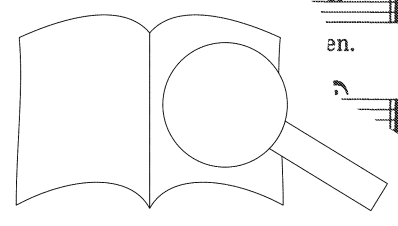
me in, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - men.

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

Cum san-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a en.

PROBENPARTEI • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



Credo

10. Credo in unum Deum

Allegro

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

Soprano *Tutti*
Cre - do, cre - do in u - num De - um. Pa - trem o - mni - po - ten - tr

Alto *Tutti*
Cre - do, cre - do in u - num De - um. Pa - trem o - mni -

Tenore *Tutti*
Cre - do, cre - do in u - num De - um. Pa - tre

Basso *Tutti*
Cre - do, cre - do in u - num De - um. em,

Basso continuo *f Tutti*

7 #6

4

fa - cto - rem cae - ler - rae, vi - si - bi - li - um o - mni - um,

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

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

li, coe - li et ter - rae, vi - si

6 7 6

7

7

et in - vi - - si - bi - li - um. Et in u - num

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

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

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

Solo

Soli

6 5 4 3 2 #

10

10

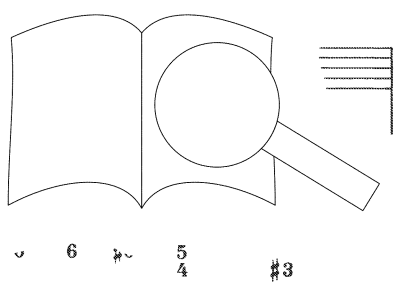
Do - mi - num um, Fi - li - um De - i u - ni ge - - ni -

Solo

Et ex Pa - tre

6 6 # #

6 4 #3



PROBEPARTITUR

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

13

13

tum.

na - tum an - te o - mnia sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De

4 6
2 4

17

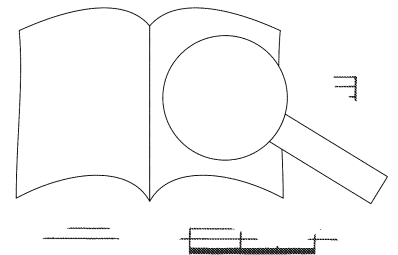
17

ve - rum

Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem

ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti -

Solo



20

20

Qui pro - pter nos ho - mi - nes,
 ... et pro - pter no - stram sa -
 Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.
 per quem o - - - mni - a fa - cta sunt.

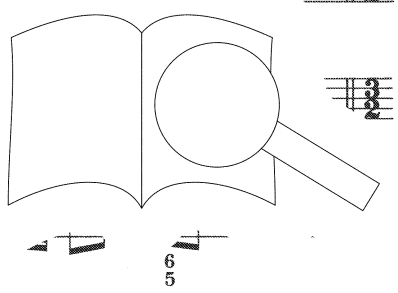
2 #4 7 5 5 #4 6 4 4

23

23

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

4 3 b6 b10 5 6 6 5



27

27

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - - ct

Tutti

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

Tutti

5 b6

6
4
2

6

33

33

ex Ma - ri - a ho - mo, ho - - mo fa - - ctus est.

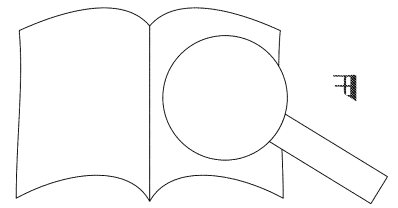
ex Ma Et ho - mo, ho - mo fa - ctus est.

ex ae: Et ho - mo, ho - mo fa - ctus est.

Vir - gi - ne: Et ho - mo, ho - r

6
4
2

6 5
5 4 3



11. Crucifixus

Largo

Soprano Solo

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis:

Alto Solo

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis: pas -

Tenore Solo

Cru - ci - fi - xus sub Pon - ti - o Pi - la -

Basso Solo

Cru - ci - fi - xus sub Pon - ti - o Pi -

Basso continuo

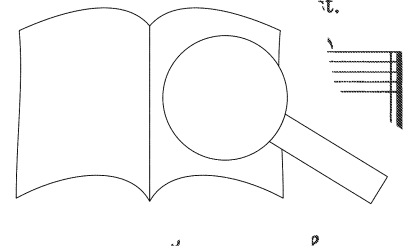
Soli *p*

(4)

pas - sus, pas - sus, et se - pul - tus, tus
 sus, pas - sus, et se - pul - tus, se - pul - tus
 to, et se - pul - tus, se - pul - tus
 la - to, et se - pul - tus, et se - pul - tus

8

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



12. Et resurrexit

Allegro

Violini I/II *f*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo *Tutti f*

Tutti

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

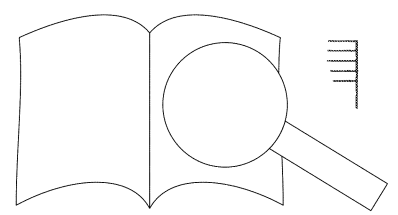
Tutti

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

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

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

7 5
5 4 3



7

7

cun - dum Scri - ptu - ras. Et ad - scen - dit, ad - scen - dit in coe - lum.

cun - dum Scri - ptu - - ras. Et ad - scen - dit, ad - scen - dit in coe - lum.

cun - dum Scri - ptu - - ras. Et ad - scen - dit, ad - scen - dit in coe - lum.

cun - dum Scri - ptu - - ras. Et ad - scen - dit, ad - scen - d'

7 6 7 #6

11

11

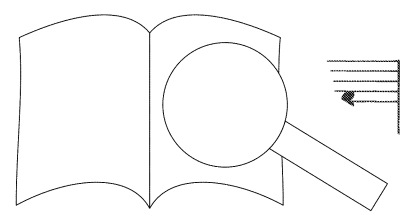
Et i - te - rum ven - tu - rus

Et i - te - rum ven - tu - rus

Et i - te - rum ven - tu - rus

se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus

6 6 6 6



15

est cum glo - ri - a, ju - - di - - ca - re vi - vos,

est cum glo - ri - a, ju - - di - - ca - - re vi - -

est cum glo - ri - a,

est cum glo - ri - a,

19

et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.

vos, et mor - tu - os: nis.

on e - rit fi - nis.

- jus re - gni non e - rit fi - nis. *Solo* Qui cum Pa - tre et

Soli

6 4 3 b b

6 6 3

23

...si - mul ad - o - ra - tur, et

...si - mul ad - o - ra - tur,

...si - mul ad - o - ra - tur, et

Tutti
Fi - li - o si - mul ad - o - ra -

Tutti

27

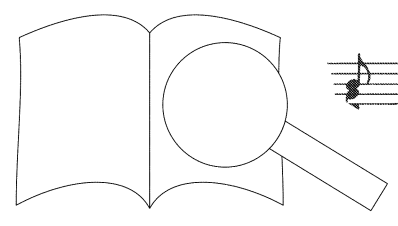
con-glo - ri - fi - ca - tur: per Pro-phe - - tas.

et con- - cu - tus est per Pro-phe - - tas.

con-gl - cu - tus est per Pro - phe - - tas.

- fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - - tas

6 7 4 3



30

Solo

... san-ctam Ca-tho - li-cam Ec - cle - si - am. ... in re-mis-si - o -

Solo

Et u-nam san - ctam ... Con - fi - te - or in re-mis-si -

Solo

... et A - po - sto - li - cam in re-mis-si - o -

Solo

... et A - po - sto - li - cam ... u - nam ba - pti -

p

6

34

tr

nem pec - ca - to - r - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

tr

o - nem pec - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

p

nem Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

Tutti

rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

f Tutti

6 4 3 #6

6 4 #3 [attacca]

13. Et vitam venturi saeculi

Allegro 3

Soprano
Violino I/II
oder Violino I*

Alto
Viola/Trombone I
oder Violino II*

Tenore
Trombone II
oder Viola*

Basso

Basso continuo

Tutti

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

Tutti

Et vi-tam ven -

Tutti

4

men, a -

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

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu -

7 6

7

Tutti

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, ven - tu - ri

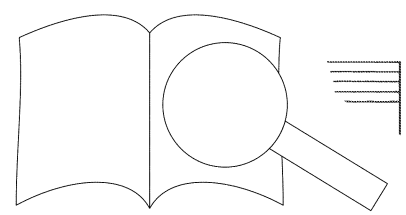
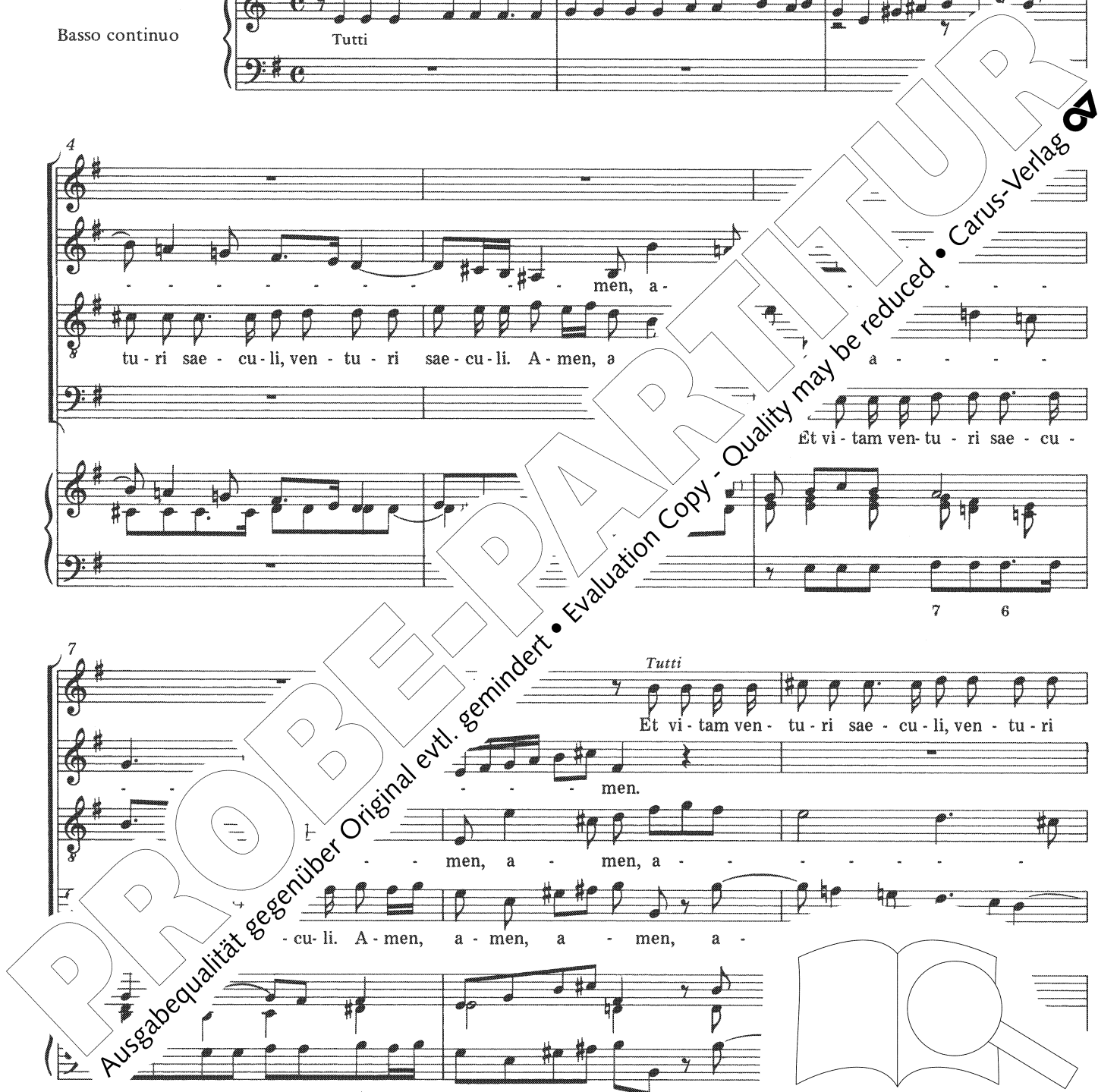
men.

men, a - men, a -

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

5 7 6 #

*vgl. Kritischen Bericht, „Zur Edition“ (Besetzung)



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

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

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

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

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

a - - - - - men,

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

men. Et en - - - - - cu - li,

men. Et vi - tam ve - - - - - n - tu - ri sae - cu - li. A - - - - -

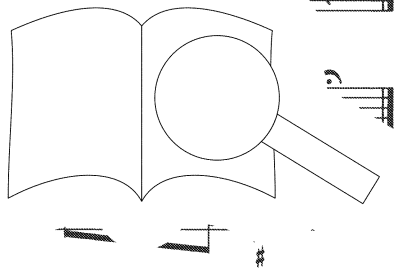
6 6 7 6 5 9 8

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

tu - ri A - - - - - men, a - men.

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

#2 5 #4 #6 9 8 2



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

Sanctus - Benedictus

14. Sanctus

Andante

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

f *Tutti* *Solo* *3* *3tr* *tr* *6* *4* *#3*

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

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

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

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

De - - us

Do - mi -

Ple - ni sunt coe-li, et ter-ra glo -

Ple - ni sunt coe-li, et ter-ra.

Ple - ni sunt coe-li, et ter-ra.

