

P. Meinrad Spieß

Missa S. Candidi

Militis et Martyris

- Opus IV Nr. 3 -
für Soli, Chor und Orchester



herausgegeben von

Christof Walter

musica redi·viva

© Kaufbeuren, 6/2011
Nr. 11001

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 III.

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 aliquid pròtrahere 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. Candidus

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. Candidus ist bis heute nichts bekannt. Dem 1726 erschienenen Translationsbericht⁴ entnimmt man lediglich, dass die Gebeine aus der nach dem ermordeten Priester Calepodius benannten Katakombe in Rom stammen, in der unter anderem auch Papst Calixt I begraben liegt.

Man erfährt darin auch, dass die Übertragung auf eine Bittschrift des Mindelheimer Pfarrers Jakob Bessel zurückgeht, auf dessen Namen die Römische Schenkungsurkunde auch ausgestellt wurde. Dieser schenkte den Heiligen Leib wiederum dem Kloster Irsee. Abgedruckte Texte weiterer Urkunden bezeugen die Rechtmäßigkeit der Inbesitznahme sowie die Echtheit und Heiligkeit der Gebeine, liefern aber keine Fakten über das Leben des Candidus – nicht einmal zur Titulierung als „Militis“, Soldat.

Dass auch damals wenig über den Heiligen bekannt war, zeigt die ebenfalls im Translationsbericht abgedruckte Festpredigt des Kaufbeurer Jesuiten-Oberen Casparus Mändl, der lediglich allgemein die Bedeutung der Heiligenverehrung für den katholischen Christen betont, ohne näher auf die Vita des Heiligen einzugehen.

Die noch heute zu sehende kunstvolle Fassung wurde 1706/07 im Kloster Otto-beuren von P. Magnus Schwarz gefertigt: Die Gebeine wurden mit Draht stabilisiert, mit gold- und silberbestickten und mit Perlen und bunten Glasteinen besetzten Gewändern bekleidet und durch ein Schwert ergänzt zu einem tapferen und ehrwürdigen Soldaten aufgerichtet.



*kunstvoll gefasste Gebeine des Hl. Candidus
im zweiten südlichen Seitenaltar
der Irseer Klosterkirche
Bild des Herausgebers*

Missa S. Candidi

Die 1719 im Druck veröffentlichte Messe hat Meinrad Spieß vermutlich erst nach 1713 geschaffen, dem Beginn seines Wirkens als Musikdirektor im Kloster Irsee. In jedem Fall datiert die Komposition jedoch einige Jahre vor der feierlichen Translation des Hl. Candidus, die ja erst 1725 stattfand.

Interessant ist das tonale Konzept, das Spieß in dieser Messe verfolgt. Zwar stehen alle Teile grundsätzlich auf der Basis F – jedoch sind sie in verschiedenen „Modi Musici“ gesetzt: das Kyrie im 3. Modus (Lydius), Gloria und Credo im 6. Modus (Jonius) und Sanctus, Osanna sowie Benedictus im 4. Modus (Mixo-Lydius). Das Agnus Dei wiederholt den 3. Modus, wobei der Mittelteil in den 1. Modus auf der Basis d ausweicht und somit im Dorian steht.

Durch die Auswahl dieser „Toni“ stützt Spieß die Aussagen der Messtexte, wie ein Blick in den 1745 verlegten „Tractatus Musicus Compositorio – Practicus“⁵ ergibt. Darin betont er unter anderem die großartigen Möglichkeiten, die sich dem Komponisten bei Verwendung der Kirchentönen bieten, und verteidigt die sechs Modi gegen die aufkommende Dor-Moll-Systematik. In „Caput XIV. Von den 6. Haupt-Modis Musicis“ beschreibt er dabei für jeden Modus den Charakter der beiden darin vereinten „Toni“:

1. Modus (1./2. Ton, S. 42): „Der Tonus Primarius sucht seinen Gang und Gesang meistens in der Höhe. Dahero klinget er [...] von Natur allezeit freudig, munter, hurtig, fröhlich, darbey auch *Gravitätisch* und eingezogen rc. Der Tonus Secundarius haltet sich mehrentheils in der Tiefe auf. Dahero ist sein Gesang etwas traurig, niedergeschlagen, betrübt, demüthig, einfältig rc. Beide aber mit einander vermengt taugen sehr wohl in dem Kirchen-Stylo die Affect- oder Leidenschafften des Vertrauens, der Andacht, der Gottesfürchtigkeit, und Lieb Gottes zu erwecken.“

3. Modus (5./6. Ton, S. 51): „Die Eigenschafft [...] dieses 5ten Toni solle *minax*, trohend, trotzig rc. sein. [...] Dieser Tonus Sextus ist von Natur Querulus, klaghaft, kläglich. Wird gebraucht in Liebs- und Noths-Umständen, in Lamentationibus, Gelassenheit, und Demuth.“

4. Modus (7./8. Ton, S. 55): „Was übrigens dieser zwey Tonen weitere Eigenschafft und Natur anbelangt, [...] der erste seye *severus*, ernsthaft. Sein Camerad aber, sc Tonus Octavus, seye *Modestus*, eingezogen, bescheiden. Diese zwey Toni in einem Modo Musico vereinigt, und also temperirter verursachen dem Gehör alles Vergnügen.“

6. Modus (11./12. Ton, S. 58): „Übrigens sein diese 2. Toni ihrer Eigenschafft nach, lustig, munter, fröhlich.“

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 oder Pausen in zwei über den neuen Taktstrich hinweg gebundene aufgeteilt werden müssen, wird dies mit einer kleinen Raute über der zweiten Note bzw. Pause gekennzeichnet.
- Mehrtaktgruppen 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









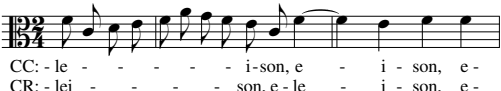


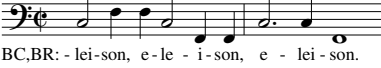
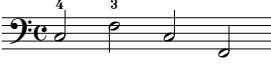

- Da der Zeilenumbruch (in der Quelle häufig innerhalb eines Taktes) nicht übernommen wird, entfallen auch die Custodes, die in der Quelle konsequent an jedem Zeilenende zu finden sind.



