

P. Meinrad Spieß

Missa S. Fausti

Militis et Martyris

- Opus IV Nr. 2 -
für Soli, Chor und Orchester



herausgegeben von

Christof Walter

musica redi•viva

© Kaufbeuren, 3/2010
Nr. 10001

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
(in dieser Reihe abgedruckt auf Seite X der Partitur der Missa S. Eugenii [Opus IV, Nr. 1; MR09001])*

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 Ottobern 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 Irseer Musikdirektor genannt, während Spieß vermehrt musikalischer Korrespondenz nachging. Am 12.6.1761 verstarb Pater Meinrad Spieß im 78. Lebensjahr.¹

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 Irseer Musikdirektor genannt, während Spieß vermehrt musikalischer 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 entstammt einer 1719 im Verlag *Leonhard Parcus*, Konstanz unter dem Titel „CULTUS LATREUTICO-MUSICUS“ erschienenen Sammlung von sechs Messen und zwei Requiens von Meinrad Spieß. Es trägt darin die Nummer II.

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 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 Requiens, 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 Vrsinii 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. Faustus

Nach dem schmerzlichen Verlust des gesamten Kirchenschatzes und aller Reliquien im Dreißigjährigen Krieg gelang es Abt Placidus Lindenbauer im Jahr 1668 bereits die Gebeine des Hl. Eugenius nach Irsee zu holen.

Intensive Bemühungen der folgenden Jahre, die Klosterkirche mit weiteren heiligen Leibern auszustatten (nicht zuletzt, um die Bedeutung des Klosters als Wallfahrtsziel zu heben), führten zur Erlangung der beiden Katakombenheiligen Faustus (1676) und Candidus (1686). Im Oktober 1725 erfolgte die aufwändig gestaltete Feier der Translation, die unter großer Beachtung und Teilnahme von Bevölkerung, Klerus und weltlicher Macht stattfand.

Über die Person des Hl. Faustus ist bis heute nichts bekannt. Im 1726 erschienenen Translationsbericht⁴ kann man dem Auszug eines Briefwechsels, der im Vorfeld der Translation stattgefunden hat, lediglich einige Zeilen über die ursprüngliche Grabstelle entnehmen:

Von Marchese Peter Frantz Vitelli, &c. dato 8. Decemb. 1676. & 19. Jan. 1677. an damahligen Herrn Praelaten zu Yrsee Hochw. und Gnaden disen Heil. Leib betreffend.

Den Heil. Körper belangend / hab Ich nach Rom geschriben / und zu Euer Gnaden mehrerer Vergnügung bessere Information einzuholen / wovon Bericht erhalten / daß diser H. Körper auß einem der fürnembsten Cæmeterien S. Cyriacæ mit beyseyn und interuentu etlicher Praelaten seye erhebt worden / und daß in ermeldtem Cæmeterio ligende Heil. Leiber alle Particular-Cörper seyen / die nit wider getaufft werden; sonderlich ist dises zu beobachten und das beste Zeichen / weilen auff seinem Grab-Stain ein Palm-Zweig außgehaut war mit dem Nahmen S. Fausti Mart. auff welchem Grab man zugleich ein Geschirr mit seinem Blut angefüllt gefunden; sobald man aber das Grab eröffnet / ist das Heil. Blut / weilen es schon von so vil hundert Jahren / und dürr ware / zu Pulver vergangen / kein Jahr-Zahl aber ware auff selbem Grab / daß man also nit wissen kan / under was für einem Tyrannen und in welchem Jahr diser Heil. Leib gelitten habe? Aber gewiß ist es / daß es ein Particular-Cörper seye / und seine Erhebung mit vilen Cæremonien geschehen / und es gar grosse Mühe gebraucht hat solchen zu bekommen / und solche gewisse Heilige man gar ungerne auß Rom lasset wegführen; Gleichwie ich aber bey dem Römischen Hof sehr gute Patronen habe / als haben sie solchen Heil. Körper mit grosser Mühe mir außgewürckt

Florentz Dato. ut supra.

*Peter Frantz Vitelli
Marggraff.*

Auch die Festpredigt des Kaufbeurer Jesuiten-Oberer Casparus Mändl, die in voller Länge im genannten Translationsbericht abgedruckt wurde, liefert keine weiteren Fakten - weder über den Hl. Faustus, noch über den Hl. Candidus. Vielmehr betont Mändl darin die Bedeutung der Heiligenverehrung für den katholischen Christen.

Dem Translationsbericht ist des Weiteren zu entnehmen, dass die heute noch zu sehende kunstvolle Fassung des Heiligen Faustus in stehender Pose, ausgestattet mit einem Schwert und einem Panzer, im Kloster Ottoheuren angefertigt wurde.



Blick auf Schiffskanzel und Altar des Hl. Faustus auf der linken Seite der Irseer Klosterkirche



kunstvoll geschmückte Gebeine des Hl. Faustus im zweiten linken Seitenaltar der Irseer Klosterkirche

Bilder des Herausgebers

Chronogramme bei der Translation

Im Barock waren Chronogramme sehr beliebt. Es handelt sich dabei um meist lateinische Sinnsprüche, in denen Jahreszahlen verborgen sind. Dazu werden einzelne Buchstaben hervorgehoben, die auch als römische Zahlzeichen Verwendung finden, wobei das **W** als doppeltes **V** zu lesen ist. Die Summe dieser Zahlen ergibt die betreffende Jahreszahl.

Fünf solcher Chronogramme wurden auch für die Translation des Hl. Faustus und des Hl. Candidus entworfen, bei der die Jahreszahl 1725 dieser „Solennität“ gewürdigt wurde. Der im Jahr 1726 im Druck erschienene ausführliche Bericht⁵ liefert dazu vielfältige Informationen:

Am Morgen des 21. Oktobers wurden die beiden heiligen Leiber in einer feierlichen Prozession von der Irseer Pfarrkirche St. Stephan hinunter zum Kloster getragen, wo „die erste Triumph-Porten zu Ehren der zwey Heil. Martyrern Fausti und Candidi auffgericht“ stand, „auff dero Spitz schwebete der Reichs-Adler / und haltete under seinem Schutz die Wappen deß Hochwürdigem Regierenden Herrn Reichs-Prælaten / under welchem dise Wort zu lesen.“

Faustissimis Auspicijis
BENEDICTI XIII. ex Illustriss^{ma}
Ursinorum
Prosapia P. M. CAROLI VI. Imperatoris semper
Augusti
Corpora SS. MM.
F A U S T I
&
C A N D I D I
Româ Ursinium transmissa sub Placidô
& Æmilianô p. m. AAbb.
à
WILIBALDO ABBATE PRO
A**V**GEN**D**A P**I**ETATE ET **D**E**V**OT**I**ONE
SO**L**ENN**I**TER TRAN**S**LATA.
Die XXI. Octobris.

