

P. Meinrad Spieß

Missa S. Eugenii

Regis Africae et Martyris

- Opus IV Nr. 1 -
für Soli, Chor und Orchester



herausgegeben von

Christof Walter

musica redi•viva

© Kaufbeuren, 6/2008
Nr. 08003

Bild auf der Titelseite:

Portrait von Pater Meinrad Spieß

Ölgemälde des Kunstmalers Karl Goldmann (1882–1976)
nach einem Kupferstich von Klauber, Augsburg
1752 erschienen als Frontispiz zu Band 3, Teil 4 der Musikalischen Bibliothek von Mizler
(vgl. Seite X)

Foto: Ch. Walter

Vorwort

Im Jahr 1719 erschien im Verlag *Leonhard Parcus*, Konstanz unter dem Titel „CULTUS LATREUTICO-MUSICUS“ eine Sammlung von sechs Messen und zwei Requiien von *Pater Meinrad Spieß*. Der damals 36jährige hatte mit diesem schon zum Zeitpunkt der Drucklegung als OPUS IV bezeichneten Werk innerhalb weniger

Jahre vier umfangreiche thematisch ausgerichtete Sammlungen seiner eigenen Kompositionen herausgebracht und kündigte bereits im Vorwort die nächste Veröffentlichung an. Damit war der am 24.8.1683 in Honsolgen bei Buchloe als Matthäus Spieß geborene Bauernsohn zu einem angesehenen und bekannten Komponisten herangereift.

Seine bewegte Vita begann als jüngstes Kind einer zehnköpfigen Familie, die mit allerlei Geldsorgen zu kämpfen hatte. Im April 1695 in die Lateinschule des Klosters Irsee aufgenommen begann er dort seine musikalische Ausbildung als Chorknabe. Ein etwa eineinhalb Jahre dauernder Aufenthalt in Ottobereuren diente der Vertiefung

seiner musikalischen Studien, von denen er im November 1701 zurückkehrte. Kurz darauf trat er das Noviziat in Irsee an und legte 1702 die Profess ab (Ordensname: Meinrad). Daran schloß sich ein philosophisch-theologisches Studium an, das mit der Priesterweihe 1707 seinen Abschluß fand. Auf Grund seiner außerordentlichen musikalischen Begabung wurde Pater Meinrad ein dreijähriger Studienaufenthalt in München ermöglicht

(1709-1712), wo er als Schüler des kurfürstlichen Hofkapellmeisters Guisepppe Antonio Bernabei (1649-1732) am Hofe von Max II. Emanuel seine entscheidende musikalische Prägung erfuhr. Nach seiner Rückkehr war Spieß von 1713 bis ca. 1750 als Musikdirektor für die musikalische Gestaltung der Liturgie und von festlichen Anlässen im Stift

Irsee verantwortlich. In diese Zeit datieren seine uns erhaltenen Kompositionen so wie das Lehrbuch „Tractatus Musicus Compositorio - Practicus“ (Augsburg 1745), das ihn weit über die Grenzen seines Wirkungsbereiches hinaus als Musikgelehrten bekannt machte. Innerhalb seines Ordens bekleidete Pater Meinrad verschiedene Ämter im Kloster (Subpriorat, Priorat, etc.) und trat überregional als Orgel- und Glockenexperte hervor. Die Disposition der weitgehend erhalten gebliebenen Irseer Klosterorgel von Balthasar Freiwiß (Aitrang) von 1749/50 wurde von ihm maßgeblich mitbestimmt.

Im Jahre 1743 nahm ihn Lorenz Christoph Mizler

als einzigen süddeutschen Komponisten in seine „Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland“ auf, der u.a. auch Bach, Händel und Telemann angehörten.

Im Jahr 1750 wird Pater Anselm Schwink als Musikdirektor genannt, während Spieß vermehrt der musikalischen Korrespondenz nachging.

Am 12.6.1761 verstarb Pater Meinrad Spieß im 78. Lebensjahr.¹

CULTUS LATREUTICO-MUSICUS.

HOC EST:

MISSÆ SEX BREVES,

Unà cum

2. DE REQUIEM,

QUARUM

Longiuscula una, altera brevissima.

CONCERTATÆ

A

Canto, Alto, Tenore, Basso, 2. Violinis, 2. Violis,
Violone, Organo, 4. Ripp:

OPERA ET STUDIO.

P. MEINRADI SPIESS,

Celeberrimi & Imperialis Monasterii B.V.M. Ursinensis Professi. Ord. S. Benedicti.

OPUS IV.

Oberer Teil des Titelblatts, das in jedem Stimmenband zu finden ist. Darunter folgt jeweils in einem Schmuckrahmen die Stimmenbezeichnung, nach einer weiteren Schmucklinie Ort, Verleger und Jahr.

Quellenbeschreibung

Die vorliegende Messe ist die erste einer 1719 im Verlag *Leonhard Parcus*, Konstanz unter dem Titel „CULTUS LATREUTICO-MUSICUS“ erschienenen Sammlung von sechs Messen und zwei Requiem von Meinrad Spieß.

Einzige Quelle für die vorliegende Ausgabe ist ein sehr gut erhaltenes Exemplar dieses Druckes, das die Bayerische Staatsbibliothek München in Ihren Beständen unter der Signatur *2°Mus. Pr. 194* verwahrt. Es besteht aus 14 einzelnen, in marmoriertem Karton (205 mm × 292 mm, 2 mm stark) gebundenen Stimmbänden. Die aufgeklebten, von Hand beschrifteten Etiketten enthalten neben dem Titel „Missae sex breves.“ und dem „Authore R.P. Meinrado Spiess“ die Stimmenbezeichnungen

ORGANO.

CANTO CONCERT.	/	CANTO RIP.
ALTO CONCERT.	/	ALTO RIP.
TENORE CONCERT.	/	TENORE RIP.
BASSO CONC.	/	BASSO RIP.
VIOLINO I.	/	VIOLINO II.
VIOLA I.	/	VIOLA II.
VIOLONE.		

Gedruckt wurde mit Bleitypen auf wasserzeichenloses Holzpapier, das nach Faltung, Fadenbindung und Beschnitt das Format 198 mm × 285 mm ergab.

Anstelle von Seitenzahlen ist jeder bedruckte Bogen auf der Vorderseite mit einer Markierung der Art A, A2, B, B2 usw. gekennzeichnet.

In allen Stimmbänden sind die genannte BSB-Signatur sowie der Vermerk „e Choro S. Michaelis“ von gleicher Hand mit schwarzer Tinte oder Tusche eingetragen, was ein Hinweis auf den Vorbesitzer sein muss.