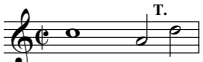



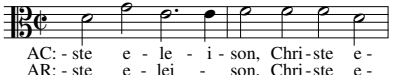
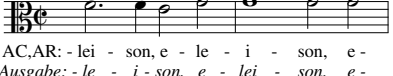







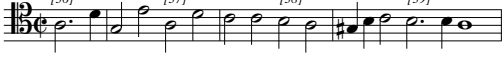




Generalbass


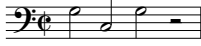


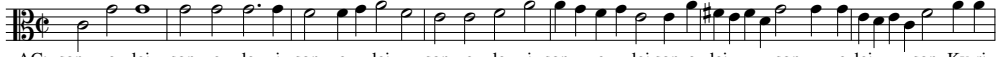







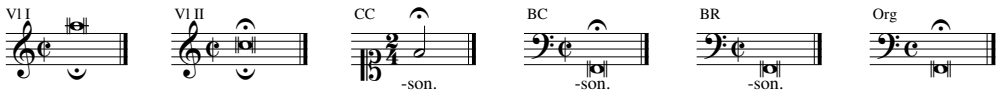
- Alle Vorzeichen werden unverändert übernommen (vgl. obigen Punkt 'Vorzeichen').
- Die Positionierung der Ziffern folgt weitgehend dem Original: funktionale Gruppen wie „43“ stehen auch dort häufig über einer Note und werden nicht auf die entsprechenden Taktpositionen verteilt.

Kritischer Bericht




KYRIE

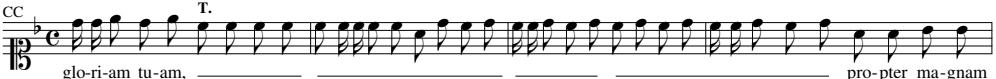
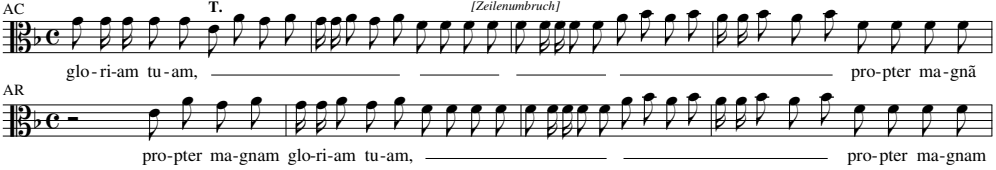



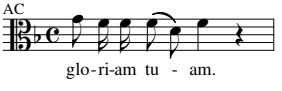

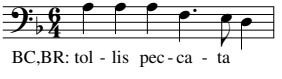

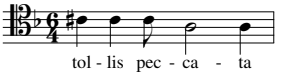




Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
BR		Falscher Titel: „Missa II. S. Fausti Martyr.“; mit Bleistift wurde ein I ergänzt (so dass III entsteht) sowie „Fausti“ durchgestrichen und „Candidi“ notiert
1	alle	„gravè.“ in VI I, VI II, Vla I, Vla II, TC, Org; „Gravè.“ in TR, BC und BR; keine Tempoangabe in CC, CR, AC, AR und Vne;
1	AC	 „S.“ ersetzt durch „T.“ y - ri - e
4f	CC, CR	 Textverteilung geändert CC: - le - i - son, e - le - ison, e - lei - son, e - CR: - lei - son e - le - - ison, e - lei - son, e - Ausgabe: - le - i - son, e - lei - son, e - lei - son, e -
5,3	Org	 umgekehrter Bogen statt Notenlinie
5f	TC, TR	 unterschiedliche Textverteilungen; TR übernommen TC: - lei - - son, e - lei - son. TR: - le - i - son, e - le - i - son.
7-61	alle	 CC, CR, TC, TR sind im $\frac{3}{4}$ -Takt notiert, Org steht in C mit dem Zusatz „Alla breve.“. Die übrigen Stimmen stehen im $\frac{4}{2}$ -Takt (notiert als C), wobei in der Vne ebenfalls „alla breve.“ ergänzt ist. AC, AR, TC, TR werden unter Verdoppelung der Notenlängen und unter Streichen überzähliger Taktstriche an das Metrum der übrigen Stimmen angepasst. fehlende Hilfslinie für c' (T. 8, 2. Note der Oberstimme) wurde mit Bleistift ergänzt;
7f	Org	 Alla breve.
12ff	BC, BR	 unterschiedliche Textverteilungen in BC und BR; neue Textverteilung erstellt BC: - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - lei - son, e - le - i - son, e - BR: - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - lei - son, e - le - i - son, e - Ausg.: - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - lei - son, e - le - i - son, e -
13,3u	AR	 5. Note (a') in g' geändert (wie in AC) - son, e - lei - -
13f	CC, CR	 Text in CC fehlerhaft; Text aus CR übernommen CC: - le - - - - i - son, e - i - son, e - CR: - lei - - - - son, e - le - i - son, e -
13f	TC, TR	 „i“ von 13,4 nach 14,1 geschoben TC,TR: - son, e - le - i - - - son, e - le - i -
14f	AC, AR	 unterschiedliche Textverteilungen; Verteilung von AC übernommen AC: - son, e - le - i - son, e - lei - son, e - AR: - son, e - lei - son, e - le - i - son, e -
16f	BC, BR	 Textverteilung an AC, AR, TC und TR angepasst BC, BR: - lei - son, e - le - i - son, e - lei - son.
16	Org	 Bezifferung 4 ist falsch; Ziffer 4 weggelassen
18-31	VI II	 Taktstriche an anderen Positionen, zum Teil auch zusätzliche Striche; an Metrum angepasst





Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
21-22	VI I	 zusätzliche Taktstriche in der Taktmitte
23,2	Org	 e mit Bleistift zu G verbessert; <i>in der Ausgabe in g geändert</i>
24	VI II	 Position des T. unklar und zu spät; <i>vorgezogen auf Schlag 1</i>
24	Vla II	 Linien-Type unterhalb des g gedreht
24f	Vne	 <i>Großtaktteilung innerhalb der doppelganzen Pause lässt sich nicht wie sonst markieren</i>
25ff	VI I	 Taktstrich nach 26,2
25f	AC, AR	 AC: -ste e-le-i-son, Chri-ste e- AR: -ste e-lei-son, Chri-ste e- <i>Textverteilung von AC übernommen</i>
29f	AC, AR	 AC,AR: -lei-son, e-le-i-son, e- Ausgabe: -le-i-son, e-lei-son, e- <i>Textverteilung geändert</i>
30	BC, BR	 identischer Textfehler „eieison“ in beiden Stimmen BC, BR: -lei-son,
31ff	CC, CR	 Taktstriche nach halben Takten; unterschiedliche Textverteilungen; <i>Textverteilung von CC übernommen</i> CC: -lei-son, e-lei-son, e-le-i-son, e- CR: -le-i-son, e-lei-son, e-lei-son, e-
31	Org	 <i>letzte Note: e in C geändert</i>
33	Org	 das hier eingeklammerte dargestellte # wurde mit Bleistift ergänzt
34	CC, CR	 unterschiedliche Textverteilungen; <i>CC übernommen</i> CC: -lei-son CR: -le-i-son
35	Org	 4. Viertel e wurde mit Bleistift zu f verbessert; <i>f übernommen</i>
35ff	CC, CR	 <i>Position des „i“ von CC übernommen</i> CC: e-lei-son, e-le-i-son, CR: e-le-i-son, e-le-i-son,
36-39	Vla II	 Taktstriche nur nach halben Takten
36f	AC, AR	 unterschiedliche Textverteilungen, doppeltes „i“ im AR AC: -le-i-son, e- AR: -lei-son, e- <i>„e-lei-son“ verwendet (vgl. übrige Stimmen)</i>
38f	TC, TR	 unterschiedliche Textverteilungen; <i>TC übernommen</i> TC: -le-i-son, e-le-i-son, TR: -le-i-son, e-le-i-son,
39	AC, AR	<i>gesamter Takt 39 (doppelganze Pause) ergänzt</i>
40ff	BC, BR	 <i>Textverteilung geändert (an AC, AR angeglichen)</i> BC, BR: Ky-ri-e-e-le-i-son, e-lei-son,
41	Org	 zusätzlicher Taktstrich nach 41,2 (bei Korrektur des C auf $\frac{4}{2}$, vgl. Takt 7)

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
42	CC, CR	 <i>Textverteilung aus Takt 13f übernommen</i> CC: - le - - - - son, e - le - i - CR: - le - - - - i - son, e - le - i -
43	Vne	 <i>einzigste Bassstimme mit Pause; eingeklammerte Halbe g bei der Pause ergänzt</i>
44-60	V I	 <i>Taktstriche großteils nur in der Taktmitte</i>
46	CC, CR	 <i>unterschiedliche Textverteilung; CC übernommen</i> CC: - lei - son, e - le - i - CR: - lei - son, e - lei - -
47ff	AC, AR	 <i>unterschiedliche Textverteilungen, beide fehlerhaft; Textverteilung neu zusammengestellt</i> AC: -son, e - lei - son, e - le - i - son, e - lei - son, e - le - i - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - AR: -son, e - le - i - son, e - lei - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - Ausg.: -son, e - lei - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri -
51	CC, CR	 <i>unterschiedliche Textverteilungen, beide fehlerhaft; Textverteilung neu zusammengestellt; übergebundene Viertel nach Verdopplung als eine Ganze notiert</i> CC: e - lei - - - - son, Ky - ri - CR: e - le - - - - i - son, Ky - ri - Ausgabe: e - le - - - - i - son, Ky - ri -
55f	CC, CR	 <i>unterschiedliche Textverteilungen; CC übernommen</i> CC: - e e - lei - - - - son, e - le - CR: - e e - le - - - - i - son, e - le -
55f	TC, TR	 <i>Textfehler „elesen“ im TC; TR übernommen</i> TC: -son, e - le - - - - son, e - TR: -son, e - lei - - - - son, e -
56	V I	 <i>zusätzlicher Taktstrich nach 56,2; falscher Ton g" auf 2; Halbe g" zu f" verändert (parallel zu Vla I, AC, AR)</i>
57ff	TC, TR	 <i>unterschiedliche Textverteilungen; Textverteilung neu zusammengestellt</i> TC: -lei - son, e - le - i - son, e - le - - - i - TR: -le - i - son, e - lei - son, e - le - i - - - Ausgabe: -le - i - son, e - lei - son, e - le - - - i -
58ff	BC, BR	 <i>Textfehler in BC und BR; Änderung wie angegeben</i> BC, BR: -le - i - son, e - le - lei - - - son, e - le - i - Ausgabe: -le - i - son, e - lei - - - son, e - le - i -
58	Org	 <i>unleserlicher Bleistifteintrag vor 3. Note; als Erinnerungsauflöser interpretiert; nicht übernommen;</i>
61	AC	 <i>Schlussstimm im AC eine Terz zu tief; AR übernommen</i>
61	alle	 <i>Vla I, Vla II, AC, AR analog zu VI II; CR, TC, TR analog zu CC; Vne analog zu BC</i>

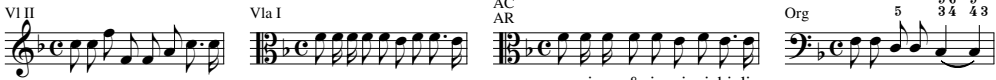

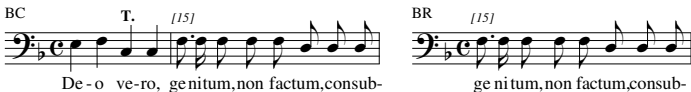

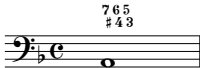
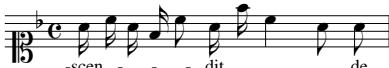