5+5+1+50+1+50+500
+5+500+1+500+5+1
+50+1+50 = 1725

Dies bedeutet etwa:

Unter dem Pontifikat von Benedikt XIII. aus dem hochberühmten Geschlecht der Orsini und in der Regierungszeit Kaiser Karls VI., stetem Mehrer des Reiches, wurden die Leichname der Heiligen Faustus und Candidus, die bereits unter den vorstehenden Priestern und Äbten Placidus und Æmilianus von Rom nach Irsee geschickt worden waren, nun von Abt Willibald zur Beförderung von Frömmigkeit und Andacht feierlich überführt. Am 21. Oktober [1725].

Die Wortwahl in „Faustissimis Auspicijis“ (unter glücklichsten Vorzeichen, hier als Pontifikat zu lesen) mit der Anspielung an Faustus, ebenso wie die Schreibweise Ursinorum (für Orsini) mit der Anspielung auf Irsee ist sicher nicht zufällig. Auch die Texte zu Candidus enthalten (wie weiter unten beschrieben) ähnliche Wortspiele.

Bei den auf dem Schild genannten Geistlichen handelt es sich um Äbte des Irseer Klosters, nämlich um Placidus Lindenbauer (Abt von 1665 bis 1677; er brachte nicht nur 1676 den Hl. Faustus nach Irsee, sondern auch 1668 den Hl. Eugenius), Ämilian Mayr (Abt von 1677 bis 1692; er brachte 1686 den Hl. Candidus nach Irsee) und Willibald Grindl (Abt von 1704-1731).^{6,7}

Die Prozession führte weiter durch einen zweiten Triumphbogen hinein in die Klosterkirche, in der vor jeder der beiden Kapellen der Heiligen je ein weiterer Triumph-Bogen errichtet war.

Auf der Seite des Hl. Faustus „præsentierte sich“ in der Spitze des Bogens „ein weisser zum Streitfertiger Löw (wie er nemblich in dem Yrseeischen Kloster-Wappen zu sehen) die guldine Cron / so er sonst auff dem Haupt traget / in den vorderen zwey Prätzen haltend“, darunter ein Schild mit der Aufschrift „**Veni! Coronaberis.**“ – also etwa „*Komm! Du sollst gekrönt werden.*“.

Bei der Prozession wurden neben dem Hl. Faustus zwei Schilder getragen, die anschließend an dem genannten Bogen angebracht wurden. Vom Betrachter aus links war zu lesen:

SACRA OSSA **DIVI** FA**V**STI
VRS**I**N**I**VM RE**C**REANT.

100+500+1+5+1+5+1

+5+1+1+5+1000+100 = 1725

Die heiligen Gebeine des Heiligen Faustus beleben Irsee neu.

Auf der anderen Seite stand:

VRS**I**N**I**V**M** SE **D**I**V**I
HONOR**I**B**V**S **C**ONSE**C**RAT.

5+1+1+5+1000+500+1+5+1
+1+5+100+100 = 1725

Irsee weiht sich der Verehrung des Heiligen.

In der Spitze des vor der Kapelle des Hl. Candidus errichteten Triumph-Bogens „prangte oben [...] die Mutter GOTTes / als das Yrseeische Convent-Wappen / mit ihrem Göttlichen Kind auff den Armben / und der Beyschrift *Dilectus meus Candidus et rubicundus*.“.

Hier wird das Wort Candidus offensichtlich in doppelter Bedeutung verwendet, so dass der Spruch als Verschmelzung von „*Dilectus Candidus*“ (mein geliebter Candidus) und „*candidus et rubicundus*“ (weiß und rot) anzusehen und insgesamt mit der Bedeutung „*mein geliebter Blutzeuge Candidus*“ zu übersetzen ist.

Die beiden letzten Chronogramme wurden bei der Prozession neben dem Hl. Candidus mitgetragen, bis sie schließlich in der Klosterkirche links und rechts an dessen Triumphbogen angebracht wur-

den. Sie spielen mit der gleichen Doppeldeutung des Wortes Candidus als Name und als Farbe. Dies wird besonders deutlich, wenn man sie (wie es sicher gedacht war) hintereinander liest:

FI**D**E **I**N **S**V**P**EROS **C**H**R**I**S**T**I**ANA
VER**V**S **C**AN**D**I**D**V**S**.

1+500+1+5+100+1+1
+5+5+100+500+1+500+5 = 1725

*In christlicher Treue zu Gott [war]
Candidus ein wahrhaftiger [Zeuge] ...*

AC **P**ROPR**I**O **S**ANG**V**INE
IN **M**ARTYR**I**O **R**V**I**C**V**ND**V**S.

100+1+5+1
+1+1000+1+5+1+100+5+500+5 = 1725

*... und dazu [war er, erst weiß,] noch von
seinem eigenen Blut beim Martyrium rot.*³

In dieser Farbsymbolik klingen wohl auch die in der Apokalypse des Johannes zu lesenden Worte über die Märtyrer an: „Es sind die, die aus der großen Bedrängnis kommen; sie haben ihre Gewänder gewaschen und im Blut des Lammes weiß gemacht.“ (Off 7,14)

Missa S. Fausti

Dem 1683 geborenen und 1695 in die Lateinschule des Klosters Irsee aufgenommenen Spieß¹ waren die drei Katakombenheiligen Eugenius, Faustus und Candidus sicher schon von Kindheit an bekannt, ihre Verehrung eine Tradition, in der er aufgewachsen ist. Und so ist es nicht verwunderlich, dass er die ersten drei der im Druck erschienenen Messen gerade diesen Heiligen widmet.

Wann die drei Messen genau komponiert wurden, ist letztlich unbekannt. Die Entstehungszeit liegt aber mit großer Wahrscheinlichkeit in der Zeit zwischen 1713 und 1719, also dem Beginn seines Wirkens als Musikdirektor des Klosters Irsee und der Veröffentlichung der Messen im „CULTUS LATREUTICO-MUSICUS“. Mit Sicherheit erfolgte die Uraufführung der beiden Messkompositionen somit viele Jahre vor der feierlichen Translation, die ja erst im Jahr 1725 stattfand.

Die Missa S. Fausti für Orchester, Chor und Soli trägt deutlich die Handschrift von Meinrad Spieß. Die für ihn typische fünfstimmige Besetzung der

Streicher mit zwei Violinen, zwei Violen sowie Violone erlaubt ihm einen variantenreichen Kompositionsstil, der vor allem von Kontrapunkt und Fuge geprägt ist – zwei Kompositionsprinzipien, die Spieß etliche Jahre später in seinem „Tractatus Musicus Compositorio - Practicus“ ausführlich darlegt. Dabei agieren die Streicher gegenüber Chor und Solisten auch als eigenständiger Klangkörper, so dass ihnen neben der reinen Begleitung von Chor und Solisten weitere sehr unterschiedliche Aufgaben zukommen. So finden sie in der Funktion eines Echos oder Dialogpartners des Chores ebenso Verwendung wie in der Erweiterung des vierstimmigen Chores um weitere unabhängige Stimmen für fugierte Einsätze. Aber auch Zwischenspiele, solistische Passagen sowie klangmalerische Effekte sind in der Komposition zu finden. Häufig erweitert auch die erste Violine den sonst vierstimmigen Satz um eine Überstimme, die der Komposition einen gewissen Glanz und Festlichkeit verleiht.