Ple - ni sunt coe-li,

f *Tutti* *Solo*

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



Violini I/II (oder Violino I)*

Tutti

12

ri - a tu - a. Ho - san - - -

Viola/Trombone I (oder Violino II)*
Tutti

Ho - san - - - na, ho -

Tutti Trombone II (oder Viola)*

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

Tutti

ri - a tu - a. Ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

Tutti

15

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

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

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

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

Tutti

18

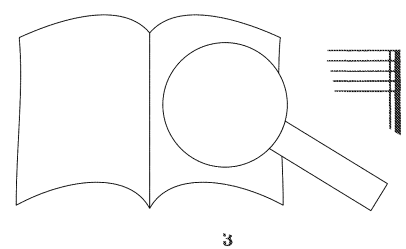
san - na in an - na in ex - cel - - - sis.

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

sis, in ex - cel - sis.

cel

*vgl. Kritischen Bericht, „Zur Edition“ (Besetzung)



15. Benedictus

Andante

Violini I/II

Alto

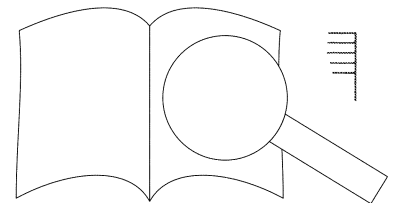
Tenore

Basso continuo

de - ne -
Solo
Be - ne -

di - ctus, ve in no - mi - ne Do - mi - ni.
in no - mi - ne Do - - - mi - ni

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



9

9

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

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

6 # 4 3

p

12

12

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

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

7 7

15

15

no - mi - ne Do - mi - ni.

in no - mi - ne Do -

6 #6 6 #6 # [attacca]

18 Allegro

Soprano
Violini I/II
oder Violino I*

Alto
Viola/Trombone I
oder Violino II*

Tenore
Trombone II
oder Viola*

Basso

Basso continuo

Tutti Ho - san - - -

Tutti Ho - san - - - na, ho -

Tutti Ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

Tutti Ho - san - na in ex - cel - - sis, ho -

na, ho - san - - - na in ex - cel - sis no -

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

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - ce' - san - na in ex -

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

6 4 3 #4

23

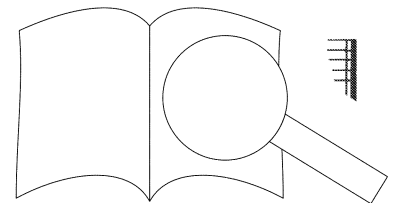
san - na in ex - na in ex - cel - - - sis.

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

cel sis, in ex - cel - sis.

6 #4 6 7 #4

*vgl. Kritischen Bericht, „Zur Edition“ (Besetzung)



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

Agnus Dei

16. Agnus Dei

Andante

Violino I *p* *tr* *3tr*

Violino II *p* *tr* *tr*

Soprano *3* *Solo*
A - gnus

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo *p* *Soli*

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

4

De - i, qui *tr* ca - ta mun - di:

Solo
mi - se - re - re - no -

Solo
mi -

6 3 #4 6 6 #3

0 # 0 0 # #

8

8

Solo

...pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - - re no -

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

bis, qui tol - lis...

bis, qui tol - lis...

6 # 7 4 b7 4

12

12

Tutti

bis. A - gnus pec-ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:

Tutti

bis - lis pec-ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:

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

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

Tutti

6 # 7 6 [attacca]

