

Die C R E D O M E S S E .

Im Zuge der Bestrebungen, zu einer geschlossenen Gestaltung des Credo zu gelangen, ist eine der eigentümlichsten Erscheinungen die sog. Credomesse. Ihr Wesen ist dadurch gekennzeichnet, dass zwischen die einzelnen Glaubenssätze im Credo Wiederholungen eines kurzen Credorufs eingestreut werden, ein Verfahren, welchem trotz des Verständnisses gegen die liturgischen Vorschriften nicht abgesprochen werden kann, dass es eine musikalisch wirksame und zugleich geistvolle Lösung dieses spröden Formproblems bedeutet.

Lange galt W.A.Mozarts F-Dur-Messe KV.192 als früheste Credomesse; in der letzten Zeit aber mehren sich die Feststellungen von noch früheren¹⁾ Stücken dieser Art. So wies H.Freunschlag 1927 auf eine Credomesse bei²⁾ L.A.Predieri, F.Brenn 1931 auf eine solche bei J.J.Fux hin. Auch O.Ur-³⁾ sprung erwähnt Credorufe, die in die Komposition eingestreut sind und führt in diesem Zusammenhang die Namen Giorgi(1720), Jomelli und Wagenseil an; eine briefl.Anfrage mit dem Ersuchen um Quellenangabe wurde dahingehend beantwortet, dass "die dort genannten drei Komponisten als mehr allgemein gehaltene Zeitbestimmung" angeführt wurden und die Angabe näherer Anhaltspunkte jetzt nicht mehr möglich sei. (Einer Verknüpfung gerade des Namens Wagenseil mit der Credomesse müssen stärkste Zweifel so lange entgegengesetzt werden, bis nicht eine solche Messe von ihm tatsächlich nachgewiesen wird, da gerade in seinen Messen die Abweichungen vom liturgischen Originaltext im allgemeinen ganz geringfügig sind und im besonderen das Credo ausnahmslos in liturgisch richtiger Weise mit⁴⁾ "Patrem" beginnt!) Endlich hat Prof.R.Haas zum erstenmal mit mehr Nachdruck auf die formale Bedeutung dieser Credorufe hingewiesen und gleichzeitig eine frühe Credomesse (Jomelli) mit Beispielen belegt. Seinen Anregungen folgten die Archivarbeiten, die als Ergebnis eine Fülle von Credomessen aus der ersten Hälfte des 18.Jh.zu Tage förderten.

1) L.A.Predieri als Kirchenkomponist. Wiener Diss. 1927.

2) Die Messen von J.J.Fux. Wiener Diss. 1931.

3) Die kath.Kirchenmusik. (Hb.d.Musikw.hg.v.E.Bücken) Potsdam 1931.

4) W.A.Mozart. (Die grossen Meister der Mus.hg.v.E.Bücken) Potsdam 1933.

Wie weit der Gebrauch, die Intonationsworte des Priesters vom Sängerkhor wiederholen zu lassen, überhaupt zurückreicht, ist noch nicht festgestellt. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts scheint er sich nach G. Adler¹⁾ schon zu finden (für die Wiederholung der Gloriaintonation finden sich Beispiele in den Messen aus dem 17. Jahrh., die in den "D.d.T.i.Ö" veröffentlicht sind, Credointonation aber nicht). So lässt sich vorläufig auch nur vermuten, wie diese Einbeziehung vor sich gegangen sein könnte. Sehr naheliegend ist die Annahme, dass die Intonation von den Sängern einfach "choraliter" wiederholt wurde - wie es z.B. beim "Asperges me" noch jetzt manchmal geschieht. Es sei in diesem Zusammenhang auf eine in Messen, besonders Totenmessen, des 17. Jahrhunderts öfter festzustellende Gepflogenheit hingewiesen, nämlich: einem "figuralen" Satz eine kurze Choralfloskel voraus zu schicken, die wahrscheinlich dem betreffenden Teil eines der Messordinarien entnommen ist und auch im Unisono Vortrag an den Choral erinnert, beispielsweise im Sanctusanfang einer "Missa pro defunctis sex vocum" von St. Bernardi (D.T.Ö. XXXVI/1.):



Für die Credo-bzw. Gloria-Intonation käme die Notwendigkeit der Aufzeichnung (da es sich um allbekannte Weisen handelt) erst dann in Frage, wenn eine bestimmte Rhythmisierung und Begleitung gefordert wird. Ein solches Bild liesse sich im Credoanfang der "Missa S.^{ti} Caroli Borromaei" von J.G. Reinhardt (Th. V. Reinhardt, Nr. 19.) erblicken:

Tutti:

1.) Zur Geschichte der Wiener Meskomposition in d. 2. Hälfte d. 17. Jh. Stud.-z. Mus. 4 Bd.

Eine weitere Entwicklungsstufe könnte man darin sehen, dass die Intonation in die musikalische Verarbeitung einbezogen wird und die fremdkörperhafte Abtrennung aufgehoben erscheint. J.J.F u x z.B. lässt in seiner "Missa S. Spiritus" (K.V.38) der durchaus "Cantus planus"-artig rhythmisierten Intonation eine genaue Nachahmung in der Quinte folgen. Die Behandlung zeigt durch diese Rhythmisierung Beziehung zur Cantus-firmus-Technik.