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 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', fis").
- In der Quelle direkt nach Schlüsselwechseln wiederholte Vorzeichen werden nicht übernommen.
- Alle in der Ausgabe zu findenden \flat in der Funktion eines \sharp -Auflösers sind in der Quelle als \flat notiert.
- 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.
- Mehrtaktpausen weichen in Quelle und Einzelstimmen der vorliegenden Ausgabe voneinander ab.

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 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 instrumentalen Einzelstimmen der Quelle einige Texte notiert (z.B. „Crucifixus.“). Diese entfallen.
- Stattdessen werden Taktzahlen ergänzt, die für Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Osanna, 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

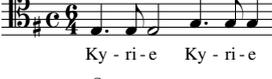
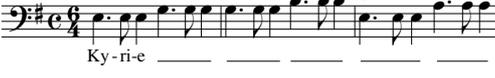
- Da der Zeilenumbruch (in der Quelle häufig innerhalb eines Taktes) nicht übernommen wird, entfallen auch die Custodes, die in der Quelle konsequent an jedem Zeilenende zu finden sind.

Generalbass

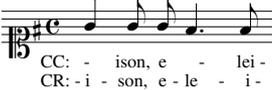
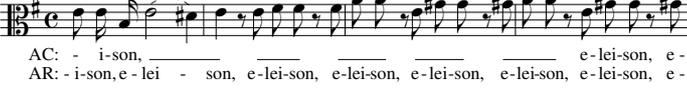
- Alle Vorzeichen werden unverändert übernommen (vgl. obigen Punkt 'Vorzeichen').
- Die Positionierung der Ziffern folgt weitgehend dem Original: funktionale Gruppen wie „43“ stehen auch dort häufig über einer Note und werden nicht auf die entsprechenden Taktpositionen verteilt.

Kritischer Bericht

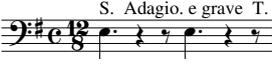
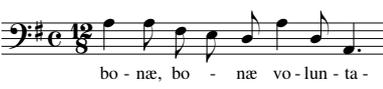
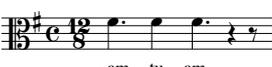
KYRIE

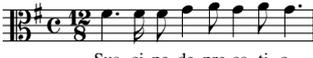
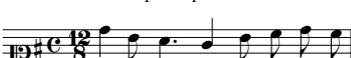
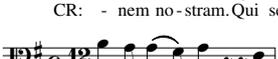
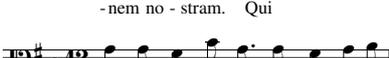
Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
1	alle	CC  keine Tempoangabe; Taktangabe: $C \frac{6}{4}$, im CR nur C , $\frac{6}{4}$ wurde mit Bleistift ergänzt Ky - ri - e, Ky - ri - e
2 ff	AC	S.  Textabkürzungen Ky-ri-e, _____ e-lei-son,
3	TC	T.  Takt im TC zu lang; Halbe e zu Viertel verkürzt (wie im TR) Ky - ri - e Ky - ri - e
4 ff	BC	S.  Textabkürzungen Ky-ri-e _____
6	CC	„Tutti.“ ausgeschrieben statt sonst nur „T.“
8,3	VI II	 Achtel fis' zu Viertel verlängert
8,4	CR	 Textabweichung; CC übernommen (zur Taktart siehe T. 1) CC: Ky - ri - e Ky - ri - e CR: Ky - ri - e e - lei - son
8	AC, AR	AC  AR  Textabweichung, Takt im AC zu kurz AR übernommen Ky - ri - e e - lei - son Ky - ri - e Ky - ri - e
9	VI II	Querstand fis-f-fis (b zu lesen als ♯) zwischen VI I und VI II; ♭ in # geändert (wobei auch Argumente für ein ♯ sprechen)
9	TR	Textfehler: „eleilon“ statt „eleison“
10	CC, CR	 Textabweichung; CC übernommen (zur Taktart siehe T. 1) CC: Ky-ri-e Ky - ri - e CR: Ky-ri-e e - lei-son
10	AC	 T 10: Textabkürzung T 11: kein Bogen über „le-i“ (nur im AR vorhanden) Ky - ri - e _____ e - le - i - son
11	Org	 gedruckter Doppelpunkt im GB
12	AC, AR	 Textabweichung; AC übernommen AC: e - le - i - son AR: e - lei - son
13	CC, CR	 unterschiedliche Textverteilung; fehlendes „i“ im CR CC: - le - i - son, e - CR: - le - - - son, e - Ausgabe: - le - - - i - son, e -
14	BR	Textfehler: „e-i-son“ statt „e-lei-son“
15	alle	keine Tempoangabe in CR, AC, AR, TC, TR und BR; „Vivacèè“ im CC; übrige „Vivacè.“ vgl. Parallelstelle T. 34 im Agnus Dei
15	CC	S. Vivacèè.  Thema nicht korrekt; letztes 16tel g' in h' geändert Ky - ri - e e - le - - -
19f	TC	 Textabkürzungen - i - son, _____ e - le -
21	Org	„Tutti“ ausgeschrieben statt sonst nur „T.“
22	CC, CR	 unterschiedliche Textverteilung; CC übernommen CC: - le - - - i - son, e - CR: - lei - - - i - son, e -
23f	CC	 Textabweichung; CR übernommen CC: - le - - - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - CR: - le - - - i - son, e - lei - son, Ky - ri - e e -

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
24f	TC	 Textabkürzungen - i - son, _____ e - le - i -
25,4	Vne	 Takt zu lang; <i>Viertelpause auf Achtel gekürzt</i>
26,1	Vla I	 Takt zu kurz; <i>Achtel dis' zu Viertel verlängert</i>
26	CC	 Textabweichung; <i>CR übernommen</i> CC: - i - son, Ky - ri - e e - le - i - CR: - i - son, e - lei - son, e - le - i -
32,1	AC	 Takt zu kurz; <i>Achtel d' in Viertel geändert (wie AR)</i> Chri - ste e - le - - - -
32f	TC	 Textabkürzungen - i - son, _____ e -
33f	CC	 Takt 33 zu kurz; <i>punk. Achtel auf 33,4 in punk. Viertel geändert (wie in CR)</i> - le - - - - i - son e - le - - - -
34f	TC, TR	 Textabweichung; <i>TR übernommen</i> TC: - le - i - - - - son, e - le - i - TR: - le - - - - i - son, e - le - i -
34f	BC, BR	 T. 34 zu lang: <i>8tel cis in 16tel geändert (BC u. BR)</i> T. 35: <i>Textverteilung an A und T angeglichen</i> BC, BR: - - - - - i - son e - lei - Ausgabe: \dot{S} - - - - - i - son, \dot{T} - le - i -
36ff	VI I	 in keiner anderen Stimme „S.“ und „T.“; „S.“ und „T.“ <i>nicht übernommen</i>
36	Org	 <i>GB: # ein Achtel nach hinten verschoben</i>
38ff	AC	 Textabkürzungen (im AR ausnotiert) - i - son, _____ e - le - i - son, _____ Chri - ste e - lei - son, e -
39ff	CC, CR	 zwei Textabweichungen; <i>CR übernommen</i> CC: - - - - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son CR: - - - - i - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - le - i - son
44	BC, BR	 Textfehler; <i>fehlendes „i“ auf 44,2u eingefügt</i> BC, BR: - - son.
45f	TC	Textfehler: <i>„eieison“ statt „eleison“</i>
46f	CC	 Textabkürzungen (im CR ausnotiert) - lei - son, _____ Ky - ri - e e -
46ff	AC, AR	 Textabkürzungen im AC <i>Textverteilung in 49 von AR übernommen</i> AC: - i - son, e - lei - son _____ e - lei - AR: - i - son, e - lei - son
46	Org	 <i>GB-Bezifferung: 6 von 3u auf 3 vorgezogen</i>
48, 3u	VI I	 falscher Ton: <i>g'' zu h'' geändert</i>
49	CC, CR	 verschiedene Textverteilung; <i>CR übernommen</i> CC: - i - son, e - lei - CR: - i - son, e - le - i -
50,2	Org	 <i>Bezifferung $\overset{5}{b}$ nach 50,3 verschoben</i>