In der Orgelstimme findet sich über das Titelblatt hinaus auf je einer eigenen Seite ein beachtenswertes Vorwort „ad philomusum“ sowie ein Inhaltsverzeichnis (vgl. rechts) für den Sammelband, aus dem die von Spieß vorgenommenen Heiligen-Widmungen der Messen hervorgehen: die ersten drei den Katakombenheiligen Eugenius, Faustus und Candidus, deren Gebeine in den Jahren 1668, 1676 und 1686 nach Irsee gebracht wurden, die anderen den den heiligen Jungfrauen und Märtyrerinnen Apollonia, Barbara und Catharina.

Weitere Hinweise zur Beschaffenheit des Notentextes können den Editionsrichtlinien und dem kritischen Bericht entnommen werden.

AD PHILOMUSUM.

EN! sisto tibi octo Missas, harum festivas sex, duas de REQUIEM, quas, quò breviores, tibi fore existimem eò gratiores. Sunt profectò hæ Missæ styli valde excitati; ideòque non calcaribùs, sed frænò indigent. q.d. Moderatorem Chori mensurâ temporis eas aliquantulum protrahere potiùs, quàm nimium deproperare, debere.

Porrò cùm sciam, ubique ferè locorum ùt plurimum desiderari *Offertoria de Communi Sanctorum*; hinc etiam hac ex parte tuæ indigentiae me satisfacturum, spondeo, ac sequenti anno ea iuris publici facere benevolè intendo. Interea vale, ac meî memor esto ad aram.

An den Musenfreund.

Da schau her! Ich lege dir acht Messen vor, sechs davon sind Festmessen, zwei Requiem, welche dir, je kürzer sie sind – wie ich als Sachverständiger denke – umso willkommener sein werden. Die folgenden Messen sind in der Tat von einem sehr lebendigen Stil²; daher brauchen sie nicht den Sporn, sondern die Zügel, man könnte gleichsam sagen, dass sie der Chorleiter hinsichtlich des Zeitmaßes auf irgendeine beliebige Weise eher in die Länge ziehen muss, als sich gar zu sehr beeilen darf.

Weil ich ferner weiß, dass man beinahe allenthalben und überall – wie es meistens ist – nach *Offertorien de Communi Sanctorum* verlangt, verspreche ich daher auch zu diesem Teil dein Bedürfnis zu befriedigen und habe wohlwollend vor, im folgenden Jahr diese (Offertorien) zu veröffentlichen. Unterdessen leb wohl und sei meiner am Altar eingedenk.³

INDEX OPERIS MISSA

I.

S. Eugenii, Regis Africae, & Martyr: cuius S. Ossa Vrsinij publicæ venerationi exposita quiescunt.

II.

S. Fausti, Militis, & Martyris. cuius S. Corpus Vrsinij quiescit.

III.

S. Candidi, Militis, & Martyris. cuius S. Ossa itidem hîc Ursinij quiescunt.

IV.

S. Appolloniae, Virginis, & Martyris, specialis Patronæ Dentium..

V.

S. Barbaræ, Virginis, & Martyris, specialis Patronæ Morientum..

VI.

S. Catharinae, Virginis, et Martyris, specialis Patronæ Studentium..

VII.

Requiem. Pro Defunctis.

VIII.

Requiem. Pro Defunctis.

U. J. O. G. D.

Inhaltsverzeichnis in der Orgelstimme

Hl. Eugenius



links: Altar mit den Gebeinen des Hl. Faustus
 mitte: Schiffs-Kanzel
 rechts: Altar mit den Gebeinen des Hl. Eugenius⁴

Das Kloster Irsee verlor im Dreißigjährigen Krieg seinen Kirchenschatz und mit ihm auch alle Reliquien. Dass zu dieser Zeit die Heiligenverehrung noch in voller Blüte stand, ließ den Verlust um so schmerzlicher erscheinen: fast jede neuere Kirche konnte bereits mit einem heiligen Leib aufwarten, waren doch seit 1578 in Rom die Katakomben wiederentdeckt und seit etwa 1620 für diesen Zweck systematisch erschlossen worden. So konnten die Wünsche der Pfarrherren nach Reliquien häufig nicht nur mit wenigen Partikeln, sondern sogar mit einem vollständigen heiligen Leib erfüllt werden.

Auf die Bemühungen von Abt Maurus Keuslin kamen zwar 1661 wieder verschiedene Reliquien aus Rom und anderen Orten nach Irsee, sein Nachfolger Abt Placidus Lindenbauer wollte jedoch einen vollständigen heiligen Leib in seiner Kirche wissen – nicht zuletzt, weil er sich wie andere Pfarrherren auch das Einsetzen einer Wallfahrt zu seiner Kirche erhoffte.

Und so gelangte der 1666 in den Priscilla-Katakomben in Rom gefundene Heilige Eugenius am 10. Juni 1668 nach Irsee. Die sehr feierliche gestaltete Translatio wurde von vielen Geistlichen aus Kempten, Andechs, Augsburg und anderen Orten mitgefeiert.⁵

Die Lebensgeschichte des Heiligen Eugenius scheint wie bei vielen Katakombenheiligen nicht eindeutig geklärt zu sein. Dennoch findet sich im 1668 in Kempten gedruckten Translationsbericht⁶ neben Einzelheiten zur Translationsfeier auch die folgende

Kurtz / wolgegründte Historische Relation von Sanct Eugenio König und Martyrer.

Eugenius ein König der Barbaren in Africa / hatte die Statt Rom mit einem grossen Kriegsheer überzogen und bestritten / da Keyser Gallienus mit seinem Vatter Valeriano (so zwar selbiger Zeit gefangen lage) regierte. Under anderem Raub hatte diser Heydnische König auch zwo Schwestern und GOTT-ergebene einsamme Jungfrauen (Virgines Vestales) mit Namen Lucilla und Flora mit sich gefangen hinweg in Africam geführt / solche als ein Heyd seinem Willen nach zu mißbrauchen. Es haben aber dise zwo Edlen in der schönen Blü der Jungfrawschafft und Tugenden erzo-

gne Blumen deß Tyrannen bösen Willen sich widersetzt / vermeldet: Daß Christus ihr Gott solches Ubel nit ungerochen liesse; und durch ihr inständiges gegen Gott eyfriges Gebett sovil erhalten / daß sie nicht allein 20. Jahr in seinem Hauß / in einem besondern Gemach / ihr Zeit mit Betten und Fasten verzehrten / keusche und unverwelckliche Jungfrauen verbliben / dem König durch dero Gebett vil Glück und Heyl / auch öffteren ansehnlichen Sig erhielten / sondern auch denselben so gar endlich zum wahren Katholischen Glauben bere-