Presto

Tutti: Cre-do in u-num De-um Pa-trem o-mni-po-ten-tem

J.G.Reinhardt schickt in seiner "Missa S. Joannis Nepomuceni" (1719, Th. V. Reinhardt Nr.2) einem ähnlichen Fugato, an welchem sich aber alle vier Singstimmen beteiligen, eine akkordische "Devise" voraus. Diese Akkordfolge Tanika-Dominante mag vielleicht unter Anlehnung an die tonale Beantwortung der Anfangsterz entstanden sein; die Führung der Tenorstimme legt diese Annahme nahe: sie ist in der Devise dieselbe, wie in dem bald darauf erfolgenden thematischen

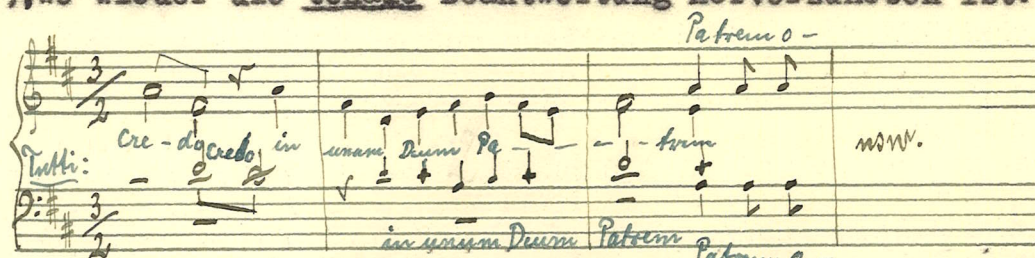
Einsatz:

Tutti: Credo, Cre-do

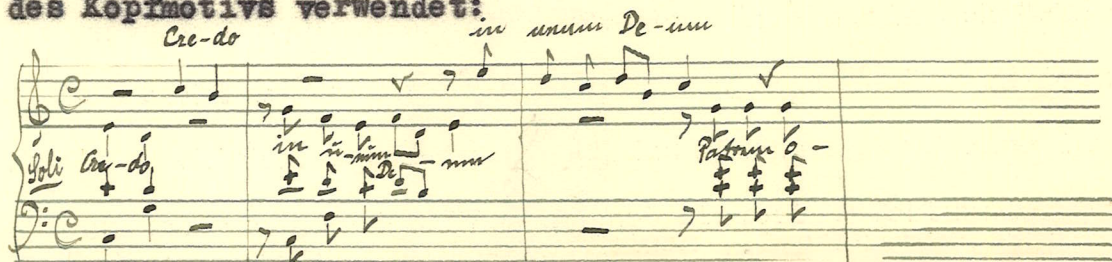
Zahlreich sind die Credosätze, die mit der motivisch lossgelösten, verselbständigten Anfangsterz beginnen, so in der "Missa a 5 voci con stromenti" (1708) von M.A. Ziani:

Solo: Cre-do in u-num De-um Pa-trem o-mni-po-ten-tem

Ähnlicherweise in der "Missa Fiat voluntas tua" von M. Oettl (Th. V. Oettl, Nr. 17.), wo wieder die tonale Beantwortung hervorzuheben ist:



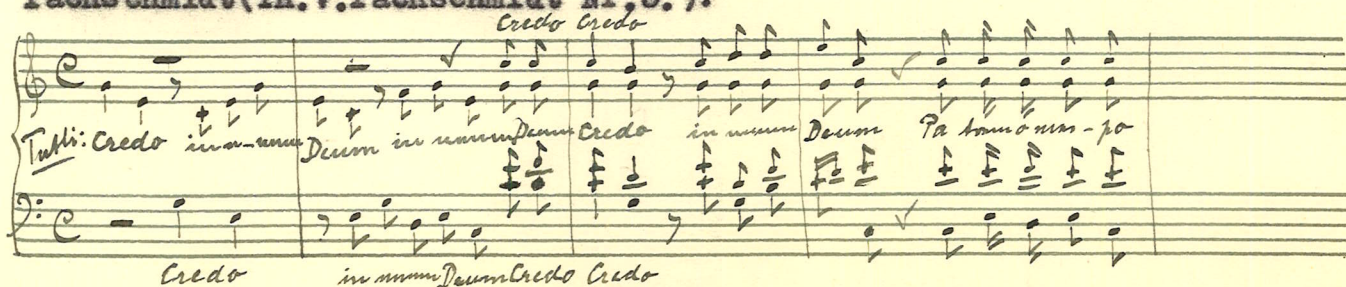
In der "Missa Conceptionis B.M.V." von Fr. G. Pruneder (Th. V. Pruneder Nr. 2.) (1721) ist sogar von vornherein nur mehr diese sekundäre Form des Kopfmotivs verwendet:

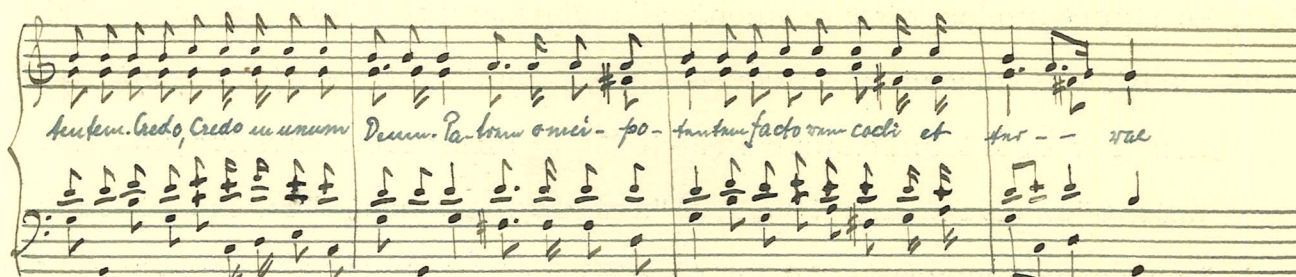


Hervorzuheben ist, dass alle bisher besprochenen Fälle mit Ausnahme der Devise bei Reinhardt Wiederholungen des Wortes Credo nur soweit verwenden, als dies durch das Nacheinandereintreten der Stimmen bedingt ist. Anders in der "Missa a 5 voci con Istr. in honore S^{to} Gioseffo" (1710) von M. A. Ziani, in welcher der Singbass in Anlehnung an die Art der bewegten Instrumentalbässe ein Melodistück sequenziert und dabei auch den Text wiederholt:



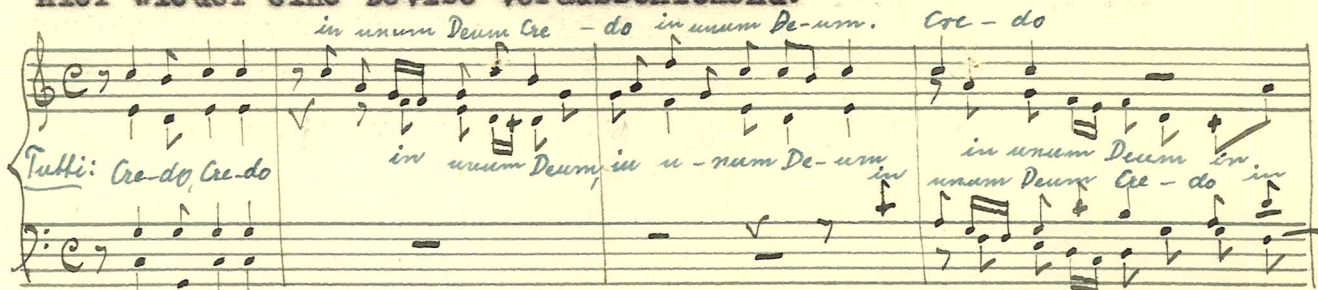
In anderen Messen wird von der Wiederholung der Intonationsworte schon reichlicher Gebrauch gemacht, womöglich auch in den Satz "Patrem..." hinübergreifend, so in der "Missa S^{ti} Joannis Ev." von C. Pachschmidt (Th. V. Pachschmidt Nr. 5.):





und in der "Missa Circumcisionis" von B. Paumon (Th. V. Naumon Nr. 1.)

hier wieder eine Devise vorausschickend:

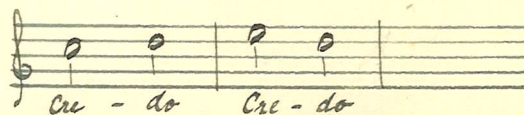


Eine "Messa a 5 voci"

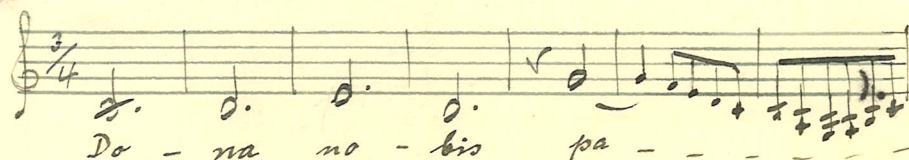
(1721) von Fr. Conti be-
schränkt die Wiederholun-
gen des Wortes Credo
gleichfalls noch auf den

allerersten Textabschnitt (die letzte nach "factorem coeli et terrae")

Die grosse Bedeutung dieses Credosatzes liegt darin, dass hier (so-
weit mir bekannt) zum ersten Mal klar ausgeprägt diejenige Fassung
des Credorufes auftaucht, die später immer wieder in Credomessen ver-
wendet wird:



Ob es sich bei dieser Formel um ein bestimmtes Chormotiv handelt,
oder ob etwa irgendeine in der Zeit geläufige Ostinatowendung zu-
grunde liegt, kann ich nicht entscheiden. Die Verwandtschaft mit der
oben angeführten Devise bei Reinhardt berechtigt, die dort vorge-
brachte Annahme hier nochmals zu unterstreichen. (In anderer Ver-
wendung u. zw. als Thema einer "Dona"-Fuge ist mir diese Formel bei
Oettl begegnet:



Die Ostinato-Technik in dem in Rede stehenden Credo Conti's mag gedanklich angeregt sein: unentwegte, unveränderte Wiederholung des Motivs zur Darstellung der unerschütterlichen Glaubensfestigkeit. Das eigenartige Stück folge hier von "Credo.."bis "...Coeli et terrae".

Credo
(1721)

Francesco Conti.
(Schottenlopf Wien)

Алиро.