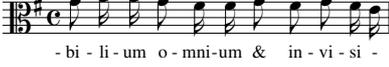
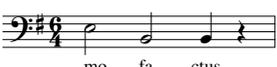
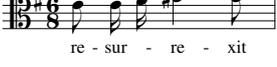
Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
53	CC, CR	 unterschiedliche Textverteilung; <i>CR übernommen</i> CC: - izon, e - lei - CR: - i - son, e - le - i -
53ff	AC, AR	 Bogen nur im AR; <i>Textverteilung aus AR übernommen</i> AC: - i-son, _____ e-lei-son, e - AR: - i-son, e-lei - son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e -
53ff	TC, TR	 im TC Textabkürzung mit falscher Zuordnung; <i>Text aus TR übernommen</i> TC: - lei-son, _____ TR: - lei-son, e - le - i - son, e-lei-son, e-lei-son,
58	alle	 in allen Stimmen Doppelganze mit Doppelfermate

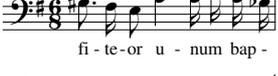
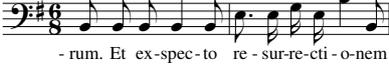
GLORIA

1	alle	BC: „Adagio“ Org: „Adagio. e grave“ übrige Stimmen ohne Angabe
2	Org	 „T.“ auf 2,1 vorgezogen S. Adagio. e grave T.
3	CC	 Takt zu kurz; <i>Achtel bei „&“ auf Viertel verlängert</i> S. pax, & in ter - ra
3	BC, BR	Solo/Tutti unklar: Aufbau legt Solo nahe; allerdings steht an dieser Stelle kein S./T.-Vermerk im BC; außerdem ist die in der Ausgabe als Solo gekennzeichnete Stelle im Original auch im BR zu finden (vgl. auch T. 4 AC, AR)
3	Org	 „S.“ auf zweite Note verschoben S.
4	CC	 Takt zu kurz; <i>punktiertes Achtel h' zu punkt. Viertel verlängert</i> T. pax, pax, pax,
4	AC, AR	Solo/Tutti unklar: Aufbau legt Solo nahe; allerdings steht an dieser Stelle kein S./T.-Vermerk im AC; außerdem ist die in der Ausgabe als Solo gekennzeichnete Stelle im Original auch im AR zu finden (vgl. auch T. 3 BC, BR)
5	Vla II	 Takt zu kurz; <i>letztes Sechzehntel zu Achtel verlängert</i>
6	VI I	 Takt zu lang; <i>vorletzte Note zu Achtel verkürzt</i>
6	BR	 kein Bogen über „bo“ (nur im BC) bo - nae, bo - nae vo - lun - ta -
7	VI II	 Takt zu lang; <i>drittletzte Note zu Achtel verkürzt</i>
7ff	AC	 Textabkürzungen; T. 10 zu kurz: <i>Achtel f bei „ca“ zu Viertel verlängert (wie in AR)</i> S. T. S. T. S. T. - tis. Lau-da-mo te, _____ be-ne-di-ci-mus te, _____ a-do-ra-mo te, _____ glo-ri - fi-ca-mus te.
12	CC	Textfehler: „magnum“ statt „magnam“
14	AC	 Takt zu kurz; <i>Punktierung auf „tu“ aus AR übernommen</i> - am tu - am,
19	BC	 <i>punktiertes Achtel und Sechzehntel auf "De" zu einem Viertel verschmolzen</i> De-us, A-gnus De - i, Fi - li-us
19	Vne	 G zu H geändert (parallel zu BC und Org)

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
20	AC	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv) S.  „S.“ durch „T.“ ersetzt
21	Org	Qui  am Zeilenanfang aufgeklebtes Stück identisches Papier mit aufgedr. Alt-Schlüssel und Kreuz im 3. Zwischenr. (wäre #h); Änderung in Sopranschl. im GB: 5 um ein Achtel vorgezogen, 6 auf letzte beiden Noten verteilt (vgl. T. 28)
22	AC	 kein Bogen auf „mun“ (nur im AR vorhanden) - ca - ta, pec-ca - ta mun -
24	Vne	 Takt zu lang; letztes Viertel zu Achtel verkürzt
26	AC	 Takt zu lang; Sus-ci-pe de-pre-ca-ti-o - erste Note zu punkt. Achtel verkürzt (wie in AR)
26f	TC, TR	 unterschiedliche Textverteilung; von TC übernommen TC: Sus-ci-pe de-pre-ca-ti-o - nem no-stram. TR: Sus-ci-pe de-pre-ca-ti-o-nem - no-stram.
27	CC, CR	 unterschiedliche Textverteilung; von CR übernommen CC: - nem no-stram. Qui se-des ad CR: - nem no-stram. Qui se-des ad
27	AR	 Takt zu kurz; Viertel g' auf „stram“ punktiert (wie AC) - nem no - stram. Qui
29	AC	 kein Bogen über „pa“ (nur im AR) de - xte-ram, ad de - xte-ram pa -
30	Vla II	Takt zu kurz; punktierte halbe Pause ergänzt
31	AR	Gloria ein Takt zu kurz; Takt 31 als Pausentakt ergänzt
32	CR	 kein Bogen über „no“ (nur im CC) mi - se - re - re no -
32	TR	 kein Bogen über „re“ (nur im TC) Mi - se - re - re no -
32	BC	„T.“ als „Ti“ eingetragen
32	Org	 „T.“ um eine Note vorgezogen
33	CR	Takt zu kurz; punktierte halbe Pause ergänzt
34	Org	S. b 6  GB: b auf Schlag 1 vorgezogen
39	Vne	T.  „T.“ eine Note nach hinten geschoben
39	Org	T. 6 7 #6  „T.“ eine Note nach hinten geschoben
40	CR	 Takt zu lang; letzte Note auf Achtel verkürzt (wie im CC) - tu, in glo-ri-a De-i Pa -
41	TC	Textfehler: „parris“ statt „patris“
44ff	BC, BR	 fehlende Silbe „A“ im BR; Text geändert BC: - men, A-men, A - - - men, A - - - men. BR: - men, A-men, A - - - men, A - - - men, - - - men, A - - - men, A - - - men. Ausgabe: - men, A-men, A - - - men, A - - - men.
45	alle	Schlussnote in allen Stimmen Doppelpanze mit Doppelfermate