det. Nach deme nun 20. Jahr verflossen / waren dise beede Jungfrauen auß Begird der Marter-Kron wider nach Rom zu kehren angetriben / Eugenius auch sein zeitliches Reich zuverlassen / und nit weniger durch die Martyr nit mehr mit frembden / sondern aignes Bluts-Ver-giessung das Ewige Reich zu erwerben auß sonderbarer Gnaden Gottes sie zubegleiteten bewöget / da er dann zu Rom anderer Heiligen Martyrer Exempel nach den Katholischen Glauben angefangen zu bekennen und zu predigen / der Heiligen Begräbnissen und Gebeyner zuverehren / ist er unter dem Keyser Gallieno von dem Statt-Pfleger Helio ergriffen / und sampt Lucilla und Flora (nach ihrem Exempel auch Antoninus, Theodorus, und noch 18. andere) Anno Christi 262. enthauptet worden / welches alles bey unterschiedlichen bewehrten Auctoribus als Baron. Annal. Eccl. to. 2. ad annum Christi 262. und in seinem Martyrologio auf den 29. Julij; Molano, Vsuardo, und außführlich in deß Hoherleuchten P. Canisij der Societet Iesu Martyrologio auff den 29. Julij zufinden ist.

Was aber diser H. Eugenius mit seinen Mitgesellen vorhero für Marter außgestanden / und an was für einem Ort selbiger zu Rom seye enthauptet worden / da hat in so grosser Menge der Heiligen Martyrer und so grosser Verfolgung nit könden alles beschriben werden / massen dann vil gemartert worden / deren Namen noch unbekant seynd; das ist aber unfehlbar war / daß dieser Heilige Eugenius mit seinen Heiligen obgemelten Mitgesellen (vermutlich / an einem Tag und Ort) zu Rom Anno 262. gelitten / begraben / und Anno 1666. in dem Frewdhoff S. Priscilla mit S. Antonino (welcher in das Khurfürstliche Stüfft und Jungfrauen Kloster Maria Seeligenthal Ord. Cistert. nechst der Khurfürstlichen Bayerischen Statt Landshut auch von Rom transferirt worden) under einem grossen Stein mit einem darauff gehawten Palmenzweig der HH. Martyrer eygentlichen Zeichen / auch beeder Namen und folgenden Buchstaben auff jeder Seiten deß Steins also:

EVGENIVS
 IN ✠ PCE.

ANTONINVS
 IN ✠ PCE.



Hl. Eugenius

gefunden / und auß Befelch Ihro Päbstlichen Heiligkeit Alexandri deß Sibenden / von dem Hochwür-digen Herrn / Herrn Octavian Carrapha Erzbischoff zu Patras deß hochwürdigsten Cardinals Ginetti Ihro Päbstlichen Heiligkeit Vicarij Generalis Vices-gerente mit gewöhnlichen Cæremonien, (auch mit ihnen / aber in einer besonderen Begräbnuß der Heilige Martyrer Theodorus/) erhebt / und außgraben worden / welche drey heilige Leiber Eugenii / Antonini / und Theodori hernach dem WolEhrwürdigen Herrn Carolo Barbetta &c. mit authentischen Brieffen / Licenz und Gewalt / daß Selbige ausser Rom verschickt / in Kirchen und Kapellen dem Christglaubigen Volck öffentlich vorgestellt / und verehrt werden mögen; geschenckt seynd worden. [...]

Editionsrichtlinien

Diese Edition bemüht sich, einerseits die Vorlage weitgehend originalgetreu widerzuspiegeln, andererseits aber auch den Anforderungen der modernen Aufführungspraxis gerecht zu werden.

Daraus ergeben sich die nachfolgenden grundsätzlichen Editionsregeln. Alle weiteren Besonderheiten erfasst der kritische Bericht.

Schlüssel

- Als Schlüssel werden in den Orchester- und Singstimmen die heute gebräuchlichen verwendet. Dies erfordert eine grundsätzliche Abweichung vom Original bei *Viola II* (Tenor-Schlüssel), *Canto* (Sopranschlüssel), *Alto* (Altschlüssel) und *Tenore* (Tenorschlüssel).
- Die Generalbasszeile der Partitur verbleibt in den Originalschlüsseln (sichtbar bei Fugeneinsätzen).

Vorzeichen

- Die Generalvorzeichnung erfolgt nach modernen Regeln. In der Vorlage teilweise zu findende Verdopplungen von Vorzeichen in verschiedenen Oktavlagen entfallen (also z.B. *fis'*, *cis''*, *fis''*).
- Die in der Quelle direkt nach Schlüsselwechsellern wiederholten Vorzeichen werden nicht übernommen.
- Alle in der Edition zu findenden Auflösers sind im Original als *b* abgedruckt.
- Vom Herausgeber ergänzte Vorzeichen werden eingeklammert.

Taktbildung

- Die in den Stimmen weitgehend übereinstimmenden Großtaktgruppen werden stillschweigend aufgelöst. Falls dabei Noten in zwei über den neuen Taktstrich hinweg gebundene aufgeteilt werden müssen, wird dies mit einer kleinen Raute über der zweiten Note gekennzeichnet.
- Die Pausengruppen werden in den Einzelstimmen übernommen.

Balkierung

- Bedingt durch das Druckverfahren mit Bleitypen existieren im Original keinerlei Balkierungen sondern ausschließlich Fähnchen. Für eine bessere Übersicht werden Balkengruppen nach modernen Regeln gebildet.

Phrasierung

- Alle Bögen werden übernommen, sparsam ergänzte Bögen werden gestrichelt notiert.
- Findet sich bei den Singstimmen ein Bogen nur in einer Stimme (RIP. oder CONC.), wird der Bogen nicht gestrichelt, jedoch erfolgt ein Vermerk im kritischen Bericht.

Texte

- In der Vorlage finden sich nur wenige Satzzeichen, Silbentrennung erfolgt meist ohne Bindestrich, eng beisammen stehende Silben bleiben ungetrennt. Die Groß-Klein-Schreibung weicht von der heutigen zum Teil ab. All dies wird stillschweigend an moderne Gepflogenheiten angepasst.

- In der Vorlage durch *z* oder waagrechte Linien angegebene Textwiederholungen werden ausgeschrieben und im kritischen Bericht verzeichnet.
- Abkürzungen der Art *Laudam9* für *Laudamus*, *magnā* für *magnam*, & für *et* werden stillschweigend aufgelöst. Ligaturen wie *æ* werden in zwei Buchstaben als *ae* geschrieben.
- Alternativ vom Herausgeber vorgeschlagene Texte werden eine Zeile unter dem Originaltext kursiv abgedruckt.