17. Dona nobis pacem

Allegro 3 7 **Tutti**

Soprano
Violini I/II
oder Violino I*

Alto
Viola/Trombone I
oder Violino II*

Tenore
Trombone II
oder Viola*

Basso

Basso continuo

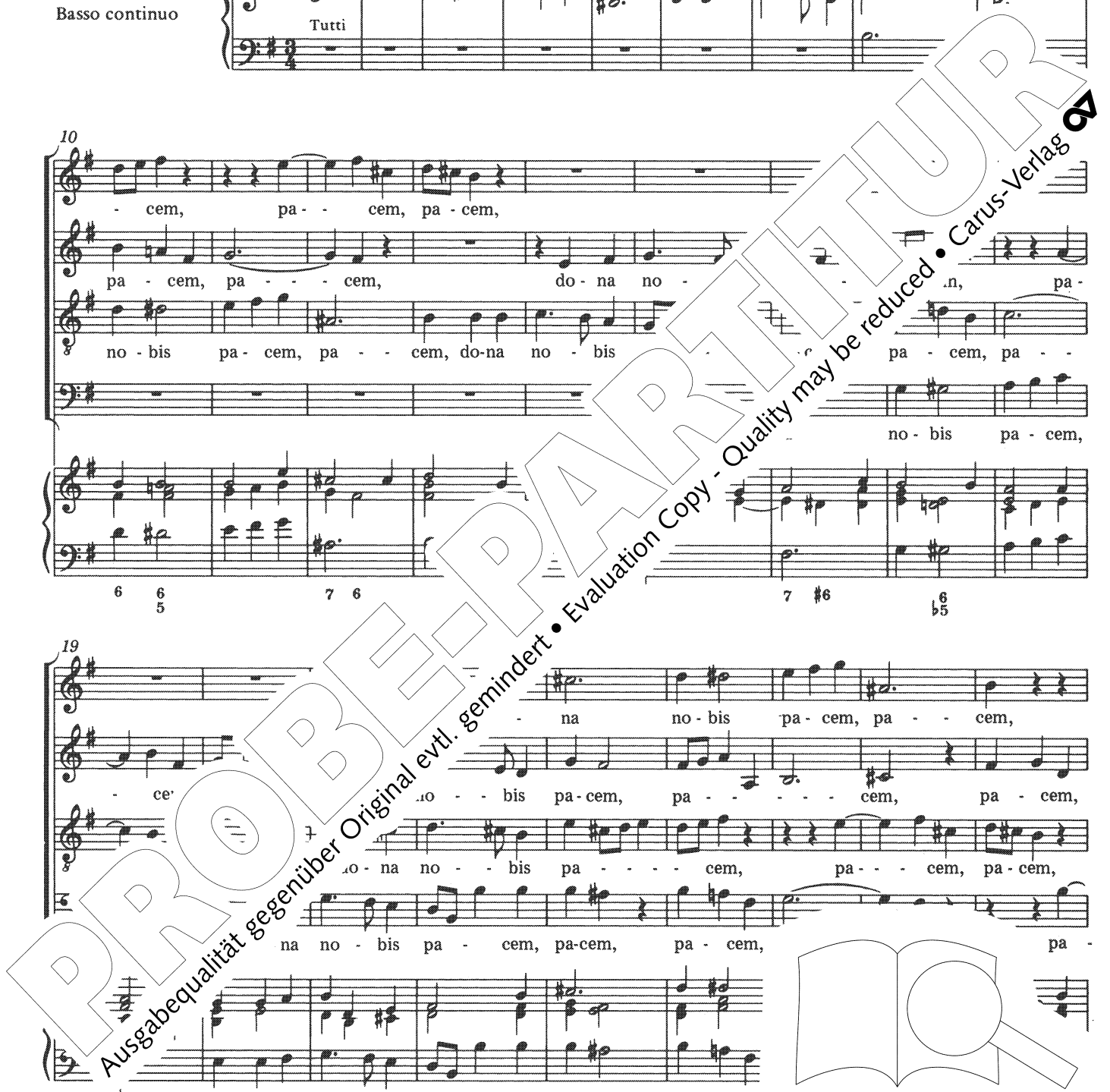
10

6 6 7 6 7 #6 6 5

19

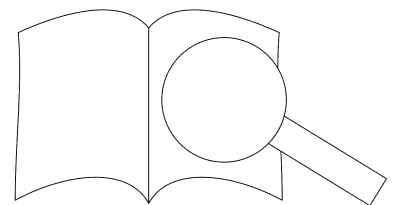
7 6 2 6 #4 7 2

*vgl. Kritischen Bericht, „Zur Edition“ (Besetzung)



KRITISCHER BERICHT

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



I. Die Quelle

Autographie Konzeptpartitur, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 317.

Etikett des Bandes von späterer Hand: *IM 884, Musik=Verein, /Missa dolorosa - E. minore / a 4. Voci concert con stromenti / composta di Antonio Caldara* (Name unterschlägelt; mit / wird hier der Zeilenfall wiedergegeben) / *Vice Maest. di Cap. Imp. e R. in Vienna* (= Imperiale e Reale; also: Vizekapellmeister der Kaiserlichen und Königlichen Kapelle in Wien) / (5. Febrajo 1735.) / *Partitura Autographa* (letzte Zeile dreifach unterstrichen).

Die autographie Partitur im Querformat, von späterer Hand paginiert (S. 3-64 bzw. 71), ist folgendermaßen eingeteilt:

S. 3 Kopftitel: *1735. Messa a 4 Voci Concertata Con V.V. Mediocre. di Ant. Caldara.* (davon abgerückt: *Dolorosa.* (daneben von späterer Hand die alte Signatur: *IM 884* (siehe oben, Etikett).

Kyrie (S. 3-12)

S. 3-5: Kyrie I, im Vorsatz der ersten Akkolade lediglich: *V. V.* (= Violini), *Viola e Tromb.*ⁿⁱ (siehe dazu das folgende Kapitel II, *Zur Edition*), Tempobezeichnung vor dem Continuo-System: *Largo* (korrigiert aus *And.te*, also "Andante"). 10 Systeme pro Seite, davon 8 beschrieben (Violine I und II, Viola, Vokalstimmen im Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel, Continuo), die beiden äußeren leer.

S. 6-9 (erste Akkolade): *Christe*, kein Vorsatz, Tempobezeichnung in der Mitte vor den unteren zwei Systemen der ersten Akkolade: *Allo.* (= *Allegro*). 5 Systeme pro Akkolade (Violine I und II, Sopran, Baß, Continuo). Nachschrift: *Da Capo sino al segno* ♪

S. 9 (zweite Akkolade) - 12: *Kyrie II*, In Akkoladen zu 5 Systemen (vier Vokalstimmen, Continuo), Vorsatz vor den beiden oberen Systemen der ersten Akkolade: *Li Strum.ⁱ / da le parti*, also Hinweis auf das colla-parte-Spiel der Instrumente; Tempobezeichnung in der Mitte vor den unteren zwei Systemen: *Alro.* (= *Allegro*), darunter *Tutti*.

Gloria (S. 13-36)

S. 13 Kopftitel *Gloria S. 13-20: Et in terra pax*, in Akkoladen zu 8 Systemen (wie *Kyrie I*, siehe dort), kein Vorsatz vor der ersten Akkolade, unten die übliche Tempobezeichnung *Allo* (= *Allegro*), unter dem Continuo-System: *Tutti*.

S. 21-23 (erste Akkolade): *Domine Deus*, in je zwei Akkoladen zu je vier Systemen (Violine I und II, Alt, Continuo); die beiden äußeren Systeme der vorrastrierten Seiten bleiben wieder leer. Vorsatz vor der ersten Akkolade: *Con V.V.* (= Violini), *Alto Solo*; vor dem Continuo-System Tempobezeichnung: *Allegretto*. Nachschrift S. 23 oben: *Da Capo al Segno * Sino al altro* ♪

S. 23 (zweite Akkolade) - 26: *Domine Fili*, in je zwei Akkoladen zu je vier Systemen (Fagott, Tenor, Baß, Continuo); die beiden äußeren Systeme der vorrastrierten Seiten bleiben wieder leer. Vorsatz vor ersten Akkolade S. 23 unten: *Fagotto Solo / a due / Tenor e bass.* *Allo.* (= *Allegro*). Nachschrift S. 26 unten: *Da Capo Sino al Sevrno* ♪

S. 27-30: *Qui tollis*, Partitureinteilung wie im *Kyrie I* und deren *Tutti*-Sätzen, lediglich Tempobezeichnung *Ad.^o* (= Vorsatz unten; unter dem Continuo-System zu Beginn

S. 31-34 (erste Akkolade): *Quoniam*, Partitureinteilung. Vorsatz: vor dem ersten System der ersten Akkolade *V.* zwischen den beiden unteren Systemen *Allo.* (= *Allegro*). S. 34 oben wie S. 26.

S. 34 (zweite Akkolade) - 36: *Cum Sanctis* den zu je fünf Systemen (vier Vokalstimmen, Continuo), Hinweis vor den ersten beiden Systemen *Strumti: / da le parte.*, zwischen *d* (= *Allegro*), zu Beginn unter dem *tasto solo*. S. 37 lediglich *Hir*

Credo (S. 39-55)

S. 39-44: *Credo in unum Deum*, in den anderen *Tutti*-Sätzen Tempobezeichnung unten vor den unteren Systemen: *All.^o* (= *Allegro*), zu Beginn der *Bratsch*-*parte*.

S. 45: *Credo in unum Deum*, fünf Systeme (vier Vokalstimmen, Continuo), der üblichen Stelle: *Largo.*, darunter *Tutti*.

S. 46: *Et exspectamus*, Einteilung der Partitur (wie im *Kyrie I*), System S. 46: *All.^o Tutti*.

S. 47: *Et venturi saeculi* (bis Schluß), in fünf Systemen (vier Vokalstimmen, Continuo), (mit Ausnahme des Continuo) sind schon im *Stabat mater* (S. 52, Takt 3 des Autographs) zu sehen; colla-parte-Hinweis S. 52, Takt 3, im System *da le parti*.