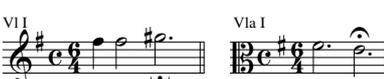
CREDO

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
1	alle	alle Stimmen ohne Tempoangabe
1	CC	 „S.“ durch „Tutti“ ersetzt Pa - trem o - mni-po-ten-tem, fa-cto-rem
2	CR	 falsche Silbentrennung Coe - li & ter-rae, vi-si -
3	AR	 kein Bogen über „si“ (nur im AC vorhanden) - bi - li - um o - mni-um & in - vi - si -
3	TC	 kein Bogen über „si“ (nur im TR vorhanden) - bi - li - um om - ni-um & in - vi - si -
4	TR	Textfehler: „visibiiiium“ statt „visibilium“
8	AC	Textfehler: „parre“ statt „patre“
12f	CC	 T.12: „S.“ durch „Tutti“ ersetzt T.13: Textfehler „paris“ statt „patri“ - ro. Ge-ni-tum, non fa-ctum, con-sub-stan-ti-a - lem pa - ris,
13	CR	 kein Bogen über „Pa“ (nur im CC vorhanden) - stan - ti - a - lem Pa - tri
18f	Org	nur einfacher Taktstrich vor Taktwechsel (übrige Stimmen: Doppelstrich)
20	CC, CR	 <i>Rhythmus an übrige Singstimmen angepasst (Halbe mit Viertelpause statt punkt. Halbe)</i> & & in - car -
22	AC	 kein Bogen über „san“ (nur im AR vorhanden) - tu, de Spi - ri - tu san -
22	TC	 kein Bogen über „san“ (nur im TR vorhanden) de Spi - ri - tu san -
25	alle	„Tardiss.“ (VI I, erst auf 27,1) „tardè.“ (Vne) „Tardè.“ (übrige; in CC erst auf 25,4)
26	BC	 Takt zu kurz; an erster Note Punktierung ergänzt - mo fa - ctus
26	BR	 an erster Note Punktierung ergänzt, viertel Pause am Ende entfernt - mo fa - ctus
27	Org	 zusätzlich zu „Tardè.“ in T. 25 ist in T. 27 „Tardiss.“ notiert; nicht übernommen Tardiss:
29	alle	„Adagio.“ (TC,Org) ; „adigio.“ (BC) ; übrige Stimmen ohne Angabe
29	Org	falsche Taktart:  statt 
35	Org	 GB: Bezifferung $\frac{6}{4}$ um ein Achtel vorgezogen
37f	Vla I, Vla II	„T.“ von 38,1 auf 37,4u vorgezogen
38	alle	einzigste Tempoangabe im BC („Adagio.“); nicht übernommen
38	AR	 Takt zu kurz; Achtel e' auf „re“ zu Viertel verlängert (wie in AC) re - sur - re - xit
38	BR	 fis bei „re“ zu e geändert (wie in BC, Vne und Org) re - sur - re - xit
40	CR	 kein Bogen über „cun“ (nur im CC vorhanden), fehlerhafter Bogen über „scriptu“; Bögen aus CC übernommen - cun - dum scri - ptu -

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)	
41	AC	 - ras, et a - scen -	Takt zu kurz; fehlendes 16tel parallel zu AR ergänzt
41	Vne		Takt zu kurz; Punktierung an erster Note ergänzt
44f	CC	 & as - cen - cen - - dit, as -	Textfehler („as-cen-cen-dit“)
48	AC	 pa - - tris. Et	Takt zu lang; zweites Viertel zu Achtel verkürzt (parallel zu AR und Vla I)
51	BC	 ju - di - ca - re	Takt zu lang; letztes Viertel zu Achtel verkürzt (wie in BR)
54	Vne		Rhythmus an Org angeglichen
58	VI II	 S.	„S.“ um ein Achtel nach hinten geschoben
58	Org	 S. Adagio.	„S.“ um zwei Achtel vorgezogen „Adagio.“ nur in Org; nicht übernommen
59	VI II		Takt zu kurz; dritte Note zu Achtel verlängert (wie CC, CR)
66	VI I		drittes Achtel e" in a" geändert
66	VI II	 Agag.	fehlerhafte Angabe „Agag.“ (keine Angabe in anderen Stimmen); nicht übernommen
67	AC, AR	 AC AR - ca - tur: qui lo - cu - tus est	Takt zu kurz; letzte Note zu Achtel verlängert (wie Vla II)
68f	TC	 per Pro - phe - tas.	Takt 68 zu lang; erste Note auf Achtel verkürzt fehlendes # für cis' (nur im TR vorhanden)
68f	TR	 per - Pro - phe - tas.	Takt 68 zu lang; erste Note auf Achtel verkürzt Takt 69 zu kurz; halber Takt Pause ergänzt
68	BC, BR	 BC BR per Pro - phe - per Pro - phe -	Textverteilung geändert kein Bogen im BR (nur im BC)
69	VI II		Takt zu kurz; vor letzter Note ein Achtel d" eingefügt
73	BC	 fi - te - or u - num bap -	Takt zu lang; Viertel a auf „u“ zu Achtel verkürzt
76	VI I		Takt zu lang; zweite Note (h') zu Sechzehntel verkürzt
77f	BC	 T. - rum. Et ex - spec - to re - sur - re - cti - o - nem	„T.“ auf 77,1u („Et“) vorgezogen
78	TC	Textfehler: „resurrectionem“ statt „resurrectionem“	
79	BC, BR	 BC: mor - tu - - - - rum. Et BR: mor - tu - - - - o - rum. Et Ausgabe: mor - tu - o - rum, mor - tu - o - rum, et	z.T. fehlerhafter Text an TC/TR angeglichen

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
80ff	AC	 Bogen über „et vi-“ um einen Takt bis „ri“ nach hinten verschoben (wie AR) - tu - o - rum. Et vi-tam ven-tu - ri sae-cu-li. A -
81f	CC	 fehlerhafte Textverteilung; Silbe „ri“ ein Achtel vorgezogen (wie CR) vi-tam ven-tu - ri sae-cu-li. A -
82	Org	 GB: Vorhalt in der Bezifferung widerspricht den anderen Stimmen; weggelassen
84	Vla II	 Takt zu kurz; <i>Punktierung vom Achtel auf das Viertel vorgezogen</i>
85,1u+	BR	 Sechzehntel a auf „men“ zu h verändert (wie in BC, Vne und Org) - men, A - men, A -
86	alle	 unterschiedliche Fermaten AC, AR, TC, TR analog zu VI I Vla II, BC, BR, Vne analog zu Vla I