Abschnitte

- Zur Orientierung sind in den Einzelstimmen der Quelle einige Texte notiert (z.B. „*Et incarnatus.*“). Diese entfallen.
- Stattdessen werden Taktzahlen ergänzt, die für Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Hosanna, Benedictus und Agnus Dei jeweils bei 1 beginnen.

Verzierungen

- Die einzige von Spieß hier verwendete Art der Verzierung ist der durch „t.“ angezeigte Triller, der als *tr* notiert wird.

Punktierung

- In einigen Fällen verläuft in der Vorlage der Taktstrich zwischen Note und Punkt. Hier wird die Punktierung in zwei durch einen Bogen verbundene Noten aufgelöst. Die zweite Note wird in diesem Fall durch einen kleinen Kreis markiert.

Solo-Tutti-Vermerke

- In den Noten der Stimmen Violino I+II, Viola I+II, Violone und Organo sind „T.“ und „S.“ abgedruckt, um auf chorische bzw. solistisch auszuführende Stellen hinzuweisen. Diese Hinweise werden übernommen und an manchen Stellen ergänzt. Ergänzungen sind an der Kursivschrift und einem hochgestellten + erkennbar, also *T.+* bzw. *S.+*.
- In den Ripieno-Stimmen findet sich bei den Solostellen eine entsprechend lange Pause. In den Concertante-Stimmen sind hingegen alle Tutti-Stellen ausnotiert, die Passagen entsprechend mit „T.“ und „S.“ markiert. Die in der vorliegenden Edition vorhandenen „Tutti“- oder „Solo“-Angaben entsprechen diesen Vermerken. Ergänzungen werden analog zu oben als *Tutti+* bzw. *Solo+* notiert.

Tempobezeichnungen

- Bei Akkoladen mit mehreren Stimmen werden Tempoangaben zusammengefasst, nur Abweichungen werden vermerkt.

Zeilenumbruch

- Da der Zeilenumbruch (in der Quelle häufig innerhalb eines Taktes) nicht übernommen wird, entfallen auch die Custodes, die in der Quelle konsequent an jedem Zeilenende zu finden sind.












Generalbass

- Die Kreuz-Auflösung mittels *b* wird unverändert übernommen.
- Die Positionierung der Ziffern folgt weitgehend dem Original: funktionale Gruppen wie „43“ stehen auch dort häufig über einer Note und werden nicht auf die entsprechenden Taktpositionen verteilt.

Kritischer Bericht






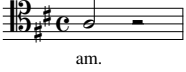
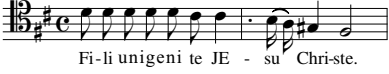









Kyrie


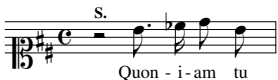



Die notierten Texttrennungen des „e-le-i-son“ entstammen alle der Vorlage. Dabei steht das „i“ für das heutige Sprachgefühl in manchen Fällen an ungewohnter Stelle, etwa auf betonten Zeiten. Möglicherweise könnte dies in solchen Fällen die Vokalverschleifung „ëi“ markieren. In anderen Fällen (z.B. Tonwiederholungen mit „i“ auf 2. Ton) könnte aber auch ein neu anzusprechendes „i“ gemeint sein.

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (<i>kursiv</i>)
1 ff	TC	 Textabkürzung (nur im TC) Ky - ri - e e - lei-son e - le - - -
1 ff	TR	 Textverteilung ab 3,3 an TR angepasst Ky - ri - e Ky - ri - e e - lei-son e-lei-son e-le - - -
5 f	CR	 Bogen 5,4 nach 6,1 fehlt (im CC vorh.; vgl. 24,4u) - - - - i - son e -
5 f	CC	 „i“ von 6,1 nach 6,2 verschoben - - - - i - son e -
6,2	AR	 punktiertes Achtel in punktiertes Viertel geändert i - son e-le -
6 f	TR	 fehlendes „i“ („eison“); Text von TC übernommen i - son e-le - son e-le -
9	VI II	keine Tempobezeichnung für den neuen Abschnitt; „Allegro.“ ergänzt
9	TC	neue Tempobezeichnung lautet im TC „Alleg.“
18,2u	VI I	 Achtel c''' in Sechzehntel geändert
24,4u	CR	 überzähliger Bogen (evtl. von T. 5 verrutscht) le - - - i - son e - lei - son Chri - ste e -
30 ff	TC	 Textabkürzung (nur im TC) lei - son e - le -
34,4	TC	 a' in cis'' geändert (Thema und parallel zu TR) Ky - ri - e e - le - - -
35ff	TC	 Textabkürzung (nur im TC) i - son e -
36,2u	Vne	 Achtel a in Sechzehntel geändert
40,1u	TR	 fis in g geändert le - - - i - son e -

Gloria

3	Org	 Bezifferung „6“ von 1u auf 2 verschoben „T.“ von 1 auf 1u verschoben
---	-----	---


Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
3	TC	 falscher Text: „glorificamus“ statt „benedicimus“ Lau-da-mus te, glo-ri-fi-ca-mus
5,3	TR	 Achtel h in Viertel geändert ca - - - mus te. Gra - ti - as
6 ff	TC	 Viertelpause auf 6,3 erg. a - gi-mus ti - bi pro-pter ma-gnam glo-ri-am glo-ri-am tu-am ma-gnam glo - ri-am tu-
6 ff	TR	 an TC/Vla II angepasst a-gi-mus ti-bi pro-pter ma-gnam glo-ri-am glo-ri-am tu-am pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu-
8,4u	CR	 kein Bogen über „tu“ glo - ri-am tu - am glo - ri-am tu -
9,1	TC,TR	 Halbe a in Viertel + Viertelpause aufgeteilt am.
13,3	TC	 Achtel in zwei Sechzehntel geteilt (Text) Beispiel für Punktierung über den Taktstrich Fi-li unigeni te JE - su Chri-ste.
14,4	VI I	im Original „T.“ ; in „S.“ geändert
18,1	VI I	Korrekturstelle: verm. bereits vom Verlag Parcus aufgeklebtes Papierstück (ca 20 mm hoch, 31 mm breit, gleiche Papierart) mit acht aufgedruckten 32tel-Noten einschl. Notenlinien
19,1u	TC	 h in d' geändert (wie TR, Org) Qui tol-lis pec-ca-ta pec -
20,2	TC	 kein Bogen über „pec“ ca-ta pec - ca-ta mun-
22,3	AC	 Änderung e' nach gis' parallel zu VI II re - re no - bis qui tol - lis pec-
22,3 22,4u	AR	 Änderung g' nach gis' parallel zu VI II Achtel fis' in Sechzehntel geändert re - re no - bis. Qui tol - lis pec-
22,3u	Org	 Ziffer 1 schlecht lesbar
23,4	BC,BR	 Bogen nicht übernommen Qui tol-lis pec-ca-ta pec - ca-ta mun - di, su - sci-pe
24	VI I	 Rhythmus an übrige Streicher und Chor angepasst
26,3	Vla II	falscher Taktstr. m. Bleist. durchgestrichen, der hier gestrichelte ist mit Bleistift ergänzt
26,3u	TC	 Achtel d' in zwei Sechzehntel aufgeteilt stra. Qui se - des ad dexteram se -
26,3u	TR	 Achtel d' in zwei Sechzehntel aufgeteilt; Textänderung: „dextram“ in „dexteram“ stra. Qui se - des ad dextram se -