Handwritten musical score for Trombe, Violini unis., and Organo. The score is written on three staves. The top staff is for Trombe (Trumpets), the middle staff is for Violini unis. (Violins), and the bottom staff is for Organo (Organ). The music is in common time (C) and features various musical notations including notes, rests, and accidentals.

A handwritten musical score on aged paper. The top staff is for Trombe (Trumpets), the middle staff is for Vi. (Violins), and the bottom staff is for Clar. I. (Clarinets). The Trombe part features four red notes in the first measure. The Vi. part has a melodic line in the first measure and rests in the second and third measures. The Clar. I. part has a melodic line in the first measure and rests in the second and third measures. The score is written in a single system with four measures.

Handwritten musical score for a "Credo" in G major. The score is written on two staves. The top staff is for the Soprano (Sopr. 1. 2.) and the bottom staff is for the Tutti. The music is in 4/4 time and G major (one sharp). The lyrics are written in red ink above the notes. The Soprano part begins with "Cre - do," and the Tutti part begins with "Cre - do,". The music continues with "in unum De - um" and "Pa - - trem". The score is handwritten and appears to be a personal or working draft.

Handwritten musical score for a piece titled "Credo". The score is written on yellowed paper and includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), indicating G major or D minor. The time signature is 4/4. The lyrics are in Latin and German, with some words written in red ink. The score is divided into measures by bar lines, and there are repeat signs (double dots) at the end of the piece. The handwriting is in cursive, and the ink is dark, with some red ink used for emphasis.

Patrem in unum Patrem in unum Deum
Cre - do Cre - do
in unum Deum Deum Pa - trem in unum Deum
Cre - do Cre - do in unum Deum Pa - trem in unum Deum
Cre - do Cre - do in unum Deum

Patrem in unum Deum Patrem o-mni-po-ten-tem omni-po-tentem

De-um in unum Deum Pa-tem omni-po-tentem omni-po-tentem factorem coe-

Ce - do

Ce - do

Ce - do in unum Deum Pa-tem

omni-po-ten-tem

Ce - do

in unum De-um Pa-tem omni-po-tentem

Ce - do Ce - do Ce - do in unum

Et ter - ra Credo Credo Ce - do

Pa-tem

Deum in unum De-um Pa-tem omni-po-tentem omni-po-tentem factorem coe-

Ce - do in unum Deum Pa-tem

Ce - do Ce - do omni-po-tentem

omni-po-tentem Patrem omni-po-tentem omni-po-

Ce - do Ce - do Ce - do

Et ter - ra Credo Credo Ce - do

unw.

Das greifbare Ergebnis dieses Stückes ist die klare Ausprägung des Credorufs und die freie Verfügung über denselben. Deutlichste Verwandtschaft damit zeigt ein Credo von Reinhardt (aus der "Missa S.^{ti} Francisci de Hyronimo" mit dem Abschriftsdatum 1724 - Th. V. Reinhardt Nr. 8)

Schon 1722 liegt ein Credo mit voll ausgebildeter Kehrstellentechnik vor, u. zw. in einer Messe, die im gleichen Archiv (Wien, Schottenstift) in zwei Exemplaren erhalten ist. Das eine, undatierte, trägt die Bezeichnung "Missa Te Deum laudamus" und nennt als Autor J. G. Reinhardt (Th. V. Reinh. Nr. 14). Im langwierigen Titel des Zweiten Exemplars (Oettl. Th. V. Nr. 4.) kam der Autorname ursprünglich überhaupt nicht vor, später wurde eingefügt "Auth. D^{no} Ottel". Das Jahr der Aufführung (1722) dagegen kommt im Titel sogar dreimal zum Ausdruck (in der bekannten Art: Hervorhebung derjenigen Buchstaben, die zugleich als römische Zahlzeichen dienen und als Summe das betreffende Jahreszahl ergibt). Die Frage der Urheberschaft ist vorläufig noch nicht zu entscheiden, wenn auch manches für Reinhardt zu sprechen scheint.

Der eröffnende Credoruf, der im Sopran dieselbe melodische Gestalt aufweist, wie der Ostinato bei Fr. Conti (später erscheint das Motiv im Tenor, dadurch andeutend, dass das wichtigere die Akkordfolge T-D ist), kehrt mehrmals wie ein kurzes Rondoritornell, in dersel-

1.) Chronographikon.

ben Tonart mehrmals wieder, u. zw. vor folgenden Stellen: "Et in unum Dominum..", "Qui propter nos..", "Et iterum..", "Et unam sanctam..", umspannt also fast das ganze Credo. Ausser der Ähnlichkeit des Credomotivs erinnert auch die Wichtigkeit des Ostinato in der Instrumentalbegleitung an das Credo Fr. Conti's von 1721. Hier ein Auszug:

Credo.
(1722.)

Allegro. J. G. Reinhardt (Oettl?)

Viol.: *etc.*

Tutti: *Credo, Credo Credo, Credo Credo in unum De-um*

visibilem omnium et in-

Patrem omnipotentem factorem coeli visibilem omnium

vi-si-bi-li-um et in- Credo, Credo Solo: Et in unum Deum verum de De- non Solo: Deum verum de De- Vi: Deum verum de De-

o ve-ro Genitum non factum consubstantialem Patri per quem omni-a facta sunt. Credo, Credo Solo: bis nov. : dec

Ami/prof

Handwritten musical score for a church service, featuring vocal parts (I, II, III, IV) and instrumental parts (Clarinete, Fagott). The score includes Latin lyrics and musical notation in 3/4 and 3/2 time signatures.