SANCTUS

1	alle	AC, AR: „ Allegro. “ übrige Stimmen ohne Angabe
1	VI I	Korrekturstelle: Taktangabe war vermutlich $\frac{6}{8}$. Die 4 ist auf einer radierten Stelle mit Bleistift eingetragen.
1	Org	„Tutti.“ ausgeschrieben statt sonst „T.“
6f	BC	 Silbe „ctus“ fehlt im BC; von BR übernommen BC: san - - - BR: san - - - ctus
8,3f	AC	 g'-a' ein Ton zu hoch; fis'-g' aus AR übernommen
10f	AC, AR	 unterschiedliche Textverteilung; AR übernommen AC: - ctus, san - ctus, san - AR: - ctus, san-ctus, san -
22	AC	 kein Bogen über „De“ (nur im AR vorhanden) De - us Sa - ba -
22,4	BC, BR	 c auf „us“ in H geändert (wie in Vne und Org) De - 9 Sa - ba -
23 ff	Org	 Kennzeichnung der Orchesterstelle mit „S.“ und „T.“ nur in Org; nicht übernommen
27	TC, TR	 unterschiedliche Umlaute; TR übernommen TC: Cæ - li et ter - ra TR: Cœ - li et ter - ra
30	AC	 Takt zu kurz; <i>punktiertes Achtel a' auf „glo“ zu punkt. Viertel verlängert (wie in AR)</i> glo - ri - a tu - a,
33,1	VI II	 zwei Achtel fis" in g" geändert
33	Org	 GB: Bezifferung $\frac{5}{4}$ widerspricht übrigen Stimmen; stattdessen $\frac{5}{3}$ auf Schlag 2
37	alle	 Position der Fermate VI II, CC, CR analog zu VI I Vla II, AC, AR, TC, TR, BC, BR, Vne, Org analog zu Vla I

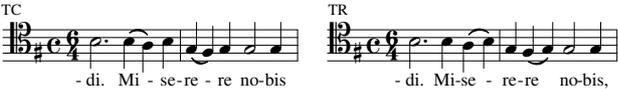
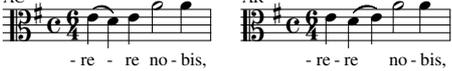
OSANNA

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
1	alle	alle Stimmen ohne Tempoangabe
1	BC	Korrekturstelle: Taktangabe war vermutlich $\frac{9}{4}$. Die 6 wurde auf eine radierte Stelle mit Bleistift eingetragen.
2	TR	 kein Bogen über „O“ (nur im TC vorhanden) - san - na, O -
4,4	Org	 GB: <i>Bezifferung 6 auf 4 durch b ersetzt</i>
8	TC	 Textfehler „Osauna“ statt „Osanna“ - san - na, O - sau - na, O -
10	BC	 Textabweichung; <i>BR übernommen</i> BC: - cel - sis, in ex - cel - sis, ex - BR: - cel - sis, o - san - na in ex -
15	AC	 Takt zu kurz; <i>Punktierung an letzter Note ergänzt (wie AR)</i> ex - cel - sis,
16	AC	Textfehler „ex-acl-sis“ statt „ex-cel-sis“
17	alle	 Vla I, CC, TC analog zu VI I AC, Vne analog zu Vla II BC, BR analog zu VI II TR analog zu CR - sis. - sis

BENEDICTUS

1	alle	keine Tempoangabe Vermerk „ Benedictus Tacet. “ in CC, CR, AC, AR, TC, TR, BR
4	VI II	 Takt zu kurz; <i>Achtelpause zu Viertelpause verlängert</i>
5f	VI II	 zwei Taktstriche zwischen T. 5 und T. 6
8	Vla II	Takt zu kurz; <i>zweite Takthälfte (Pause) ergänzt</i>
18	alle	 Osanna da Capo. Benedictus Osanna da Capo. — Do-mi-ni. Vla II, Vne Org analog zu VI I Vla I analog zu VI II CR, AC, AR, TC, TR, BR analog zu CC

AGNUS DEI

1	alle	VI II, CC, CR, BC, Vne: „ Allegro. “; übrige Stimmen ohne Angabe
7	TC	 kein Bogen über „mun“ (nur im TR) - ca - ta mun -
7	Vne	 als Auflöser gebrauchtes \flat eine Note vorgezogen
8f	TC, TR	 unterschiedliche Bogen- und Textverteilung; <i>TC übernommen</i> (vgl. T. 12, T.21f) - di. Mi - se - re - re no - bis, - di. Mi - se - re - re no - bis,
12	AC, AR	 unterschiedliche Bogen- und Textverteilung; <i>AC übernommen</i> ; (vgl. T. 8f, T. 21f) - re - re no - bis, - re - re no - bis,

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)	
21f	TC, TR		unterschiedliche Bogen- und Textverteilung; <i>TC übernommen</i> (vgl. T. 8f, T.12)
23	BC, BR		überzähliger Taktstrich vor 23,4
26	AC	Textfehler: „Agnns“ statt „Agnus“	
29	CC		Takt zu kurz; <i>erstes Viertel auf Halbe verlängert (wie CR)</i>
33	alle		CR analog zu CC AR analog zu AC übrige analog zu VI I
34	alle	„Allegro.“ in VI I, CC, AC, TC, BC, Vne, Org; übrige Stimmen ohne Angabe vgl. Parallelstelle im Kyrie, T. 15	
41	Org	„Allegro piu.“ nur in Org; <i>nicht übernommen</i>	
44	BC, BR		<i>Textänderung parallel zu TC, TR</i>
50,3	TC		<i>zweites Sechzehntel g bei „pa“ in h geändert (wie Thema und in TR)</i>
55	VI II		Takt zu kurz; <i>Achtelpause auf 55,1 eingefügt</i>
58f	BC		kein Bogen über Taktwechsel (nur im BR vorhanden)
67	AC		kein Bogen über „pa“ (nur im AR vorhanden)
70	TC, TR		zusätzliches Vorzeichen (hier eingeklammert) nur im TR vorhanden
72	BC, BR		Textabweichung; <i>BC übernommen</i>
73	AC, AR		Textabweichung; <i>AC übernommen</i>
73	TC, TR		<i>Text an AC, AR angeglichen</i>
74f	AC		zwei Bögen (jeweils über „pa“); beide nur im AR vorhanden
75	BC, BR		<i>Text an Parallelstellen angepasst</i>
77	alle		verschiedene Schlusstakte CR analog zu VI I ; AR, TC analog zu AC ; übrige analog zu VI II

-
- 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 Übersetzungen an Herrn OStR Andreas Gruber, Irsee
 - 4 „Eyfrige / und auff gut Catholisch Angestellte Verehrung der Heiligen RELIQUIEN, [...]“,
Hochfürstl. Stifft Kemptische Buchdruckerei, Kempten 1716,
Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur 4 V.ss. 243 (digitalisiert verfügbar); S. 11f
 - 5 ebenda, S. 31ff
 - 6 Karl Pörnbacher, **„Kloster Irsee“**,
herausgegeben von Rainer Jehl,
Anton H. Konrad Verlag, Weißenhorn 1999,
ISBN 3 87437 431 9
 - 7 **„Das Reichsstift Irsee“**,
herausgegeben von Dr. Hans Frei,
Anton H. Konrad Verlag, Weißenhorn 1981,
ISBN 3 87437 185 X

KYRIE

Allegro.