GLORIA



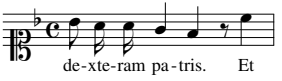
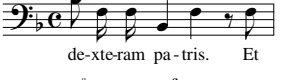












1	alle	keine Tempoangabe
4	Org	 <i>„T.“ auf 2. Achtel verschoben</i>
10	CC, CR	 <i>Textabkürzung nur im CC</i> CC: Gra - ti - as, a - gi - mus CR: Gra - ti - as, gra - ti - as a - gi - mus
11	Org/GB	 <i>Auflöser im GB ein Achtel vorgezogen</i>

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
12	Org	am Zeilenanfang aufgeklebter, auf eigenes Papier gedruckter Tenorschlüssel; vermutlich Korrektur eines Baßschlüssels
12-15	CC, CR	 <p>CC T. glo-ri-am tu-am, _____ pro-pter ma-gnam</p> <p>Textabkürzungen im CC in anderen Gruppen, als im CR ausgeschrieben notiert; <i>CR übernommen</i></p>
12-15	AC, AR	 <p>AC T. [Zeilenumbruch] glo-ri-am tu-am, _____ pro-pter ma-gnã</p> <p>AR pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am, _____ pro-pter ma-gnam</p> <p>Textabkürzungen in AC und AR</p>
13-15	TC, TR	 <p>TC: glo-ri-am tu-am, _____ pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am, pro-pter ma-gnam</p> <p>TR: glo-ri-am tu-am, _____ pro-pter ma-gnam</p> <p>Textabkürzungen in TC und TR</p>
13f	Org	 <p>um 2 Schläge verschobener Taktstrich</p>
16	CC, CR	 <p>CC CR glo-ri-am tu-am</p> <p>Takt 16 in CC und CR zu kurz; <i>am Ende Viertelpause ergänzt</i></p>
16,2u	AC	 <p>AC glo-ri-am tu-am.</p> <p>falscher Ton d' ; e' aus AR und Vla I übernommen</p>
17f	alle	dicker einfacher Taktstrich in BC und BR; kein Taktstrich in CR; sonst: Doppelstrich; Angabe „gravè.“ nur in Org vorhanden
32	VI I	 <p>Takt ein Achtel zu kurz; <i>als letztes Achtel d'' ergänzt</i></p>
32	BC, BR	 <p>BC, BR: tol-lis pec-ca-ta</p> <p>Silbe „ta“ auf die letzte Note verschoben</p>
32	Vne	 <p>zusätzlicher Taktstrich in der Taktmitte</p>
33,3	TC	 <p>TC tol-lis pec-ca-ta</p> <p>dritte Note Achtel statt Viertel (im TR korrekt)</p>
33f	BC	Textfehler: „miserere“ statt „miserere“ (im BR korrekt)
34	Org	 <p>Takt zu kurz; <i>nach der 5. Note c' eingefügt (parallel zu Vne)</i></p>
36	AR	Textfehler: „mnndi“ statt „mundi“ (im AC korrekt)
38	Org	 <p>„T.“ um ein Achtel vorgezogen</p>
39	BC	Textfehler: „dextaram“ statt „dexteram“ (im BR korrekt)
43	VI I	„Solo.“ ist hier ausgeschrieben; <i>auch in der Ausgabe ausgeschrieben</i>
43	BR	 <p>Anmerkung: Die halbe Pause wird konsequent als halber Takt Pause verwendet, hier also drei Viertel. <i>Rhythmus an übrige Rip-Stimmen angeglichen: punktierte Halbe f und punktierte halbe Pause.</i></p>
43	Org	 <p>„S.“ um ein Achtel vorgezogen</p>


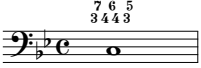


Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
46	Org	 <i>Bezifferung 9 durch 6 ersetzt</i>
47	Org/GB	 <i>in erster Takthälfte ♯ durch ♭ ersetzt (in GB und als Vorzeichen)</i>
48	Vne, Org	 Basslinien mit verschiedenen Harmonie-Ideen; <i>Org übernommen</i>
56	alle	 VI II, Vla I, CC, AR, TC, Org analog zu VI I; BC, BR, Vne analog zu Vla II AC ohne Doppelstrich

CREDO


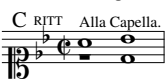
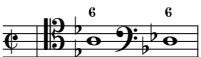



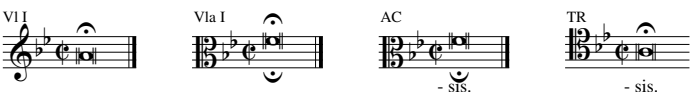
1	alle	keine Tempoangabe
3	VI II, AC, AR	 om-ni-um & in vi-si-bi-li- widersprüchliche Stimmführungen; <i>Änderungen auf Grund der GB-Bezifferung:</i> 5. Note <i>f</i> wird <i>g'</i> keine Änderung vorletzte Note <i>e'</i> wird <i>f</i> keine Änderung
4	CC	Textfehler: „Chriuum“ statt „Christum“ (Pause im CR)
4	AC	 „S.“ <i>eine Note später notiert</i> um. Et in u-num Do-mi-num
5	Org	am Zeilenanfang aufgeklebter, auf eigenes Papier gedruckter Tenorschlüssel; vermutlich Korrektur eines Baßschlüssels
14f	BC, BR	 „T.“ <i>nach 15,1 verschoben; 5. Note in 15 von f in d geändert</i> De-o ve-ro, genitum, non factum, consub-ge nitum, non factum, consub-
19	VII	 Kreuz steht einen Zwischenraum zu hoch
19	Org/GB	 <i>Ziffern untereinander anders positioniert</i>
25	CC	 Textabkürzung im CC (im CR ausgeschrieben) -scen - - - dit _____ de
26	AC, AR	Bogen nur im AR vorhanden, nicht im AC
32	Org/GB	 <i>Ziffer 4 ein Achtel vorgezogen</i>
32	alle	verschiedene Angaben (vgl. auch T. 38): Tardè. in CC, CR, Vne, Org Adagio: in AC, AR, TC, TR, BC, BR nichts in VI I, VI II, Vla I, Vla II
34	Org/GB	 <i>Ziffer 5 ein Achtel vorgezogen</i>
37f	Org/GB	 T 37: <i>Ziffer 4 ein Achtel vorgezogen;</i> T 38: <i>überzähliges „T.“ entfernt</i> Vivacè.
38	alle	verschiedene Angaben (vgl. auch T. 32): Vivacè. in Vla I, AC, AR, Org Allegro. in CC, CR, TC, TR, BC, BR, Vne nichts in VI I, VI II, Vla II