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
29,3	AC,AR	 <i>Halbe fis' in Viertel + Viertelpause geteilt</i>
30,3	CC	 <i>ungewöhnliche Silbentrennung</i>
37,4u	VII	 <i>Letztes Sechzehntel fis' in Achtel geändert</i>
40,2u+	Org	 <i>mit Bleistift G zu A verbessert, darüber „a“ notiert A statt G übernommen</i>
42,2	AC	 <i>ein „Amen“ mehr als die übrigen Singstimmen</i>

Credo

1,3	AR	 <i>e' in d' geändert (wie AC)</i>
4,1	BC,BR / Vla II	 <i>Halbe d / d' in Viertel + Viertelpause aufgeteilt</i>
9,1	Vne	 <i>cis in A geändert (wie Org)</i>
13,2	Org	 <i>Schlüssel in der Taktmitte ohne wirklichen Wechsel</i>
16,4	VII	 <i>Sechzehntel g" ohne Kreuz: mit Auflöser versehen</i>
16	Vne	 <i>Achtelpause schlecht lesbar Rhythmus an BC, Org angeglichen</i>
24	AC	 <i>kein Bogen (nur im AR vorhanden)</i>
28	BC/BR/Org	<i>abweichende Tempobezeichnungen: „Tardiss:“ / „Tardiss.“ / „Tardis.“</i>
41,7	Vla II	 <i>Achtel e' zu Viertel verlängert (wie VI I, VIII)</i>
47ff	VII	<i>fehlende vier Takte Pause als Block mit darüber notierter „4“ mit Bleistift ergänzt</i>
50	Org	 <i>GB: Kreuz von 50/1 auf 50/2 verschoben</i>
52,3f	VII	 <i>die letzten vier Sechzehntel in vier Achtel geändert</i>
58	CC	 <i>Achtel e" in Sechzehntel geändert Schreibweise: resurrectionem (sic!)</i>
60	Org	 <i>überzähliger Taktstrich vor 60,3</i>

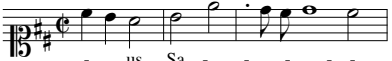
Taktzahl Stimmen Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)

64 CC,CR  CC: „men“ zu früh, ein fehlendes „Amen“
CR: „men“ zu früh, ein „Amen“ abgekürzt
Text angepasst (vgl. übrige Stimmen, Gloria-Ende)

Sanctus

1 Vla II, Vne Tempobezeichnung „Alla brevè.“ ohne „Adagio.“

10,4 TC  *im TR nicht vorhandener Bogen wird weggelassen*
De - - - - - us Do-

15,3 CR  überzähliger Taktstrich vor 15,3
Beispiel für Punktierung über den Taktstrich (16,1)

17,2u AR  „Sa“ ein Viertel früher als im AC; *angepasst*
- us Sa - - -

19 TC,TR,BC,BR *Fermate ergänzt*

22f CC  Textabkürzung
glo - -

31,1 CC  *Punktierung ergänzt*
glo - ri - a glo - ri - a

34,4 VI I, analog VI II, Vla I, Vne  *Fermate ergänzt*

OSANNA

1 ff VI I gesamtes Osanna ist im Sopranschlüssel notiert

10 AR  unklare Textverteilung
Textverteilung von AC übernommen
in ex - cel-

15,4 TC  Silbe „in“ statt „ex“; in der ausnotierten
Wiederholung des Osanna stimmt der Text
- sis in cel - - - -

17 CR  Bogen 17/4 nach 18/1 fehlt; Textverteilung
ist unklar; *beides wird von CC übernommen*
in ex - cel - - - - -

18,3u+ VI I  *cis" in d" geändert (wie VIII)*
Beispiel für Punktierung über den Taktstrich

18,4u+ BC, BR  *d in e geändert*
cel - - - - -

21,1 CC  kein Bogen; *Bogen aus CR übernommen*

--- TC / übrige Die Wiederholung des Osanna ist nur im TC unter der Angabe „Prestò.“ ausnotiert. In den übrigen Stimmen finden sich die Vermerke „Osanna ut supra“ oder „Osanna da Capo“.









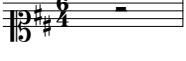


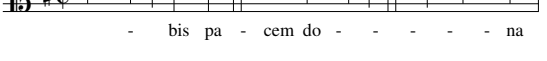
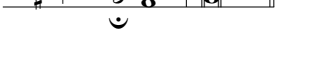
BENEDICTUS

32,1 Vla I  *Fermate ergänzt; Dauer in Doppelganze geändert (wie in den übrigen Stimmen)*

32,1 Org  *Fermate ergänzt*

VIII

Agnus Dei

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)	
2,4u 2,6	VI I		fis" mit Bleistift zu e" verbessert, darüber „e“ notiert e" nicht zu fis" verbessert <i>Takt an Parallelstelle (T.26) und VI I angeglichen</i>
9	TC		<i>Text an TR angeglichen (vgl. T33)</i>
10,5	TC		bedingt durch Zeilenwechsel kein Bogen
11,5u	Org		<i>Sechzehntel e in Achtel geändert</i>
15,3f	Vne		<i>h und d' vertauscht (wie Org)</i>
33	TC,TR		<i>Text an AC, AR und Parallelstelle T. 9 angeglichen</i>
33,2	BR		kein Bogen; <i>Bogen aus BC übernommen</i>
34,4	BC		kein Bogen; <i>Bogen aus BR übernommen</i>
37	CC		<i>halbe Pause in ganzen Takt Pause geändert</i>
39,1u	CR		<i>h' in a' geändert (wie CC)</i>
42,3	CC,CR		<i>offensichtlich falscher Text in „dona“ geändert</i>
48ff	AR		<i>Text an AC, BR, BC angeglichen</i>
55,2	Vla II		fast alle Fermaten finden sich doppelt: über und unter der Note; hier scheint die untere nach vorn verschoben zu sein; <i>Fermate nur auf Schlusson</i>