Benedictus (S. 57-61)

S. 57: *Benedictus, Pleni sunt coeli, Hosanna*; übliche *Tutti*-Einteilung (wie im *Kyrie I* usw.), Tempobezeichnung vor dem Continuo-System S. 57: *And.te* (= *Andante*), rechts darunter *Tutti*. S. 58, Takt 4 Mitte (Beginn des *Osanna*) der übliche *da le parte*-Hinweis, obere Instrumente

talsysteme bis S. 59 einschließlich leer.

S. 60-61 oben: *Benedictus*; S. 60 zwei Akkoladen zu je vier Systemen: Violinen I und II in einem System, *V.ⁿⁱ* vorgezeichnet; Alt und Tenor: *a due*; Continuo, vor dessen System: *And.te*; die äußeren beiden Systeme der vorrastrierten Seite leer. S. 61 eine Akkolade à 4, oberes System und die fünf unteren frei, über dem siebenten der Hinweis *Ut supra Osanna als Segno* *, also Reprise des *Hosanna* (S. 58 ff).

Agnus Dei (S. 62-64 bzw. 71)

S. 62-64: *Agnus Dei* in der üblichen *Tutti*-Partitureinteilung (wie im *Kyrie II* usw.), S. 62 unten unter dem Continuo-System *Soli*, sonst keine Besetzungshinweise. S. 64 Schlußvermerk: *L. D. S. V. M.* (= *Laus Deo semper et Virgini Mariae* [?]) / *Il finale del Chirrie servira per il dona nobis / Fine ad 5 Febrajo 1735.*

Das "Dona nobis pacem" sollte also auf die Musik der *Kyrie II* - Fuge erklingen und brauchte daher nicht besonders ausgeschrieben zu werden. Offenbar aber, um die Textverteilung klarzustellen, hat Caldara dann nachträglich die *Kyrie*-Fuge als Partitur nur der Chorstimmen (also ohne Continuo) kopieren lassen und selbst den Text des "Dona nobis pacem" ergänzt: S. 65-71 oben, je zwei Akkoladen zu vier Systemen; die beiden äußeren Systeme auf S. 65-70 und zusätzlich die Systeme 6-9 auf S. 71 blieben frei.

Daß es sich beim Notentext um eine Kopisten-Abweichung, wird schon beim Vergleich von Schlüsseln, Taktvorzeichen, Akzidentien klar, aber auch beim Vergleich der Noten- und Pausenformen (z.B. 4tel-Pause, 8tel-Pause usw.) sowie beim ungeschickten rhythmischen Beginn der ersten Akkolade, Takt 65 ff). Der Wortschatz der Autographie. Als Caldara ihn ergänzte, wurden im Notentext vorgenommen: die ursprünglichen Textwiederholungen sind in den Einzelmerkmalen

II. ZUR EDITIO

1. Besetzung, P

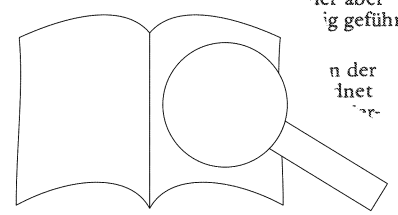
Die Besetzung der Partitur ist in der Autographie und Beischriften oder aber aus der Besetzung der Partitur zweifelsfrei hervorzuheben: vier unbesetzte Stimmen (Sopran, Alt, Tenor, Baß mit ihren entsprechenden Schlüsseln), zwei Violinen (I und II) bzw. *Soli* und *Tutti*, zwei Trombonen (I und II) bzw. *Soli* und *Tutti*, zwei Fagotten (I und II) bzw. *Soli* und *Tutti*, ein Continuo. Er ist nirgends als *Basso continuo* bezeichnet, die normale mit Violoncello, Contrabaß oder heutigener Praxis könnte man das Fagott einsetzen. Will man aber auf das Fagott verzichten, so kann man die eine Solostelle auch von einem Continuo besetzen lassen.

Die Partituranordnung (Fagott, Violinen, Viola, Singstimmen, Continuo) wird im Druck beibehalten. Vorsätze und Tempobezeichnungen werden stillschweigend normalisiert, Vorsätze und Tempobezeichnungen zudem stillschweigend ergänzt; denn alle originalen Zeichnungen sind ja in der ausführlichen Quellenbeschreibung des betreffenden Kapitels festgehalten.

So wie die Viola sind *Tromb.ⁿⁱ* (= Trombonen, Posaunen) nur einmal, und zwar zu Beginn des *Kyrie* (S. 3 des Autographs) genannt, nämlich zusammen mit der Viola vor deren System, ohne also selbst in der Partitur berücksichtigt und ausgeschrieben zu sein. Auch wenn diese autographische Besetzungsangabe offenbar erst nachträglich ergänzt worden ist, kann man sie nicht abtun: Sie "scheint darauf hinzudeuten, daß Caldara die Absicht hatte, solche Instrumente auch anzuwenden. Es kam aber nicht dazu. Von Trombonen weiß die ganze Partitur nichts, und auch sonst ist die Zeile der Viola nur flüchtig behandelt" (Mandyczewski in DTÖ XIII/1, Wien 1906, S. 163; vgl. Vorwort).

Dieser Bewertung können wir uns nicht anschließen. Denn, wie schon erwähnt, ist ja auch die Viola nur einmal, zu Beginn der Partitur, ausdrücklich genannt. Zum anderen entspricht die weitgehend unselbständige Führung der Viola (und der Posaunen) dem Brauch der Zeit. Im übrigen gibt es für die colla-parte-Führung von Posaunen (sie sind hier ausdrücklich im Plural genannt) in anderen Werken Caldaras Parallelen, so im *Stabat mater* (DTÖ XIII/1, S. 34 ff) oder im *Te Deum* (ebendort S. 115 ff); wobei wir voraussetzen, daß die Ausgabe den Quellenbefund auch richtig wiedergibt. In *Tutti*-Sätzen gehen Altposaune und Viola mit dem Vokalalt, die Tenor- und Baßposaunen mit dem Vokaltenor; in diesen Fällen spielen die Violinen I und II zusammen mit dem Continuo - so z.B. im *Stabat mater*.

In den fugierten Sätzen der autographen Partitur ja und nicht ausgeschrieben ohne weiteres als beschriebenen *Tutti*-Stellen *dolorosa* Beispiele für Sopran, Violine II mit dem Continuo und die Altposaune also Viola zusammen geführt



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

Es ist daher ohne weiteres möglich, Alt- und Tenorposaune als colla-parte Instrumente zu Vokalalt und -tenor auszuschreiben, wobei gleichermaßen die Violastimme und die colla-parte-Disposition bzw. der Tutti-Satz der Streicher insgesamt in der beschriebenen Weise zu berücksichtigen sind.