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
40f	CC	 Bogen mit unklarer Funktion (nur im CC); <i>Bogen weggelassen</i>
41f	Org	 41,2u: <i>G in F geändert</i> 42,4: <i>überzähliges „T.“ weggelassen</i>
43	CC	 Takt im CC zu lang; <i>letzte Note auf Achtel verkürzt (wie in CR)</i>
43	BC	 <i>B auf 43,2 parallel zu BR, Vne und Org in c geändert</i>
45	Org	 Angabe „ Adagio. “ nur in Org vorhanden; <i>weggelassen</i>
46	AC, AR	Bogen über letzten beiden Noten nur im AR vorhanden
47	alle	 BC: <i>erster Ton c in B geändert (parallel zu BR, Vne und Org)</i> alle: Tempoangabe ausschließlich in BC, BR und Org; Angaben sind widersprüchlich vgl. auch T. 45; <i>Angabe weggelassen</i>
48f	Org	 Taktstrich bereits nach 48,2
49	CC	Textfehler: „fini“ statt „finis“ (im CR korrekt)
50	CC, CR	2. Bogen (über Silbe „rit“) nur im CC, nicht im CR
50,4	Org	 <i>vorletzter Ton C in D geändert</i>
60f	Vne	 falsche Taktartangabe nach Seitenwechsel „S.“ <i>auf 61,1 vorgezogen</i>
61 ff	BR	ein Pausentakt zu wenig (nur 19 statt 20 Takte)
68	CC	Textfehler: „unam“ statt „unum“ (Pause im CR)
71	CC	 # über der Note (Pause im CR); # <i>als ♯ vor der letzten Note übernommen</i>
81	TC	 „S.“ <i>in „T.“ geändert</i>
82f	TC	 fehlende Punktierung über den Takt hinweg (im TR vorhanden)
84f	VI I, VI II	 <i>Rhythmus von VI I an VI II angepasst</i>
91	Org	 Takt zu kurz; 6. Achtel <i>c</i> ergänzt; Alternative: <i>Achtelpause auf 1 wie in Vne</i>
94	Vla II	 Takt zu lang: <i>Halbe auf Viertel gekürzt</i>
94	alle	 Vla I, CC, AC, AR, TC, TR, Vne analog zu VI II BR, BR analog zu Org



SANCTUS

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
1	alle	alle Stimmen ohne Tempoangabe
7f	TC, TR	 unterschiedliche Silbenverteilungen; <i>TC übernommen</i> TC: - ctus, san - ctus, san - - ctus, san - ctus, TR: - ctus, san - - ctus, san - - ct9, san - ct9,
9f	CR	Textfehler: „Dus“ statt „Deus“ (im CC korrekt)
10	Org/GB	 <i>Position der Ziffern untereinander geändert</i>
11	alle	„vivaçè.“ in VI I; „Vivaçè.“ in VI II, Vla II, CC, CR, Vne, Org; übrige Stimmen ohne Angabe
15	TC	 Takt zu lang; halbe Pause mit Bleistift in Viertelpause geändert; <i>Viertelpause übernommen</i> ter - ra
23	alle	 Vla I, AC, AR analog zu VI I Vla II, TC, TR, BC, BR, Vne analog zu VI II CC, CR analog zu Org


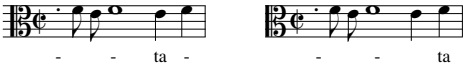


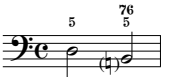

OSANNA




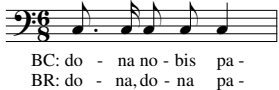

1	alle	C in VI I (falsches Zeichen gesetzt); übrige C „Alla Capella.“ in VI I, Org; „Alla brevè.“ in VI II, Vla I, Vla II; übrige ohne Angabe
1	Org	<i>Druck:</i>  <i>Verbesserung:</i>  Schlüssel mit Vorzeichen im Druck falsch; Ausbesserung mit Bleistift: - Tenorschlüssel wird Sopranschlüssel - im zweiten Zwischenraum (von oben) stehendes b auf die darüberliegende Linie gezogen - „C“ über dem Schlüssel notiert - „RITT“ (unsichere Lesart) über der Taktart notiert
3	Org	 Tenorschlüssel mit falschem Vorzeichen: des statt b
6	CC	Textfehler: „Osauna“ statt „Osanna“ (im CR korrekt)
11	Org	Tenorschlüssel mit falschem Vorzeichen: des statt b (wie in Takt 3)
12	AR	 zusätzlicher Taktstrich in der Taktmitte; Auflöser zu weit oben - san - na, O - san - na in ex-
13f	Vne	 Taktstrich um einen halben Takt zu früh
20	TC	Textfehler: „Osanua“ statt „Osanna“ (im TR korrekt)
24	Org	 <i>Position der Ziffer 3 geändert</i>
25	alle	 TR ohne Doppelstrich VI II, Vla II, CC, TC, BC, BR, Vne, Org analog zu VI I CR analog zu Vla I; AR analog zu AC

BENEDICTUS







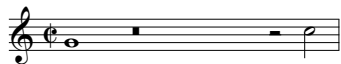
Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
1	alle	keine Tempoangabe; „Benedictus Tacet.“ in CR, AC, AR, TC, TR, BC, BR; „Solo.“ in CC ausgeschrieben
2	Vla II	 Takt zu lang; <i>zweite Viertelnote auf Achtel gekürzt</i>
15	alle	 „Osanna da Capo.“ in VI I, VI II, CC, CR, AC, AR, TC, TR, BC, BR, Org „Osanna ut supra.“ in Vla I, Vla II, Vne doppelte Fermate und zwei Doppelstriche nur in Vla II