Legende

Besetzungshinweise in der Orgelstimme:

B.	„Basso“
V.	„Violino“
VV.	im Original „W.“ (zwei V ineinander): „due Violini“

gestrichelte oder geklammerte Elemente Ergänzungen des Herausgebers

Kreis über einer Note Aufteilung einer über den Taktstrich reichenden Punktierung

Raute über einer Note Aufteilung einer Note durch Zerteilung eines Großtaktes in Einzeltakte

- 1 Näheres zu Leben und Werk von Meinrad Spieß bei Alfred Goldmann, „Der Musikerprior von Irsee“, Band 5 der Reihe „Schwäbische Heimatkunde“, herausgegeben von Hans Frei und Wolfgang Haberl, Anton H. Konrad Verlag, Weißenhorn 1987, ISBN 3 87437 259 6
- 2 Im Mittellateinischen heißt *excitare ad vitam* sogar 'von den Toten auferwecken'.
- 3 Herzlichen Dank für die Überstzung an Herrn StR Andreas Gruber, Irsee
- 4 Bilder auf Seite III: Photographien des Herausgebers, 2008, mit freundlicher Genehmigung der Pfarrgemeinde Peter und Paul in Irsee.
- 5 Näheres hierzu im Beitrag „Bruderschaften, Wallfahrten und Katakombenheilige im Irseer Herrschaftsgebiet“, veröffentlicht in Band 7 der Reihe „Beiträge zur Landeskunde Schwaben“ unter dem Titel „Das Reichsstift Irsee“, herausgegeben von Hans Frei, Anton H. Konrad Verlag, Weißenhorn 1981, ISBN 3 87437 185 X
- 6 "TRIA CASTRA Sine STATIVA HONORIS. Das ist: Drey mit herzlichen Triumph-Gezelten wol gezierte Läger, durch welche der unüberwindliche Held, König, und Martyrer Egenius In deß Heiligen Römischen Reichs, Unser Lieben Frawen Gottshauß Irsee, Ord. S. Benedicti in Beglaltung viler anwesenden Hochansehnlichen Herren, und grosser Menge Volcks Anno 1668. den 10. Junij hochfeyrlich eingeführt, und beygesetzt worden.", gedruckt in Kempten, 1668;
verwendet wurde das Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4°L.eleg.m. 39



Meinrad Spieß, Stich von Klauber (Augsburg)

Frontispiz zu Band 3, Teil 4 der Musikalischen Bibliothek von Mizler, 1752

Originalgröße 154 × 91 mm

Quelle: Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur Mus.th.2319-3

KYRIE

Adagio.

VI I T.
 VI II T.
 Vla I T.
 Vla II T.
 C Tutti
 A Tutti
 T. Tutti
 B Tutti
 Vne T.
 Org T.

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

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

i - son, e - le - - - i - son.
i - son, e - le - - - i - son, e - le - - - i - son.
i - son, e - le - - - i - son, e - lei - - - son.
i - son, e - lei - - - son, e - lei - - - son.

9 **Allegro.**

9 *Solo**
 Ky - ri - e e - le - - - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - le - - - i - son, e -
*Solo**
 Ky - ri - e e - le - - - i - son, e - le - i - - - son, Ky - ri - e e - le - - -
*Solo**
 Ky - ri - e e - le - - - i - son, Ky - ri - e e -
*Solo**
 Ky - ri - e e - le - - - - - i - son,

9 S.
 S.
 6 7 6

13

13
 le - - - i - son, e - le - i - son, e - le - - - - i - son.
 i - son, e - le - - - - - i - son, e - lei - son, e - le - i - son.
 le - - - - - i - son, e - le - - - - i - son.
 13 Ky - ri - e e - le - - - - - i - son, e - le - - - - - i - son.

6 7 6 4# 6

17

17

17

21

21

Tutti⁺
Chri - ste e - le - - - i - son, e -
Tutti⁺
Chri - ste e - lei - - -
Tutti⁺
Chri - ste e -

21

25 *T.*⁺

lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -
 son, Chri - ste e - le - - - i - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -
 le - - - i - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -
Tutti
 Chri - ste e - le - - - i - son, e - lei - son, e - lei - son, e - le - - -

25 *T.*

6 5^b 5 5^b b b 6

28

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

28

7[#] b 4[#] # # # 6 # #5[#]

31 *tr*

31
i - son,
le - - - i - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - le - - -
lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - le - - - i - son, Ky - ri - e e - le - - -
31 le - - - i - son, Ky - ri - e e -

7 6 7 6 7 6 4#

35

35
Ky - ri - e e - le - - - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e -
- - - i - son, e - le - - - i - son,
8 i - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - le - i - son,
35 le - - - i - son, e - le - - - i - son,

6 5 7 6 7 6 7 6 4 3

39

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

98

GLORIA

T.
T.
T.
T.

Solo
Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te, be-ne-di-ci-mus
Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
T.

S. 6 # T. 6 6

4

te, ad-o-ra-mus-te, glo-ri-fi-ca - - - mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi

te, ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca - - - mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter ma-gnam

te, ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca - - - mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter

te, ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca - - - mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi

5 6 6 4

7

pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am, glo-ri-am tu-am, glo-ri-am tu-am. Solo

glo-ri-am tu-am, pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am, glo-ri-am tu-am. Do-mi-ne

ma-gnam glo-ri-am, glo-ri-am tu-am, ma-gnam glo-ri-am tu-am.

pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am, glo-ri-am tu-am.

3 3 6 43

10

Musical score for measures 10-13, piano accompaniment. The system consists of three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper Treble staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staves.

10

De-us Rex Coe - le-stis, De-us Pa - - - - - ter o-mni-po-tens. Solo
Do-mi-ne Fi-li u-ni-ge-ni-te, Je -

Musical score for measures 10-13, vocal line. The system consists of three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The lyrics are written below the vocal line. A 'Solo' marking is present above the vocal line in measure 13.

10

Musical score for measures 10-13, piano accompaniment. The system consists of two staves: Treble and Bass. The key signature is two sharps. Fingering numbers (7, 6, 5, 7, 4, 3, 6) are indicated below the notes in the Bass staff.