VII
VI II
Vla I
Vla II

Allegro.

C
A
T
B

Solo

Ky - ri-e, Ky - ri-e,

Solo

Ky - ri-e, Ky - ri-e,

Solo

Ky - ri-e, Ky - ri-e,

Solo

Ky - ri-e, Ky - ri-e,

Allegro.

Vne

S.

Org

S.

5

T.⁺

T.⁺

T.⁺

T.⁺

5

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

5

T.

T.

6

10

10

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

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

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

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

6 6 # 4 # b 7 6 #

15 **Vivace.**

15 **Vivace.**
Solo

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

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

Ky - ri-e e - le - - -

15 **Vivace.**

S. # 6 5 b b b b 4 b 5 # 6

19

T.⁺

19

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

Tutti
Ky - ri-e e - le - - -

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

Solo
19 Ky - ri-e e - le - - - i - son, e - le - - - - i - son,

6 7 6 # 4/2 5 T. 1

23

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

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

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

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

T.⁺

26

26

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

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

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

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

26

30

30

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

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

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

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

49

49

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

49

5 5 6 #6 #6

52

52

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

7 #6 7 # 4 # # 6

55

55

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

55

6 #6 #6 7 b 9 8

GLORIA

zu den Solo-Tutti-Anweisungen in Takt 1-4 sowie zur Tempoangabe: vgl. kritischer Bericht

Adagio.

Adagio.

Solo Tutti Solo

Et in ter - ra pax, et in ter - ra pax, pax, pax, et in ter - ra pax, pax, pax, pax, pax, in ter - ra pax,

S. T. S. 6

4 *T.†*

Tutti

pax, pax, pax, pax, in ter - ra pax ho-mi - ni-bus bo - nae vo - lun-ta - - - -
Solo† et in ter - ra pax, pax, pax, in ter - ra pax ho-mi - ni-bus bo - nae vo - lun-ta - - - -
Tutti† pax, pax, pax, in ter - ra pax ho-mi - ni-bus bo - nae, bo - nae vo - lun-ta - - - -
 4 pax, pax, pax, pax, in ter - ra pax ho-mi - ni-bus bo - nae, bo - nae vo - lun-ta - - - -

T.†

T.

7 *T.†*

Solo *Tutti* *Solo* *Tutti* *Solo* *Tutti*

tis. Lau-da-mus te, lau-da - mus te, be-ne-di - ci-mus te, be-ne-di - ci-mus te, ad-o-ra-mus te, ad-o-ra - mus
Solo *Tutti* *Solo* *Tutti* *Solo* *Tutti*
 tis. Lau-da-mus te, lau-da - mus te, be-ne-di - ci-mus te, be-ne-di - ci-mus te, ad-o-ra-mus te, ad-o-ra - mus
Solo *Tutti* *Solo* *Tutti* *Solo* *Tutti*
 8 tis. Lau-da-mus te, lau-da - mus te, be-ne-di - ci-mus te, be-ne-di - ci-mus te, ad-o-ra-mus te, ad-o-ra - mus
Tutti† *Tutti†* *Tutti†*
 7 tis. Lau-da - mus te, be-ne-di - ci-mus te, ad-o-ra - mus

T.†

T.

S. 6 *T.* 6 *S.* 6 *T.* 6 *S.* 6 *T.*

10

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

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

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

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

10

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

13

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

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

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

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

13

Solo
Do-mi-ne De - us, Rex Coe-

6 6 b 4# 6 # b b S. 6 b5

16

16

Solo

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

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

Do-mi-ne

16

6 6 # 6 6/5 4 3

19

19

S. *tr.* T.

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

ste. *Tutti* Qui tol-lis pec-ca - ta, qui tol-lis pec-

ste. *Tutti* Qui tol-lis pec-ca - ta mun -

19 De - us, A-gnus De - i, Fi - li-us Pa - - - - tris. *Tutti* Qui tol-lis pec-ca - ta

19

6 5 b # T. 6 6 5 b6

28

de-xte-ram Pa - tris, qui se-des ad de - xte-ram, ad de - xte-ram Pa - tris, mi - se - re -

se-des ad de - xte-ram, qui se-des ad de - xte-ram, ad de - xte-ram Pa - tris, mi - se-re - re, mi - se-

Qui se-des ad de - xte-ram Pa - tris, ad de - xte-ram Pa - tris, mi - se-re - re, mi - se-

28

6 5 \flat 6 7 6 # S. \flat #

31

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

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

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

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

31

\flat 6 \flat \flat 4 # \flat #

34

34

Solo

Quo - ni-am, quo - ni-am tu so - - - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi-nus, tu

34 S. B.

S. b 6 b # 6 6

37

37

T.⁺

T.⁺

T.⁺

T.⁺

37

Tutti

Cum San - - - cto Spi - ri -

Tutti⁺

Cum San - - - cto Spi - ri -

Tutti⁺

Cum San - cto Spi - ri -

Tutti

37 so - lus Al-tis - si-mus, Je - - - - - su Chri - ste. Cum San - - - cto Spi - ri -

T.

T. 6 7 #6

40

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

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

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

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

#6 6/5 6/5 4 # # 6 # 6 # # 4 #

43

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

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

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

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

b b b # b

CREDO

T.

T.

T.

T.

Tutti
Pa - trem o - mni-po-ten - tem, fa-cto - rem Coe - - - li et ter - rae, vi - si -

Tutti
Pa - trem o - mni-po-ten - tem, fa-cto - rem Coe - - - li et ter - rae, vi - si -

Tutti
Pa - trem o - mni-po-ten - tem, fa-cto - rem Coe - - li et ter - rae, vi - si -

Tutti
Pa - trem o - mni-po-ten - tem, fa-cto - rem Coe - - li et ter - rae, vi - si -

T.+

T. 6 b 5 7 6 6

3

S.

S.

3

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

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

8 bi - li - um o-mni-um et in - vi - si - bi - li - um.

3 bi - li - um o-mni-um et in - vi - si - bi - li - um.

6 b 6 5 # b # S.