AGNUS DEI

1	alle	„ gravè. “ in VI II, Vla I, Vla II, CC, AC, Vne, Org; „ Gravè. “ in CC, AR, BC, BR; keine Angabe in VI I, TC, TR
5	alle	C in VI I (falsches Zeichen gesetzt); übrige C „ Alla brevè. “ in VI I, AC, AR, TR, BC, BR, Org ; „ alla brevè. “ in Vne „ Alla br. “ in VI II, Vla I, Vla II, TC ; keine Angabe in CC, CR
8f	CC, CR	 zusätzlicher Bindebogen in CC mit unklarer Textverteilung; <i>CR übernommen</i>
10	AC, AR	 unterschiedliche Textverteilungen; <i>AR übernommen (vgl. T. 37)</i>
12	alle	„ Adagio. “ in VI I, VI II, Vla I, Vla II, TC, TR, BC, BR, Vne „ Tardè. “ in CC, CR, AC, AR, Org
12	VI II	 6. Note e" in g" geändert
12	Vla II	mit Bleistift wurde „S:“ ergänzt; <i>nicht übernommen</i>
17f	alle	einfacher Taktstrich in CR, AC; kein Taktstrich in CC; Doppelstrich in übrigen Stimmen
18	alle	„ Vivacè. “ in VI II, Org; keine Angabe in übrigen Stimmen
18	Vla II	mit Bleistift wurde über der Pause „S:“ ergänzt
22	CC	 Textfehler ; Silbe „re“ ergänzt
28	alle	„ gravè. “ in Vla II; „ Gravè. “ in BC, BR; keine Angabe in den übrigen Stimmen
29	Org	 hier eingeklammert dargestellter Auflöser im Original mit Bleistift eingetragen (wie hier dargestellt zu tief)
31	Vne	<i>Fermate entfernt</i>
31f	AR	kein Taktstrich
32	alle	„ Alla br. “ in VI I, Vla I, Vla II, AC; „ Alla brevè. “ in VI II, CC, CR, AR, BC, BR; „ alla brevè. “ in Vne ; keine Angabe in TC, TR, Org
32	Org	kein gedruckter Schlüssel nach dem Doppelstrich; Sopranschlüssel mit Bleistift ergänzt und über dem Schlüssel „C“ notiert
35	CC	 drittes Viertel in CC mit Bleistift zu halber Note verbessert; halbe Note in CR; <i>CR übernommen</i>

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
38	AC, AR	<i>Fermate entfernt</i>
39	alle	keine Tempoangaben; Taktart wie im nachfolgenden Beispiel der Org
39	Org	 Schlüssel eine Linie zu hoch gedruckt
47	VI II	 7. Note Achtel d' in c'' geändert
54	CC	 abweichender Rhythmus in CC; <i>CR übernommen</i>
58f	AC, AR	Bogen über den Taktstrich nur im AC vorhanden
60	BC, BR	 unterschiedliche Texte; <i>BC übernommen</i> BC: do - na no - bis pa - BR: do - na, do - na pa -
61	alle	 VI II, Vla I, CC, CR, AC, TC analog zu VI I AR, TR, BC, BR, Vne analog zu Vla II Anmerkung: die halbe Pause wird konsequent als halber Takt Pause verwendet, hier also als punktierte Viertel nach heutiger Notation.

Legende

Symbol	in der Ausgabe	Bedeutung	im Original
Dreieck Spitze unten		♯ ersetzt ♭	
Dreieck Spitze oben	 - o - - - nem pec -	♯ ersetzt ♭	 - o - - - nem pec -
Kreis		Punktierung über den Takt hinweg aufgelöst	
Raute		Noten- / Pausenteilung durch Großtaktteilung	

- 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 München mit der Signatur 4 V.ss. 243 (digitalisiert verfügbar)
- 5 „TRACTATUS MUSICUS COMPOSITORIO - PRACTICUS, [...]“, Verlag Johann Jakob Lotters Erben, Augsburg 1745 Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur 2 Mus.th. 491 (digitalisiert verfügbar)

KYRIE

Gravè.

VII T.

VI II T.

Vla I T.

Vla II T.

Gravè. Tutti

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

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

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

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

Vne **Gravè.** T. Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - - - son, e -

Org T. 6 98 5/43

5 7 **Alla brevè.**

5 7 **Alla brevè.**

5 7 **Alla brevè.**

76 65/43 6/4 5/3 1 1 1 1 65

10

10

Ky - ri - e e - lei - - - - -

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

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

10 son, e - lei - - - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - - -

6 6 43 6 5 6 5

14

14

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

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

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

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

6 4 3 6 6 3 43 S.+ S. S.+ S.+ W.

18

5.

Musical score for measures 18-20, piano part. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

18

Empty musical staves for measures 18-20, consisting of four staves (treble, two middle, and bass clefs).

18

Musical score for measures 18-20, bass part. The system includes two staves (treble and bass clefs). The right hand has a simple bass line with quarter notes. The left hand has a bass line with quarter notes and includes fingerings: 6, 6, 6, 5 6.

21

Musical score for measures 21-23, piano part. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

21

Empty musical staves for measures 21-23, consisting of four staves (treble, two middle, and bass clefs).

21

Musical score for measures 21-23, bass part. The system includes two staves (treble and bass clefs). The right hand has a simple bass line with quarter notes. The left hand has a bass line with quarter notes and includes fingerings: 6, 5, 5, 5 6, 4, 3.

24 *T.*

T.

24 *Tutti**

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

*Tutti**

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

*Tutti**

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

*Tutti**

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

24 *T.*

T.