In unserer Ausgabe setzen wir aufgrund des Quellenbefundes und der bei Caldara üblichen colla-parte-Praxis die Posaunenstimmen als colla-parte-Stimmen zu Vokalalt und -tenor in den Vorsätzen voraus, ohne sie auszunotieren. Da wir annehmen, daß diese Stimmen in der heutigen Aufführungspraxis meist weggelassen werden, machen wir in den Vorsätzen der fugierten colla-parte-Sätze (Kyrie II, Cum Sancto Spiritu, Et vitam venturi saeculi, Hosanna, Dona nobis pacem), die keinen ausgeschriebenen Orchesterpart haben, auf die abweichende alternative Besetzung nur mit Streichern aufmerksam. Außerdem berücksichtigen wir im Aufführungsmaterial in den Streicherstimmen beide Besetzungs- bzw. colla-parte-Möglichkeiten, diejenige mit und die ohne Posaunen. (Vgl. auch Einzelfragen, die in den Einzelanmerkungen des folgenden Kapitels behandelt werden, etwa zu Takt 41 ff des Et in terra pax, Gloria.)

Die Basso-sequente-Partien der Fugen sind im Continuo-System des Autographs wie üblich im betreffenden Vokalschlüssel notiert. Die Ausgabe setzt hier stillschweigend die jeweils passenden modernen Schlüssel (Violin- und Baßschlüssel), wobei sie die hohen Stimmen aus Gründen der Übersichtlichkeit im oberen Generalbaßsystem (dem System mit der Continuo-Aussetzung) notiert, in solchen Fällen den Notentext aber normal groß wiedergibt, um ihn von der in Kleinstich ergänzten Continuo-Aussetzung zu unterscheiden.

2. Notentext, Akzidentien, Dynamik, Verzierungen

Die Unterteilung der Ordinariumssätze folgt der autographen Partitur, die in einzelne musikalische Nummern gegliedert ist, wenn auch ohne eigentliche Numerierung oder besondere Zwischentitel; diese werden in unserer Ausgabe stillschweigend ergänzt.

Mit Ausnahme der Zwischentitel, Vorsätze (siehe oben) und Instrumenten- bzw. Stimmenangaben sind alle Zusätze des Herausgebers im Notentext entweder in den Einzelanmerkungen des folgenden Kapitels III verzeichnet (das betrifft nur die ergänzten staccato-Punkte) oder im Notentext selbst gekennzeichnet: ergänzte Bögen erscheinen gestrichelt, Triller und Tutti- bzw. Solohinweise in Klammern, dynamische Angaben in Kursive (die originalen dynamischen Angaben werden also mit geraden Siglen wiedergegeben), Pausen in Kleinstich. Das originale Trillerzeichen, *z*: oder ähnlich (meist übrigens sehr klein und undeutlich), wird mit dem heute üblichen Zeichen wiedergegeben; auch dynamische Angaben (original meist *p.no.f.te* oder ähnlich) erscheinen stillschweigend mit ihren modernen Siglen. Der originale staccato-Strich (†) wird durch den heute gebräuchlichen Punkt wiedergegeben.

Die Überbindungen von Notenwerten mit Hilfe des Augmentationspunktes über den Taktstrich hinaus werden stillschweigend wie heute üblich aufgelöst, also werden die originalen Schreibweisen  bzw.  usw. zu  bzw.  usw.

Die Akzidentiensetzung wurde in allen zweifelsfreien Fällen stillschweigend modernisiert, z. B.

zeitgenössische Notation heutige Notation



Solohinweise, die auch nach der Übung des 18. Jahrhunderts fehlen, sind stillschweigend ergänzt. Warnungszusätze werden stillschweigend eingefügt.

In der Bezifferung der Continuo-Stimme dagegen blieb der autographische Text unangetastet; auch werden keinerlei Zeichen ergänzt. Lediglich solche Stellen, an denen die jeweils höhere Ziffer unter der niedrigeren steht oder an denen ein Zeichen über, ein anderes unter oder auch neben der betreffenden Note steht, wurde einheitlich und wie heute üblich verfahren.

3. Worttext

Der Worttext bietet keinerlei editorische Probleme. Caldara hat ihn, fast ohne Interpunktion und in freier Orthographie mit italienischem Einschlag (z. B. *Chirie* statt *Kyrie* u. a.), flüchtig aber doch eindeutig den Singstimmen zugeordnet. Dabei hat er den Text in akkordischen Sätzen bzw. bei rhythmisch gleich laufenden Stimmen immer nur einmal, meist unter die untere Stimme geschrieben. Textwiederholungen hat er meist nur mit einem idem-Zeichen gekennzeichnet, also nicht ausgeschrieben.

Die Ausgabe richtet sich in Orthographie und Interpunktion nach der *Editio Vaticana*, ergänzt fehlende Stimmtextierungen und löst die idem-Zeichen auf – insgesamt ohne Einzelnachweis in den Anmerkungen. Lediglich nachträgliche Änderungen der Textierung werden beschrieben.

III. EINZELANMERKUNGEN

Folge der Angaben: Satz, Satzteil, Takt, Stimme, r/chen (Note bzw. Pause, vom Vortakt übergeben mitgezählt), Lesart der autographen Partitur.

KYRIE

1. Kyrie I

1 Viola 6-7; 2 Viola 4-5; 5 Viola 6-7

3-5: korrigiert aus Untersekund.-

7-9 verschmiert; 7-8 staccato-S

(aus ?). – 15 Violine II 1-2:

2. Christe

9 Violine II 7-9 und 1r

4tel - 30 Sopran: R

line I/II: staccato

8tel mit Fähnch

einzelne 8tel

matisch. –

dann da-

der Ir

3.

14.

ten, 1.

- t

„Chirie“ unter den ersten drei No-

en. – 59 Tenor 1-2: mit Bindebo-

und Rasur, ursprüngliche Lesart offen-

7, 2 (Noten und Text), doch im Alt-

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

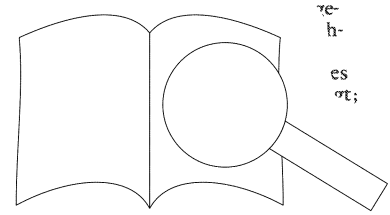
1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78

1: Ziffer 5 offenbar aus 6 korrigiert. – 78



CRITICAL REMARKS

1. SCORING AND ARRANGEMENT OF SCORE

The scoring of the mass is clearly recognizable both from the few indications of instruments and other annotations as well as from the clef signs of the autograph score: four unlabelled vocal parts (soprano, alto, tenor, bass with corresponding old clef signs), each with solo and choral sections (*Solo* or *Soli* and *Tutti*), two labelled violin parts with the viola being mentioned only at the beginning (on *Tromboni* see below), *Fagotto* (bassoon) *Solo* only in the "Domini Fili" of the Gloria and, lastly, the figured "basso continuo" which, although not indicated anywhere, should most likely be the usual combination of cello, double-bass and organ. In present-day performances the bassoon might also be used in the choral passages. If it is desired to omit the bassoon entirely, the one bassoon solo section may be performed by the solo cello.