Solo
Et in u - num Do - mi - num Je - sum

6

6

Solo

et ex Pa - tre na - tum an - te

Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - - - - - ni - tum, et ex Pa - tre na - tum an - te

6

9

o - - - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, De - um ve - - - - - rum de De - o ve -

o - - - mni - a sae - cu - la. Lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - - - - - rum de De - - o ve -

9

12 *T.+*

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

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

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

12 *T.+*

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

T. *b6* *6/5* *6* *7#6* *6/5* *43* *S.*

15

15

pro-pter nos ho-mi-nes et pro-pter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit, de-

pro-pter nos ho-mi-nes et pro-pter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit, de-scen-dit, de-scen-

pro-pter nos ho-mi-nes et pro-pter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit, de-scen-dit

15

6 *6* *5 6* *6*

18

19 *T.*⁺

18

19 **Tutti**

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

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

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

18 Et, et, et in - car - na - tus est de Spi - ri -

19 *T.*⁺

T.

6

22

25 **Tarde.**

22

25 **Tarde.**

de Spi - ri-tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi-ne, et ho - mo fa - ctus

tu, de Spi - ri-tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi-ne, et ho - mo fa - ctus

de Spi - ri-tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi-ne, et ho - mo fa - ctus

tu, de Spi - ri-tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi-ne, et ho - mo fa - ctus

22

25 **Tarde.**

b # 7 6 # b # # b #

27 **Adagio.** 29 S. *Trem.*

27 **Adagio.** 29 *Trem.* Solo

27 **Adagio.** Cru - ci - fi - xus 29 S. *Trem.*

31

31 e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to; pas - sus, pas - sus,

31 $\frac{6}{b_4 2}$ $\frac{6}{5}$

35

T. 38

et re - sur - re - xit

Tutti

et re - sur - re - xit

Tutti

et re - sur - re - xit

Tutti

pas - sus, pas - sus et se - pul - tus est, et re - sur - re - xit

35

5 6 5 5

4 4# 4#

T. 38

T. 38

39

ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras, et a - scen - - - -

ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras, et a - scen - - - - dit,

8 ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras, et a -

39 ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras, et a - scen - - - - -

39

5 5 6 4 3

6

50

50

est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os,

est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos, et - mor - tu - os,

est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os,

est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os, cu - jus

54

54

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non, non e - rit fi - nis.

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non, non e - rit fi - nis.

cu - jus re - gni non e - rit, non, non, non e - rit fi - nis.

54 re - gni non e - rit fi - nis, non, non, non, non, non, non, non, non e - rit fi - nis.

58

58

Solo

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

8

Solo

qui ex

58

S.

S. (4)

6

6

62

T.†

T.†

T.†

T.†

62

Tutti

Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - - - - - dit.

Solo

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o -

Tutti

Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - - - - - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o -

Solo

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o -

Tutti

62

T.

T.

6 5 4 3

5

4 b 2 1

6

6

6

6

66

ra - tur et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

ra - tur et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

ra - tur et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

ra - tur et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

66

ra - tur et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

5 6 6 5 6 5 4 # 6 b 6 5 4 #

70

S.

S.

70 Solo

Et u - nam, san - ctam, ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

Solo

Et u - nam, san - ctam, ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

Solo

Et u - nam, san - ctam, ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

Solo*

70

S.

S.

6 6 6 5 b # #

74

74

74 ptis - ma in re-mis-si - o - nem pec - ca - - - to - rum, pec - ca - to - -

77

77

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

77 rum. Et ex - spec - to re - sur-re-cti - o - nem mor - - tu - o - rum, mor -

77

T.

T.

80 *tr*

- - - rum, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - - men, A - - - - -
 - tu-o - rum, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - - men, A - - - - -
 tu - o - rum, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - men, A - men, A - men,
 tu - o - rum, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu-li. A - - - - men, A -

6 5 4 # # b 6 5 6

84

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

5 6 # 6 4 #

SANCTUS

zur Tempoangabe:
vgl. kritischer Bericht

Allegro.

T.⁺

T.

T.⁺

T.⁺

Allegro.

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Allegro.

T.

T.

1 1 1 1 1

5

5

san - ctus, san - - - - ctus, san - - - - -

san - ctus, san - - - - ctus, san - - - - -

san - - - - - ctus, san - - - - - ctus, san - ctus,

- - - ctus, san - - - - - ctus, san -

5

5 6 b6 b5 b b6 6 b 5 6 b6 6

10

10

ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus, san -

- - - - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus, san - - - - ctus,

san - - - - ctus, san - - - - ctus,

- - - - ctus, san - ctus, san - - - - ctus, san - - - - ctus,

10

6 b b 4 5 6 6 5 b 6 5 6 5

15

15

ctus, san - ctus, san - - - ctus, san - ctus, san -

san - ctus, san - - - ctus, san - - - - ctus,

ctus, san - - - - ctus, san - - - - ctus, san - ctus, san - - - ctus,

- - - - ctus, san - ctus, san - - - - ctus, san - - - - ctus,

15

b 5 6 b 6 5 b6 6 b 5 6 b

20

20

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

san - ctus, san - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

san - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

20

b b 6 5 b 6 5 5 6 4 3

24

24

Ple - ni sunt Coe - li et ter - ra

Ple - ni sunt Coe - li et

Ple - ni sunt

24

27

glo - - - ri - a,
 ter - ra glo - - - ri - a,
 Coe - li et ter - ra glo - - - ri - a,
 Ple - ni sunt Coe - li et ter - ra glo - - - ri - a,

30

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

32

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

32

b 6/4 5/3

34

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

34

5 6 #

36

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

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

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

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

36

36

4#

BENEDICTUS

4

S.⁺

S.⁺

S.⁺

S.⁺

Solo

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

S.

S.

4

4

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

8

8

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

5

5

11

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

14

no - - - - -

16

mi-ne, in no - mi-ne Do - mi-ni.

AGNUS DEI

Allegro.

Allegro.

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

A - gnus, A - gnus De - - - i, qui

Allegro.

T.

5

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

5

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

8

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

5

tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re

5 ♭6 5 6 7 6 # 1 1 1 3 3 3 5

10

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

b 5 6/5 4#

15

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

b # 1 6/5

20

mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re

mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re

8 - - - di: mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re

20 mun - di: mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re

7 #6 1 1 1 3 3 3 5 5

25

no - bis. A - gnus, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta

no - bis. A - gnus, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - - ta, qui tol - lis pec - ca - ta

8 no - bis. A - gnus, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

25 no - bis. A - gnus, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

4 3 1 1 1 6 6 5 b6

31 **Allegro.** 34

31 **Allegro.** 34 **Solo**

ca - ta, pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - - - - - cem, pa - - - - -

ca - ta, pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - - - - -

di, pec - ca - ta mun - di:

31 mun - di, pec - ca - ta mun - di: **Allegro.** 34

5 7 6 S. 6 5 b b

36

36

- - - - - cem, pa - - - - - cem,

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

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

do - na no - bis, do - na

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

36

b b 4 b 5 #6 b 6

45

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

48

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

51

51

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

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

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

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

5 6 7 6 7 #6

54

54

- - - - - cem,

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

- - - - - cem, pa - - - - - cem,

- - - - - cem,

54

7 4 # 6 4 # # 1 1 1 1

75

75

cem, pa - - - - - cem.

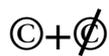
cem, do - na no - - - - - bis, do - na no - bis pa - - - - - cem.

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

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

75

b b #6 7# b 98



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