5 6 6 5 6 6

29

29

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

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

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

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

29

6 6 6 6 6

33

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

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

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

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

6 # 6 # 76 76

37

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

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

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

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

76 76 # # 4 # 1 6

41

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

5 5 6 6 5 6 5 4 3 6

45

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

6 6/4 2 6/5 6 6

49

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

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

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

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

5 6 # 6 6 4 # # # 6

53

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

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

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

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

6 5 4 6 6 5 6 6

57

57

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

76 5 6 6 43

GLORIA

S.
S.
S.
S.
Solo
S.
S.B.W.

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo - nae, bo - - - nae vo-lun-ta -

6 4 3

Tutti

Lau - da - mus te, be-ne-di - ci-mus te, ad-o-ra-mus te,

Lau - da - mus te, be-ne-di - ci-mus te, ad-o-ra-mus te,

Lau - da - mus te, be-ne-di - ci-mus te, ad-o-ra-mus te,

tis. Lau - da - mus te, be-ne-di - ci-mus te, ad-o-ra-mus te,

T.

T.

glo-ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as, gra - ti - as a - gi - mus

glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as, gra - ti - as a - gi - mus

glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as, gra - ti - as a - gi - mus

glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as, gra - ti - as a - gi - mus

11

T.+

T.+

T.+

T.+

Solo **Tutti**

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

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

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

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

S.+ *T.+*

14

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

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

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

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

5 3 6 4 5 3 6 4 5 3 6 4 5 3 6 4 >6 6 5 4 3

18 **Gravè.**

C

A

T

Solo

8 Do - mi-ne De - us, Rex Coe - le - stis, De - us Pa - ter o-mni - po-tens.

18 **Gravè.**

S.

Vne

S.

Org

22

Solo

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

22

26

Solo

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

26

ste.

30

T.
T.
T.
T.

30

Tutti

li - us, Fi - li - us Pa - - - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -

Tutti

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -

Tutti

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -

30

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -

T.

34

S.
S.
S.
S.

34

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

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

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

re - - - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci-pe de-pre-ca-ti-o -

34

S.

38 *T.+*

38 *Tutti+*

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

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

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

nem no - stram. Qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - - - - -

38 *T.+*

42 *Solo*

42

mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis.

re - no - bis. *Solo* Quo - ni - am, - quo - ni - am tu - so - lus -

42 *S.+*

S.

45

VII

B

Vne

Org

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

47

47

47

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

49

T.

T.†

T.†

T.†

49

Tutti†

Tutti†

Tutti†

Tutti

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

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

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

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

49

T.

T.

53

men, A - 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.

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

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

6 $\frac{6}{4}$ 6

CREDO

T.
T.
T.
T.†

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

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

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

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

T.
T. $\frac{6}{5}$

3

o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi-num Je - sum Chri - stum,
 o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi-num Je - sum Chri - stum,
 o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi-num Je - sum Chri - stum, Fi - li-um
 o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um.

5 5 6 3 4 5 4 3 S. 6 6 7 6 6

6

Fi - li-um De - i u - ni - ge - - - - - ni - tum,
 Fi - li-um De - i u - ni - ge - - - - - ni - tum,
 De - i u - ni - ge - ni - tum, u - ni - ge - - - - - ni - tum,
 et ex Pa - tre na - tum an - te o - - - mni - a

S. S. B. 6 5 6

9

9

9 sae - cula. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - - - rum de De - o, De -

13

13

Tutti

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

Tutti

ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub -

Tutti

ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub -

Tutti

13 - - o - ve - ro, de De - o ve - ro, ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub -

16

Pa-tri, con-sub-stan-ti-a-lem Pa-tri: per quem o-mni-a, per quem o-mni-a, o-mni-a fa - - - cta
 stan-ti-a-lem Pa-tri, con-sub-stan-ti-a-lem Pa-tri: per quem o-mni-a, o-mni-a fa - - - cta
 stan-ti-a-lem Pa-tri, con-sub-stan-ti-a-lem Pa-tri: per quem o-mni-a, o-mni-a, o - - - mni-a fa - cta
 stan-ti-a-lem Pa-tri, con-sub-stan-ti-a-lem Pa-tri: per quem o-mni-a, o-mni-a fa - - - cta

16 6 5 5 5 b 7 6 5 / # 4 3

20

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

20 # b 7 #6 6 b 6 b

24

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

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

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

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

24

6 43

28

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

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

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

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

6 # 6 5 b 7 6 5 9 8 4 # b

32 **Tardè. / Adagio.**

32 **Tardè. / Adagio.**

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

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

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

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

32 **Tardè. / Adagio.**

4 # # 5 7 5 # b 5 7 9 8

36 **Vivacè. / Allegro.**

36 **Vivacè. / Allegro.**

- sus et se-pul-tus, pas - sus et se-pul - tus est, et re - sur - re - xit, re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se -

- sus et se-pul-tus, pas-sus et se-pul - tus est, et re - sur - re - xit, re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se -

et se - pul - tus, et se-pul - tus est, et re - sur - re - xit, re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se -

et se - pul - tus, et se-pul - tus est, et re - sur - re - xit, re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se -

36 **Vivacè. / Allegro.**

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

40

cun - dum Scri- ptu - - - - ras, se - det ad
 cun - dum, se - cun - dum Scri - ptu - - - - ras, et a - scen - dit in Coe - lum, se - det ad
 cun - dum Scri- ptu - - - - ras, et a - scen - dit in Coe - lum, se - det ad
 cun - dum, se - cun - dum Scri - ptu - - - - ras, se - det ad

40

6 6 4 3 3 3 3 3 3 3 3

43

de-xte-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven-tu - rus est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - - -
 de-xte-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven-tu - rus est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - - -
 de-xte-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven-tu - rus est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor-tu-os, et
 de-xte-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven-tu - rus est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - - -

43

4 3 6 # 6 b #

47

47

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

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

mor-tu-os, non, non, non, non, non, non e-rit fi-nis.

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

51

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-

Solo

qui ex Pa-tre Fi-li-

51

55

T.+

T.+

T.+

T.+

55

Tutti

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:

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:

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:

55

T.+

6 43 6 76 T. 6 b b

58

61

58

61

qui lo - cu - tus est per Pro-phe-tas, per Pro-phe - - - tas.

qui lo - cu - tus est per Pro-phe-tas, per Pro-phe - - - tas. Solo Et u - nam,

qui lo - cu - tus est per Pro-phe-tas, per Pro-phe - - - - - tas.