The order of the autograph score (bassoon, violins, viola, trombones, voices and continuo) is retained in this printing. Instrument and tempo markings have been standardized and instrumental indications supplemented without comment as all of the original markings have been stated in the detailed description of the sources in the Critical Remarks found in the German text.

Like the viola, *Tromb.*^m (meaning "tromboni" or trombones) are mentioned only once, namely, at the beginning of the Kyrie (p. 3 of the autograph) with the viola before the latter's staff: hence, without a staff of its own and without being written out. Yet although the indication of the trombones was apparently a late addition to the autograph, it should not simply be ignored. It "seems to indicate that Caldara intended to employ such instruments as well but never came around to doing so. There is no mention of the trombones anywhere else in the entire score, and also the viola line is only scantily treated" (Mandyczewski in DTÖ XIII/1, Vienna 1906, p. 163; cf. Foreword).

We do not share this opinion, for the viola, as already stated, is also expressly mentioned only once, namely, at the beginning of the score. Too, the largely non-specific notation of the viola (and of the trombones) was a custom of the time. Incidentally, for the colla parte movement of the trombones (they are expressly mentioned in the score in the plural) there are parallels in other works by Caldara, for example, in *Stabat Mater* (DTÖ XIII/1, pp. 34 ff) and in *Te Deum* (*Ibid.*, pp. 115 ff) — here we are assuming that the editions quoted correctly reproduce source findings. In tutti sections, the alto trombone and the viola play with the alto singing voice while the tenor trombone duplicates the tenor voice. The violins, then, either all play the soprano voice line or Violin I goes with the soprano while Violin II has an independent line (as in *Stabat Mater*).

In the fugal sections of the mass in which the instruments are simply grouped with the voice lines in the score and not written out, the first procedure described above could surely be employed, just as it could in a number of tutti sections that are written out. On the other hand, in the *Missa Dolorosa*, in particular, we find examples to the contrary in which the first violins play with the soprano, the violins with the alto, and the viola with the tenor. In such the alto trombone would, therefore, be with the second violin, not with the viola.


Consequently, it is completely possible to write out the alto or trombone parts as colla parte instruments to accompany the vocal parts, whereby the viola part and the continuo (or tutti passages of the strings as a whole) are to be considered as described above.



In our edition, because of our source's custom of using colla parte instrument parts, taking for granted as being colla parte to the same, however, that these parts are to be performed in accordance with today, we call attention to the fact that only strings at the beginning of the mass ("Kyrie II", "Cum Sancto Spiritu", "Gloria", "Dona nobis pacem") in which they are written out. Our edition contains instrumental combinations and parts with or without the continuo. (Cf. also the notes of the Critical Remarks, for example, on bars 41 ff of "Et in principio erat Verbum...")

In the "basso seguente" parts of the mass, the appropriate voice clef sign. This is a modern staff sign (violin and bass) and the high parts in the upper thoroughbass (the continuo realization) for clearness — of normal size to distinguish them from the supplemented continuo realization.

2. NOTATION, ACCIDENTALS, DYNAMIC MARKS, ORNAMENTS

The subdivision of the Ordinary sections follows the autograph score in dividing them into single musical numbers even if they are assigned no special number or subtitle. In such cases modifications are made in our edition without comment. With the exception of signatures, tempo marks (see above) and indication of instruments and voices, all additions made by the editor are stated in the notes of the Critical Remarks found in the German text (only in regard to the addition of staccato signs) or in the score itself: added curve lines are broken lines; trills and tutti or solo labels appear in parentheses; dynamic marks in italics (original dynamic indications are, thus, in straight Roman letters), and rests in little print. The original trill sign *t*: or something similar (such marks are usually very small and illegible) is indicated with the sign that is customary today; dynamic marks (in the original score usually *p.^{no}*, *ff^e* or something similar) appear in their modern forms without comment. The staccato mark of the original score (i) is replaced by today's customary dot.

The augmenting dot to tie notes over bar lines is changed to present notation without comment. The original notation  is thus changed

to  or  etc.

In cases of doubt, accidentals have been modernized:

Notation in Caldara's Period

T



accidentals that were missing even in accordance with eighteenth century customs are supplied in small print. Warning accidentals are added without comment.

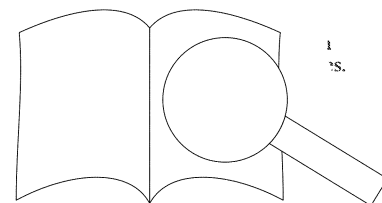
On the other hand, the figured bass of the continuo part in the autograph score has been retained unchanged and not modified by means of any signs. Passages in which the higher figure in the autograph appears beneath the lower one, or in which one sign is over and another one is beneath or next to the note in question, have been made uniform to conform to today's customs.

3. THE TEXT

The words present no editing problems. Caldara set them almost without punctuation, fleetingly and orthographically free (with an Italianate spelling, e.g., "chirie" instead of "kyrie") but clearly distributed under the voice parts. In homophonic sections or in sections with voices moving in the same rhythm, he wrote the text only once, usually under the lowest voice. He used repetitions only with an idem sign (in other cases, see the German text).

In orthography and punctuation Editio Vaticana, adding missing signs — generally without sp

English translation by E.D.



COMPTE-RENDU CRITIQUE

1. ORCHESTRATION, DISPOSITION DE LA PARTITION

L'orchestration de la messe se déduit sans aucun doute possible des indications d'instruments, des annotations ainsi que des systèmes de clefs de la partition autographe: quatre voix chantées non désignées (soprano, alto, ténor et basse, avec les clefs anciennes correspondantes: ut 1^{ère} ligne, ut 3^{ème} ligne, ut 4^{ème} ligne et fa 4^{ème} ligne), soit en solos soit en chœur (*Solo* ou *Soli* et *Tutti*), deux violons désignés et l'alto, nommé seulement au début (en ce qui concerne l'indication *Tromboni*, voir plus bas), *Fagotto solo* (basson), seulement dans le «Domine Fili» du Gloria, enfin la basse chiffrée. Nulle part n'est précisé que l'orchestration devrait comprendre, comme c'est le cas normalement, le violoncelle, la contrebasse et l'orgue. Dans la pratique actuelle, on pourrait aussi introduire le basson dans les passages pour chœur. Toutefois, dans le cas où l'on souhaiterait renoncer totalement au basson, on pourrait aussi confier son unique partie solistique à un violoncelle.

La disposition originale de la partition (basson, violons, alto, voix chantées et continuo) est respectée dans notre édition. Nous ne plaçons pas les trombones au-dessus des cordes, car ils jouent colla parte avec l'alto et le ténor. Les indications d'instruments et de tempos sont normalisées sans commentaire, et les désignations d'instruments sont en outre complétées sans autre; en effet, toutes les indications originales sont traitées dans la description détaillée des sources (cf. texte allemand, chap. I du compte-rendu critique).