14

Musical score for measures 14-17, piano accompaniment. The system consists of three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. A 'S+' marking is present above the Treble staff in measure 14.

14

- - su - Chri - ste. Solo
Do-mi-ne De-us, A - gnus - De - i, Do - mi-ne De-us, A - gnus

Musical score for measures 14-17, vocal line. The system consists of three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The lyrics are written below the vocal line. A 'Solo' marking is present above the vocal line in measure 15.

14

S. B. V.
4# 6 5 6

Musical score for measures 14-17, piano accompaniment. The system consists of two staves: Treble and Bass. A 'S.' marking is present above the Treble staff in measure 14, and a 'B. V.' marking is present above the Bass staff in measure 14. Fingering numbers (4#, 6, 5, 6) are indicated below the notes in the Bass staff.

17

17

Tutti Qui tol-lis pec-
Tutti Qui tol-lis pec-ca -
Tutti Qui tol-lis pec-ca-ta, pec *Tutti*

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

17

T.

20

T.

T.

T.

T.†

20

ca - ta mun - di, mun - - - di, mi - se-re-re, mi - se - re - re no - bis.

ta, pec - ca - ta mun - - - di, mi - se-re-re, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec-

ca - ta, pec - ca - ta mun - di, mi - se-re-re, mi - se - re - re no - bis. Qui

20 tol - lis pec-ca - ta mun - - - di, mi - se-re-re, mi - se - re - re no - bis.

20

Qui tol - lis pec-ca - ta mun - - - di, su - sci-pe de-pre-ca - ti - o - nem_ no -
 ca - ta, tol - lis pec-ca - ta, pec - ca - ta mun - di, su - sci-pe de-pre-ca-ti - o - nem no -
 8 tol - lis pec-ca - ta, tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci-pe de-pre-ca-ti - o - nem no -
 23 Qui tol - lis pec-ca - ta, pec - - ca - ta mun - di, su - sci-pe de-pre-ca-ti - o - nem no -

stram. Qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, Pa - tris, mi - se - re - re, mi - se -
 stram. Qui se - des ad de - xte - ram, de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re, mi - se -
 8 stram. Qui se - des ad de - xte - ram, se - - - des ad de - xte - ram_ Pa - tris, mi - se - re - re, mi - se -
 26 stram. Qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re, mi - se -

29

29

Solo

re - re no - bis. Quo-ni-am tu so - lus, tu so-lus San - ctus, tu so-lus Do - mi-

re - re - no - bis.

re - re no - bis.

re - re no - bis.

re - re no - bis.

29

33

33

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

33

37 *T.*
T.
T.
T.

37 *Tutti*
 ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, A - - - -
Tutti
 Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, A - - - -
*Tutti**
 8 Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, A - - - -
*Tutti**
 8 Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, A - - - -

37 *T.*
T. 6 6 4 3 6

40
 40
 40
 40

men, A - men, A - - - - men, A - men.
 - - - - men, A - men, A - - - - - - - - men, A - men.
 8 - - - - men, A - men, A - - - - - - - - men, A - men.
 40 - - - - men, A - men, A - - - - - - - - men, A - men.

6 5 4 3 6

CREDO

Musical score for the beginning of the Credo. It features four vocal parts (T. and T.*) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: Pa - trem o - mni-po-ten - tem, fa - cto - rem Coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um.

Continuation of the musical score for the Credo. It includes the 'Et in unum Dominum' section. The lyrics are: o - mni - um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um.

6

6

De-i u-ni-ge-ni-tum, et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-

6

9

9 Solo

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

9

12

12

ge - ni-tum, non fa-ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - - - - mni-a fa - cta

ge - ni-tum, non fa-ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem, per quem o-mni-a fa - cta

ge - ni-tum, non fa-ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem, per quem o-mni-a fa - cta

Solo

Qui

12

15

S.

15

sunt.

sunt.

sunt.

pro - pter nos ho - mines et pro-pter no-stram sa-lu - tem des - cen - - - - -

15

VV.

18

T.
T.
T.
T.*

18

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

18

dit de Coe - lis, de Coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi -

T.

1 1 T. 6 #

23

23

Tardè.

tu, de Spi - ri - tu San - - - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne, et

Tardè.

tu, de Spi - ri - tu San - - - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne, et

Tardè.

tu San - - - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne, et

Tardè.

ri - tu San - - - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne, et

Tardè.

6 4 2 5 6 7 6 # 6 b b Tardè.

29

ho - - - mo fa - ctus est.

ho - - - mo fa - ctus est.

ho - - - mo fa - ctus est.

ho - - - mo fa - ctus est.

29

4 4 3 # b 4

34 **Adagio.**

34 Solo

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to; pas -

34 S.

S. b 6

37

37

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

Solo

Et re-sur - re - - - - xit ter-ti-a di - e, se - cun-dum Scri-pta - ras, et a-

6 b5 6 6 # 6 7 6

40

40

Solo

Solo

Et i - te-rum ven-tu - rus est cum

Et i - te-rum ven-tu - rus est cum

40

scen - - dit in Coe - - - lum, se-det ad de-xte-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven-tu - rus est cum

b 6 4 # 6 #

43

glo-ri-a, ju-di-ca-re vi - vos et mor-tu-os, cu-jus re-gni non e - rit fi - nis, non e-rit fi - nis.

glo-ri-a, ju-di-ca-re vi - vos et mor-tu-os, cu-jus re-gni non e - rit fi - nis.

glo-ri-a, ju-di-ca-re vi - vos et mor - tu-os, cu-jus re-gni non e - rit fi - nis, non e-rit fi - nis.

43

#6 # 6 # # b # b # b #

47

Solo

Et in Spi - ri-tum San - ctum, - Do - mi-num et vi - vi - fi - can-tem: qui ex Pa - tre Fi - li -

Solo

qui ex Pa - tre Fi - li -

47

S. # 6 5 6 #

50

50

o-que pro-ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur et con-glo-ri - fi - ca - tur: qui lo -

Solo Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur et con-glo-ri - fi - ca - tur: qui lo -

o-que pro-ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur et con-glo-ri - fi - ca - tur: qui lo -

50

Si - mul ad - o - ra - tur et con-glo-ri - fi - ca - tur: qui lo -

T.†

53

53

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

Solo cu - tus est per Pro - phe - - - tas. Et u - nam, san - ctam, ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

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

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

53

S.

56

56

Solo

56

59

59

Tutti

59

63

men, A - - - - - men, A - men.

men, A - - - - - men, A - men.

men, A - - - - - men, A - men.

men, A - - - - - men, A - men.