Allegro Tutti:

I. Et incarnatus est **II. Crucifixus** **IV. Clarino** **Et resur-rexit** **ter-ti-a** **die** **secundum secundum**

III. Fagott **Et a-scendit in caelum, et a-scendit in caelum, nunc ad dexteram Patris Credo, Credo**

I. 17 Takte **II. 18 Takte** **III. 17 Takte** **IV. 18 Takte**

I. Et in P. S. A. **Simul ado-ratur et con-glorificatus qui locutus est per Pro-ph- tas, Credo, Credo**

II. Solo **III. Tutti** **IV. Tutti**

In Reinhardts "Missa Caroli Abbatis Solemnissima" (1726 abgescr.) (Th. V. Reinh. Nr. 10.) beginnt das Credo mit derselben Akkordfolge, die schon 1719 den Kopf vor dem Credofugato gebildet hatte (vgl. S. 29). Zu einer textlichen Wiederholung des Credorufes kommt es nicht, wohl aber ist die Entwicklungsrichtung deutlich darin erkennbar, dass später nach einem Solo plötzlich der Chor eintritt und eine notengetreue Wiederholung des Credorufes bringt - aber neuen Text ("Et ex Patre...") verwendet:

Handwritten musical score for 'Credo' in 3/8 time. The score is written on two staves, Treble and Bass. The lyrics are: 'Tutti: Credo Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem'. The music features a melody in the Treble staff and a bass line in the Bass staff. There are red markings above the first two measures of each staff.

Nicht viel später als das oben angeführte Kehrstellencredo von Reinhardt (Oettl), erscheint eine ganz andere Lösung dieses Problems.

das Credo aus der "Missa Credo in unum Deum" (K.V.11) vom Grossmeister J.J.F u x ; es ist sicher vor 1725 entstanden, da diese Messe schon im "Gradus ad Parnassum.." zitiert wird. Es ist ganz anders geartet als die bisher besprochenen Gestaltungen. Die unterscheidenden Merkmale sind folgende: 1) dieses Credo beginnt in liturgisch richtiger Weise mit "Patrem omnipotentem.." und vom Intonationstext gelangen die Worte "in unum Deum" überhaupt nicht zur Verwendung; 2) die an das Anfangsintervall der liturgischen Intonation anknüpfenden Credorufe bilden nicht architektonisch wichtige Kehrstellen, wie wir es oben gesehen haben, sondern haben in formaler Hinsicht eine ähnliche Bedeutung wie die gleichbleibenden, einenden Instrumentalfiguren (vgl. Wagenseil u.a.), ihr Hauptgewicht liegt also im Gedanklichen. Ich führe einige Proben daraus an:

Viol.

Singer.

Tutti: Patrem omni-
ben-
factorem coe-
li et ter-rae visi-
bilium omni-um
usw.

Credo Credo Credo

Org.

Credo Credo

Et in unum Domi-num Je-sum Christum Fi-lium Dei uni-genitum u-ni-ge-ni-

Et in unum Dominum Je-sum Christum Filium Dei uni ge - - ni

Credo Credo Credo

Deum de Deo la-mo-ni-ne

- tum. Et ex Patre natum ante omnia sae-cu-la

Credo, Credo, usw.

Credo

Soli: Et u-nam San-ctam San-ctam ca-tho-li-cam et apo-sto-li-cam Ec-ce-de-siam con-fi-teor

Credo Credo

Dieses Fux'sche Credo ist merkwürdigerweise ohne Nachfolge geblieben-wenigstens soweit ich sehe. Vielmehr zeigen verschiedene Credo-Vertonungen aus dem gleichen Jahrzehnt, dass man sich von mehreren Seiten um Lösungen bemüht-eine Beeinflussung lässt sich aber immer nur von der Richtung Reinhardt (Oettl) annehmen.

Ziemlich selbständige Versuche zeigen drei weitere Messen von P. Carlmann Pachschmidt. In seiner "Missa Quoniam Tu solus" 1728 (Th. V. Pachschm. Nr. 3.) gibt er dem Credoruf verschiedene Gestalten; als eigentliche Kehrstelle dient ein einprägsamer Oktavsprung, der uns schon in dem Conti-Credo von 1721 begegnet ist:

Tutti: Credo Credo Credo Credo in unum De-um Credo in unum Deum Patrem omni-po-

Cre-do Credo, Credo

facto-rem coeli et ter-rae et ter-rae et visi-bili-um om-ni-um et in-vi-si-bi-li-um

factorem coeli et ter-rae

Credo

Solo

invisi-bilium Credo factorem in vi si bi-li um Et in un-um

msw.