De même que l'alto, les *Tromb.ⁿⁱ* (= Tromboni) ne sont nommés qu'une seule fois, au début du Kyrie (p. 3 de l'autographe), en même temps que l'alto et devant sa portée; il n'en est plus fait mention, et leur partie n'est pas écrite, dans la partition. Même si cette indication autographe d'orchestration ne fut complétée visiblement qu'après coup, on ne peut en faire abstraction: elle «semble indiquer que Caldara avait l'intention d'utiliser aussi ces instruments. Mais il ne le fit pas. La partition entière semble ignorer les trombones, de même que la partie d'alto est traitée de manière superficielle» (Mandyczewski in DTÖ XIII/1, Vienne 1906, p. 163; cf. Préface).

Nous ne pouvons nous joindre à cette assertion. En effet, ainsi que nous l'avons déjà signalé, l'alto n'est cité expressément qu'une seule fois, au début de la partition. D'ailleurs le fait que l'alto (et les trombones) ne soit pas traité de façon indépendante correspond à l'usage de l'époque. De plus, pour ce qui concerne la conduite colla parte des trombones (ils sont formellement désignés ici au pluriel), il existe des parallèles dans d'autres œuvres de Caldara, p.ex. dans le *Stabat mater* (DTÖ XIII/1, pp. 34 sqq.) ou dans le *Te Deum* (ibid., pp. 115 sqq.); dès lors nous pouvons supposer que l'édition reproduit fidèlement la lecture des sources. Dans les passages en tutti, le trombone alto et l'alto doublent les voix d'altos, le trombone ténor les voix de ténors; dans ces cas, les deux violons jouent la partie de soprano, encore le violon I double le soprano, alors que le violon II est mené indépendamment, comme p.ex. dans le *Stabat mater*.

Dans les mouvements fugués de la messe, la partition originale indique les instruments dans leur ensemble aux voix chantées; parfois écrire explicitement leurs parties; dans ce cas, l'auteur a décrit devrait être utilisé sans autre; il en va de même dans les passages en tutti écrits en entier. D'autre part, on trouve dans la *Missa dolorosa* des exemples d'une technique de composition différente: le violon I avec le soprano, le violon II avec le ténor, l'alto (instr.) avec le ténor. Dans ce cas, le violon II est mené par le violon I et la voix d'alto, et non par le ténor.

De ce fait, il est possible d'écrire sans autre les parties des instruments colla parte de la même manière, et selon l'usage de l'époque, de compléter ensemble la partie d'alto et l'alto, et de compléter les passages en tutti des instruments.

Dans notre édition, en nous basant sur les sources et sur la pratique usuelle du XVIII^e siècle, nous avons complété les parties de trombones colla parte. Comme nous l'avons déjà signalé, nous nous sommes écartés dans les passages en tutti de l'alternative possible de compléter les indications d'instruments colla parte. Dans le *Sancto Spiritu*, Et *Sancto Spiritu*, dont les parties de trombones sont complétées, dans le matériel d'exécution, les parties de cordes, des deux parties de cordes, avec ou sans trombones. (Cf. DTÖ XIII/1, au chap. III, dans l'étude des dédicaces, p.ex. aux mesures 41 sqq. du Kyrie.)

Les indications des fugues sont notées dans la portée supérieure, selon l'usage, dans la clef vocale correspondante; nous reproduit ici sans commentaire les clefs modernes (de fa); pour des raisons de lisibilité, les parties supérieures sont notées dans la portée supérieure de la basse continue (le *continuo*); les deux portées comprenant la réalisation du continuo; toute la partie de basse continue est imprimée en caractères normaux, afin de la différencier de la réalisation du continuo, qui est complétée en petites notes.

2. TEXTE MUSICAL, ALTERATIONS, DYNAMIQUE, ORNEMENTS

La subdivision des mouvements de la messe suit la partition autographe, articulée en numéros musicaux séparés, même si aucune numérotation propre ni aucun intertitre particulier ne sont indiqués; ceux-ci sont complétés sans commentaire dans notre édition.

A l'exception des intertitres, des introductions instrumentales (voir plus haut), et des indications d'instruments ou de voix, toutes les adjonctions de l'éditeur dans le texte musical sont soit décrites dans le chap. III du texte allemand (cela ne concerne que les points de staccato complétés), soit signalées dans la partition elle-même: les arcs de liaison complétés apparaissent en traits discontinus, les trilles et les indications de tutti ou de soli entre parenthèses, les indications de dynamique en italiques (les indications originales de dynamique sont notées en caractères normaux), les pauses en petits caractères. Le signe original du trille tr : ou similaire (d'ailleurs la plupart du temps très petit et indistinct), est traduit par le signe courant actuel; de même, les indications dynamiques (pour la plupart, dans l'original, *p.^{no}*, *f.^{te}*, etc.) sont restituées sans autre sous leur forme moderne. Le trait de staccato original (!) est noté par le point ! de nos jours.

Les liaisons de notes par-dessus les barres de mesure des notes pointées, sont résolues sans commentaire: ainsi les graphies originales ! ou ! etc.

Les altérations, dans les cas indiqués, sont notées de la manière suivante: p.ex.:

notation de l'époque

The image shows several examples of musical notation. On the left, it shows original notation with various accidentals and dynamics. On the right, it shows the corresponding modern notation. The examples include: a sharp sign (\sharp) above a note, a flat sign (\flat) below a note, and a dynamic marking like *f*. The modern notation uses standard symbols for these elements.

Certains accidents qui font défaut, toujours selon l'usage du XVIII^e siècle, sont rajoutés en petits caractères. Les accidents d'avertissement sont complétés sans autre.

En revanche, le chiffrage du continuo est maintenu tel que dans le texte original; de même, aucun signe n'est complété. Des modifications, correspondant à notre usage actuel, ne sont apportées que dans les cas isolés suivants: si le chiffre le plus haut se trouve sous le plus bas, ou encore si un chiffre se trouve au-dessus et un autre au-dessous ou à côté de la note concernée.

3. PAROLES

Le texte ne présente aucun problème d'édition. Caldara l'a transcrit sans soin, mais clairement et sans ambiguïté. Les accents sont notés, et dans une graphie moderne (au lieu de *Kyrie*, etc.). Les paroles sont notées au lieu de *Kyrie*, etc.). Les paroles sont notées au lieu de *Kyrie*, etc.). Les paroles sont notées au lieu de *Kyrie*, etc.).

Pour l'orthographe et la ponctuation, nous nous sommes basés sur l'édition de la *Missa dolorosa* de Caldara; elle comprend les signes de reprises, les changements ultérieurs

Traduction française: Frau. ... Schulhart