63

SANCTUS

*Alla brevè
adagio.*

Tutti
San - ctus, San - - - - -

Tutti
San - - - - -

Tutti+
San - - - - -

Tutti+
San - - - - -

Tutti
San - - - - -

T. 76 6 56 76 76

4

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

6 7 #6 4/2 6/5 6 b 4/2

8

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

6 6/5 6

12

us, Do - mi-nus De - us Sa -
 mi-nus De - us Sa -
 mi - nus, De - us, De - us Sa -
 mi-nus De - us Sa

16

ba - oth.
 ba - oth, De - us Sa - ba - oth.
 ba - oth, De - us Sa - ba - oth.
 ba - oth, De - us Sa - ba - oth.

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

20

S.
S.+
S.
S.

20 Solo

Ple-ni sunt Coe-li, et ter-ra, ple-ni sunt Coe-li et ter-ra glo -

20 S.
S.

24

S.
S.+

24

- - - - - ri-a, glo - - - - - ri-a tu - a,

24

6 6 4 3

28

28

glo - - - - - ri-a, glo - - - - - ri-a, glo - ri-a, glo - ri-a

28

32

32

tu - - - a.

32

OSANNA

Alla Capella. *T.⁺*

Alla Capella. *Tutti⁺*

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

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

Tutti O - san - na in ex - cel - - -

O - san - na in ex - cel - - - - -

Alla Capella. *T.⁺*

6 6 6 6 4 2 7 6

6

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

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

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

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

6

5 6 3 #4 6 b # 6 #6 2 # 5 6 #6 6 5 6 3 #4 6 7 #6 #

12

12

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

8

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

12

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

17

17

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

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

8

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

17

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

BENEDICTUS

VII I

VI II

Vla I

Vla II

T

Org

S.

S.

S.

S.

Solo

8

6

5 6

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

6

8

5 6

- - nit, qui ve - - - - nit, qui ve - - - -

12

8

6

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

18

8 be - ne - di - ctus qui ve - - - - nit, qui ve - - - -

6

23

8 nit in no - - - -

6

28

Osanna da Capo.

8 mi - ne Do - mi - ni.

5 4 3

Osanna da Capo.

AGNUS DEI

First system of the musical score for 'Agnus Dei'. It includes four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/4. The lyrics for the vocal parts are: "A - gnus De - i, qui tol - lis, A - gnus De - i, qui". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Second system of the musical score for 'Agnus Dei'. It continues the vocal and piano parts from the first system. The lyrics for the vocal parts are: "to - lis, qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns, including some sixteenth-note passages in the bass line.

7

7

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

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

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

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

7

10

10

- - - - ta mun - - - di: mi - se - re - - - - re no - bis.

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

8 ca - - - - ta mun - - - di: mi - se - re - - - - re no - bis.

- - - - ta mun - - - di: mi - se - re - - - - re no - bis.

10

6 5 4 # 6 6 5 4 3

13

13

Solo

A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - - - lis, qui tol - - -

Solo

A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - - - lis, qui tol - - -

13

S.

4 3 S. 6 #6 #6

17

17

- lis, qui tol - - - lis, qui tol - lis_ pec - ca - - - ta_ mun - di: mi - se - re - re,

- lis, qui tol - - - lis, qui tol - lis_ pec - ca - - - ta_ mun - di: mi - se -

17

b # #6 # b 5 7 6 6 5 # b 5 6

21

Musical score for measures 21-24, piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#). The music is mostly rests in these measures.

21

Musical score for measures 21-24, vocal parts. It consists of four staves: two for the soprano and two for the alto. The lyrics are: "mi - se - re - re, mi - se - re - - - re - no - bis." and "re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - - - re - no - bis." The music features a melodic line with some chromaticism.

21

Musical score for measures 21-24, bass line. It consists of two staves: one for the right hand (treble clef) and one for the left hand (bass clef). The left hand has a bass line with some chromaticism and a 6th fingered note. The right hand has a bass line with some chromaticism and a 6th fingered note.

25

Musical score for measures 25-28, piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a melodic line with some chromaticism and a 6th fingered note. The key signature has two sharps (F# and C#).

25

Musical score for measures 25-28, vocal parts. It consists of four staves: two for the soprano and two for the alto. The lyrics are: "A - gnus De - i, qui tol - lis, A - gnus De - i, qui tol - lis, A - gnus De - i, qui tol - lis, A - gnus De - i, qui tol - lis, A - gnus De - i, qui tol - lis, A - gnus De - i, qui tol - lis." The music features a melodic line with some chromaticism and a 6th fingered note. The key signature has two sharps (F# and C#).

25

Musical score for measures 25-28, bass line. It consists of two staves: one for the right hand (treble clef) and one for the left hand (bass clef). The left hand has a bass line with some chromaticism and a 6th fingered note. The right hand has a bass line with some chromaticism and a 6th fingered note.

29



29

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

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

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

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

29



32



32

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

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

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

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

32



35

di: do - na no - - - - bis pa - - - - cem.

di: do - na no - - - - bis pa - - - - cem.

di: do - na no - - - - bis pa - - - - cem.

di: do - na no - - - - bis pa - - - - cem.

6 5 43 43

38 **Alla brevè.**

Alla brevè.

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

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

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

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

Alla brevè.

76 6 5 6 7 6 7 6 6

42

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

7 #6 4/2 6/5 b6 b. 4/2 6/4 6/5

46

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

6 6

50

na no - - - - - bis pa - - - - -

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

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

- - - - - bis pa - - - - -

50

b 5 b b 6 4/2 6 4/2 6 4 3

54

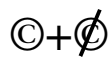
- - - - - cem, no - bis pa - - - - - cem.

- - - - - cem.

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

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

9 8 9 8 7 6 5



eingeschränkte Kopierfreigabe / Copyright-Vermerk

Sämtliche Rechte am Notenbild dieser Ausgabe liegen beim Herausgeber. Jedoch darf das in Papierform oder als PDF vorliegende Notenmaterial zu privaten, zu nicht-kommerziellen, zu wissenschaftlichen und zu archivarischen Zwecken, sowie zur Verwendung im Gottesdienst frei ausgedruckt, kopiert, vervielfältigt und weitergegeben werden, solange dies vollständig und unverändert geschieht und dieser Copyrightvermerk erhalten bleibt. Die berufliche oder kommerzielle Verwendung des Notenmaterials ist an die kostenpflichtige Erlaubnis des Herausgebers gebunden:

musica redi·viva • Christof Walter • Riedener Weg 32 • 87600 Kaufbeuren • www.musica-rediviva.de



musica redi·viva