Bezeichnend ist das freie Walten mit dem Text, doch ist in den willkürlichen Umstellungen (z.B. "factorem visibilium bzw. invisibilium") wenigstens Verständnis zu sehen. Ähnliche Freiheiten zeigt auch das Credo aus der undatierten "Missa Filii in honorem Patris" (Th. V. Pachschmidt Nr. 6.). Durchstreichungen und Korrekturen in der Originalpartitur gerade die Credorufe betreffend geben deutlich Kunde vom Suchen in dieser Richtung und bilden nebenbei eine reizvolle Vorwegnahme der gleichen Erscheinung bei W. A. Mozart. Ausser dem eröffnenden, Conti-Reinhardt'schen Credoruf fällt auf, dass auch die Stelle "in unum Deum" in die Wiederkehr einbezogen ist - später mit der neuen Wortunterlage "lumen de lumine":

Tutti: Credo, Credo

in unum De - um

factorem omnipotentem

Credo, Credo

coeli et terrae

factorem coeli et terrae

factorem visibilium! omnium et in visibilium, in unum

ter - - rae in unum, De - um

ursprüngliche Fassung:

Credo

Am weitesten reichen die Credorufe bei Pachschrnidl in seiner "Missa S.^{ti} Caroli Borromaei" 1733 (Th. V. Pachschrn. Nr. 4). Die Gestalt des Rufes zeigt auch hier instrumentale Beeinflussung, bewahrt wohl die Einfachheit der harmonischen Verhältnisse (T-D), lässt aber in melodischer Hinsicht das Streben nach persönlicher Belebung erkennen. Vom formalen Gesichtspunkt ist bemerkenswert, dass die Kehrstelle (wie in der obigen "Missa Filii in hon. Patris") zwei Elemente verwendet: das eröffnende Melodiestück "Credo in unum Deum", welches aber mit neuer Wortunterlage erscheint (im folgenden Beispiel "Deum de Deo" bzw. "lumen de lumine") und den eigentlichen Credoruf - das formale Gewicht der Kehrstelle ist also noch grösser geworden:

Andante: Credo in unum De-um Patrum omni-po-entium Factorum coe-li et ter-

Soli: Credo, Credo Credo, Credo

Credo, Credo *Tutti:* vi-si-bi-li-um *mm. Später* *Solo:* De-um

Credo, Credo Deum verum de De-o ve-ro Credo, Credo Deum verum de De-o ve-ro Credo, Credo Deum verum de De-o ve-ro

Jedenfalls haben diese Proben gezeigt, dass Pachschrnidl wohl mit der Gestalt des Rufes an Conti-Reinhardt anknüpft, sonst aber durch- aus selbständig gestaltet, eigene Wege sucht. Und doch lag zu die- ser Zeit neben den beiden Lösungen: Reinhardt (Oettl) ⁴ Fux sicher auch schon ein dritter Typus des Kehrstellencredo vor u. zw. in der

"Missa S.^{ti} Pauli" von Francesco Conti. (Sie ist undatiert, wenigstens aber vor 1732, dem Todesjahr Contis, entstanden.) Auch hier handelt es sich um architektonisch wesentliche Kehrstellen, die aber zum Unterschied gegenüber Reinhardt(Oettl) in immer anderen Tonarten auftreten, und zwar in deutlichstem Zusammenhang mit der eingangs erwähnten Credogestaltung vieler italienischer Messen dieses Zeitraumes, bei der nämlich die Führung dem Orchester obliegt und ein Ausgangsritornell massgebend für die Entwicklung ist (Auch rein musikalisch sticht dieses Credo durch seine reiche Harmonik wohlthuend von der Dürftigkeit der meisten bisherigen Proben ab.) Das Stück folge hier, soweit die Credokehrstellen reichen, ganz-ausserdem noch, seiner gedungenen Chromatik zuliebe-das anschliessende Crucifixus. (die Führung des Orchesters ist in den wesentlichen Linien angedeutet):

[Schötenkist? Wien)

Credo aus der "Missa S.^{ti} Pauli"

Fr. Conti.

Vi:

Vcl. Bass:

Singst:

Violini.
Vla.

Tutti

Singh:

Ce - do Ce - do, Ce - do, Ce - do, Credo in unum De - um

Pa - trem

o - mi - ni - po - ten - tem

Credo,

factorem coe - li et ter - ree

vi - si - bi - lium omni - um et in - vi - si - bi - li - um

Et in unum Dominum Jesum Christum

Solo:

Credo

Tutti: Ce - do, Filium De - i ni -

Solo:

Org

Org:

-genitum Credo et ex Patre natum ante omnia sae - cula

Tutti Solo

Org.

Tutti Deum de De - o, lumende lumine, Deum verum de Deo ve - ro.

Soli: genitum non factum Solo: con substantia - dum Patri

Tutti Credo Tutti Credo

per quem omnia fa - cta sunt Credo, ac -

Solo Tutti Credo, Credo, ac -

Handwritten musical score for a liturgical piece, featuring vocal parts and organ accompaniment. The score is written on five systems of staves. The lyrics are in Latin, including "Qui propter nos homines", "et propter nostram salutem", "de-scen-dit", "in-car-na-tus est", "de Spiritu", and "Sancto ex Maria Virgine". The organ part is marked "Org" and "Solo:". The vocal parts are marked "Tutti:". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Solo:

Qui pro-pter nos homines Org et propter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit

de-scen-dit, de-scen-dit de-scen-dit cae-lis

Tutti: in-car-na-tus est *Tutti:* Credo de Spiritu

Sancto ex Maria Virgine Credo et

Deutlichen Anschluss an Reinhardt und Beziehung zu Pachschmidt lassen einige Credomessen des Augustiner-Chorherrn Georg Donberger erkennen. Da er Schüler von A. Caldara gewesen ist, taucht die Frage auf, ob nicht auch dieser an der Entwicklung der Credomesse Anteil genommen habe - darauf deutet auch eine Bemerkung R.v. Kralik's¹⁾ - vorläufig ist mir allerdings nichts Näheres bekannt. Auch Donbergers Messen zeigen verschiedene Entwicklungsstufen in der Behandlung des Credorufes und bekunden damit neuerdings, dass nicht von plötzlichem, ruckartigem Aufkommen dieser Technik, von sklavischer Nachahmung eines Vorbildes gesprochen werden kann, sondern dass es sich um eine breite Entwicklung aus verschiedenen Ansätzen handelt. Die "Missa S.^{ti} Andreae" (Th. V. Donb. Nr. 32.) verwendet den Text "Credo.." nur in den vier Anfangstakten des Credo. Auch die "Missa Veni Sancte Spiritus" (Th. V. Donb. Nr. 1) (1733) bringt nach dem Eintritt der Stelle "Patrem.." keinen Credoruf mehr, weist aber in den Credomotiven, auf die Bekanntschaft mit zwei Credomessen Pachschmidts hin (Vgl. Motiv a mit der "Missa S.^{ti} Caroli Borromaei" Seite 41, Motiv b und c mit der "Missa Filii in hon. Patris" Seite 39.):

The image contains two systems of handwritten musical notation. The top system is for a vocal part, with lyrics 'Credo, Credo in unum Deum' written above the staff. A red bracket labeled 'a' is under the first two measures, and a red bracket labeled 'b' is under the next two measures. The bottom system is for a piano accompaniment, with lyrics 'Credo, Credo in unum Deum Patrem' written above the staff. A red bracket labeled 'c' is under the first two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

1) "Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik" in Musica Divina, IV. Jg. Wien 1916. Seite 109.

Handwritten musical score for a choir and soloist. The score is written on two staves, with the upper staff for the choir and the lower staff for the soloist. The lyrics are in Latin: "Et in unum Dominum Jesum Christum Filium Dei unigeni-". The score includes a red bracket over the first two measures of the choir part, and a "Solo:" marking above the soloist's part. The tempo is marked "Allegretto".

Handwritten musical score for a vocal piece, likely a Credo. The score is written on two staves: a vocal line (top) and a basso continuo line (bottom). The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is common time (C). The vocal line begins with a red bracket over the first measure, followed by a red sharp sign. The lyrics for the vocal line are: "Tutti: Credo, Credo, Credo, Cre-do Soli: Et ex Pa - - tre natum ante omnia saecula Deum de-". The basso continuo line begins with the lyrics: "Et ex Pa - - tre natum ante omnia saecula Deum de-o". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score for a vocal and piano piece. The score is written on two staves, with the vocal part on the upper staff and the piano accompaniment on the lower staff. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The tempo/mood is marked 'Andante'. The lyrics are in Latin and German. The Latin lyrics are: 'Deo In-men de lumine De-um verum de Deo de Deo vero. Credo, Credo Credo, Credo. usw.' The German lyrics are: 'Lumen de lumine De - um ve-rum de verum de De - o ve-ro'. The score includes a 'Tutti' marking and a 'Credo' section. The piano part features a simple harmonic accompaniment with chords and moving lines. The vocal part has a melodic line with some ornamentation. The score is handwritten on aged paper.

II. Teil... Credo in unum deum, patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium, et in unum Jesum Christum, filium unigenitum, natum ex patre, et ex spiritu sancto, et in unum spiritum sanctum, dominum et vivificantem, qui ex patre filioque procedit, qui cum patre et filio conglorificatur, qui loquitur per prophetas, et in unum baptisma in remissionem peccatorum, et in resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.

N Noch weiter ausgebildet in der "Missa Benigne fac Domine" mit einem neuen Motiv, ebenfalls in immer anderer Tonart erscheinend (Th. V. Nr. 15)

Credo.
(Missa Benigne fac, Domine)

Allegro.

G. Donberger.

coeli et ter - - - - -

Tutti: Cre-do Cre-do, in unum Deum Pa-trem o-mni-po-tentem fac-to-rem coe-li et ter-ree vi-si-

-bi li um omni um et in vi - - si bi - li um. Credo, Credo Credo, Credo Solo:

Dominum Je - sum Christum Fi - li - um De - i Filium De - i u - ni ge - - - ni - tum Tulli: Credo, Credo

Credo, Credo Solo: Et ex Pa - tre natum ante omni - a se - cu - la De - um de De - o lu - men de

lumi - ne Deum verum de De - o ve - ro, Credo, Credo, Credo, Credo Soli: genitum genitum non fa - - Tulli:

consub - stan - ti - a - lum Pa - - - tri per quem omnia per quem
consub - stan - ti - a - lum Pa - - - tri per - quem omnia

omnia omnia fa - - - cta sunt Tulli: Credo Credo Credo Credo Credo
per quem omnia omni - a fa - - - cta sunt

de - - - sen-dit de - - - sen -
 propter nos homines et propter nostram sa - cu - lum de - - - sen-dit de - - - sen -
 dit de coe - lis, de - - - sen - dit de coe - lis Credo, Cre - do, Credo, Cre - do
 Cujus regni non e - rit fi - nis Credo, Cre - do, Credo Cre - do
 mor - tu - o - rum Cre - do, Cre - do, Cre - do, Cre - do.

Die Zugehörigkeit zur Wiener Schule kommt auf das deutlichste auch in den Credomessen von Ferdinand Schmitt zum Ausdruck. Als Beispiel folgen einige Proben aus dem Credo seiner "Missa S.^{ti} Hieronymi" (Th. V. Nr. 4), die in einer Abschrift von 1735 erhalten ist. Die Kehrstellen wechseln die Tonart, umschliessen und gliedern den ganzen I. Teil (Patrem-de coelis) und greifen auch in den Teil nach "Et resurrexit.." ein, dort durch Wahrung ihres $\frac{3}{4}$ Taktes inmitten vierzeitiger Umgebung Taktwechsel veranlassend: (Die Erweiterung der Conti-Reinhardt'schen Kehrstelle durch den Zusatz a zeigt wieder die persönliche Umgestaltung in der Übernahme wirksam.)

Allegro in unum Deum Patrem omni-po-tentem factorem coeli, coeli et

Tutti: Credo, Credo, Credo, Credo, Patrem omni-po-tentem factorem coe-li

serrae, caeli et ter-rae Vi-si-bilium omnium et in vi-si-bi-li
coeli et terras ter-rae. Credo, Credo, Credo Soli: Et in u-num Do-mi-

um Soli: Credo, Credo, Credo, Credo, Credo. Et in unum Dominum Iesum Christum Filium De-i, Dei u-
Tutti: Filium Dei u-

Tutti: Et ex Pa-tre natum Deum de
-ri ge-ni-tum Credo, Cre-da, Credo Soli: ante omni-a sae-cula usw.
ante omnia saecula

de-scen-dit de coe- Credo, Credo, Credo Credo, Cre-do.
de-scen-dit de coe-

non-erit fi-nis Credo, Credo, Credo, Credo, Cre-do. usw.

verum de Deo ve-ro Deum ve-...-mm de Deo ve-ro. Ce-do

Soli: genitum non fa-...-ctum con-substan-ti-a-lem

Soli: genitum non fa-...-ctum con-substan-ti-a-lem

Tutti: Credo

Credo, Credo

Qui propter...

Die andere Credomesse Holzbauers (die Untersuchung seiner in München erhaltenen Messen dürfte weiteren Stoff in dieser Richtung bieten) stellt dagegen eine ganz neuartige Lösung dar, eine vierte Form neben a) Reinhardt (Oettl), b) Fux und c) Conti. Als Kehrstelle in seiner "Missa in Es" (Th. V. Holzb. Nr. 18) dient nicht ein kurzer, akkordischer Credoruf wie bisher, sondern die ganze liturgische Intonation u. zw. teils nur in einer Stimme auftretend (begleitet von einem Kontrapunkt), teils zu einer vollständigen Exposition ausgewachsen, wodurch der Ablauf des liturgischen Textes in empfindlichster Weise gestört erscheint. Es handelt sich hier also um eine vorläufig Holzbauer zuzuschreibende Verquickung der Kehrstellentechnik einerseits, mit dem Gebrauch des fugierten Credoanfangs über der Intonation als Thema (vgl. die oben angeführten Beispiele aus der "Missa S.^{ti} Spiritus" von J. J. Fux und der "Missa S.^{ti} Joannis Nep." von J. G. Reinhardt) andererseits. Der eigenartige Satz (Credo-de coelis) folge hier (Orchester weggelassen):

[illegible]

(Eine ähnliche formale Zusammenfassung des I. Credoteiles mit Hilfe des liturgischen Intonationsthemas werden wir in der C-Dur Messe (Th. V. Nr. 2) von G. M. Monn kennen lernen, allerdings fällt gerade das für die Einreihung in die Gruppe der Credomessen Entscheidende weg, nämlich die vorschriftswidrige Wiederkehr des Wortes "Credo" bzw. des ganzen Intonationstextes.)

Die am Schlusse dieses Abschnittes auftauchende Frage nach einem Zusammenhang zwischen diesen zahlreichen Wiener "Credomessen und ähnlichen Erscheinungen auf italienischem Boden, kann natürlich nicht mit Aussicht auf Erfolg angeschnitten werden, bevor nicht eingehende Untersuchungen über die italienische Messe dieser ^{Zeit} das Feld vorbereiten (Neben den eingangs erwähnten Italienern, weiter dem in Wien tätigen Fr. Conti ist mir nur noch B. Galuppi als Verfasser einer Credomesse bekannt - vgl. Nat.-Bibl. Wien: SA 67-D-47 (Samml. Kieseewetter)

Jedenfalls ergibt sich aus den obigen Nachweisen eindeutig, dass die Credomessen von W. A. Mozart und J. Haydn an eine reichgepflegte Gattung anschliessen (für Mozart insbesondere könnte Holzbauer Vorbild gewesen sein; die hohe Wertschätzung, die Mozart für Holzbauers Kirchenmusik hegte, ist ja bekannt.)