58

61 S. S. A.

6 b 4 3 3

62

C

A

Vne

Org

Solo

Con - fi - te - or

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

68

VI I

VI II

C

A

B

Vne

Org

S.

S.

u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - - - rum.

Solo

Et ex -

74

74

74

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

81

T.
T.
T.
T.

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

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

81

T.
T.

\flat $\frac{6}{5}$ $7 \#6$

88

men, A - 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.

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

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

88

$\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$

SANCTUS

T.
 T.
 T.
Tutti
 San - ctus, san - ctus, san - ctus, san - - -
Tutti
 San - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus, san -
Tutti
 San ctus, san - ctus, san ctus, san ctus, san -
 San - - - ctus, san - ctus,
 T.
 T. 6

ctus Do-mi-nus De - - - us Sa - ba-
 - ctus, san - ctus, san - - - ctus, san-ctus Do - mi-nus De-us Sa - ba -
 ctus, san ctus, san - ctus, san - ctus, san-ctus, san-ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba-
 san - ctus, san - ctus, san - ctus, san - - - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba-
 6 4 6 b 6 5 6 5 6 7 6 5 3 4 4 3

11 **Vivacè.**

11 **Vivacè.**

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

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

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

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

11 **Vivacè.**

17

17

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

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

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

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

17

OSANNA

Alla brevè.

First system of piano accompaniment for 'OSANNA'. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in 4/4 time and B-flat major. The tempo is 'Alla brevè'. The first two staves are marked with 'T.+'. The piece begins with a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand, followed by a series of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

Alla brevè.

Tutti+

Second system of music, featuring vocal lines and piano accompaniment. It consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "O - san - na, o - san-na in ex - cel - sis, o-san-na in ex - cel - sis, o-san-na in ex -". The second staff is the piano accompaniment for the vocal line, with lyrics: "O - san - na, o - san-na in ex-cel - sis, o - san-na in ex-cel-sis, o -". The third staff is the piano accompaniment for the vocal line, with lyrics: "O - - - san - - - na, o - san-na in ex -". The fourth staff is the piano accompaniment for the vocal line, with lyrics: "O - - - san - - - na, o -". The tempo is 'Alla brevè' and the dynamics are 'Tutti+'.

Alla brevè.

Third system of piano accompaniment for 'OSANNA'. It consists of two staves: a bass clef and a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 4/4 time and B-flat major. The tempo is 'Alla brevè'. The piece begins with a whole note chord in the bass and a whole note chord in the grand staff, followed by a series of eighth notes in the grand staff and quarter notes in the bass.

Fourth system of music, featuring vocal lines and piano accompaniment. It consists of six staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "cel-sis, o - san - - - na, o - san-na in ex - cel - sis, in ex-cel - - - - - sis, o -". The second staff is the piano accompaniment for the vocal line, with lyrics: "san-na in ex-cel-sis, o - san - - - na in ex - cel - - - - - sis, o -". The third staff is the piano accompaniment for the vocal line, with lyrics: "cel - sis, o-san-na in ex - cel - sis, o-san-na in ex - cel - sis, in ex - cel - - - sis, o -". The fourth staff is the piano accompaniment for the vocal line, with lyrics: "san-na in ex-cel - sis, o - san-na in ex-cel - sis, in ex - cel - - - - - - - -". The fifth staff is the piano accompaniment for the vocal line, with lyrics: "san-na in ex-cel - sis, o - san-na in ex-cel - sis, in ex - cel - - - - - - - -". The sixth staff is the piano accompaniment for the vocal line, with lyrics: "san-na in ex-cel - sis, o - san-na in ex-cel - sis, in ex - cel - - - - - - - -". The tempo is 'Alla brevè' and the dynamics are 'Tutti+'.

9

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

5 6 $\frac{6}{2}$ 6 7 #6 b 6

13

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

b6 b 6 5 6 65 6 $\frac{6}{2}$ $\frac{6}{5}$

17

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

6 5 b 6 6

21

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

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

BENEDICTUS

VI I *S.†*

VI II *S.†*

Vla I *S.†*

Vla II *S.†*

C *Solo*

Vne *S.†*

Org *S. C.*

4

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

8

8 di - ctus qui ve - - - - nit in no - - - - mi-ne, in no-mi-ne, in no-mi-ne, in

12

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

Osanna da Capo.

AGNUS DEI

Gravè.
T.⁺

Alla brevè.

T.

T.

Gravè.
Tutti

Alla brevè.

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

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

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

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

Gravè.
T.

Alla brevè.

T.

5 76 98 76 5 3 5

7

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

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

12 **Tardè./ Adagio.**

mi - se-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.
 mi - se-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.

#6 4 # b 4 # #

18 **Vivacè.**

Piano accompaniment for measures 18-21, measures 1-4 of a system. The score is in common time (C) and features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of whole rests in all staves.

18 **Vivacè. Solo**

Vocal and piano accompaniment for measures 18-21, measures 5-8 of a system. The vocal line is in treble clef with lyrics: "A - gnus De - i, qui tol - - - - - lis pec - ca - - - - - ta mun -". The piano accompaniment includes a solo line in the right hand and rests in the left hand.

18 **Vivacè.**

Piano accompaniment for measures 18-21, measures 9-12 of a system. The score is in common time (C) and features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of whole rests in all staves.

Piano accompaniment for measures 22-25, measures 13-16 of a system. The score is in common time (C) and features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of whole rests in all staves.

22

Vocal and piano accompaniment for measures 22-25, measures 17-20 of a system. The vocal line is in treble clef with lyrics: "di: mi - se-re - - - - re, mi-se-re - - - - re no - - - - bis." The piano accompaniment includes a solo line in the right hand and rests in the left hand.

22

Piano accompaniment for measures 22-25, measures 21-24 of a system. The score is in common time (C) and features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of whole rests in all staves.

Gravè.

26 (◡) T.

28 T. T.

Gravè. Tutti

26 Tutti

28 Tutti

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

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

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

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

Gravè.

26 T.

28 T.

6 # 6 4 # ◡

5 ⁷⁶/₅ 9 8 7 6

Alla brevè.

32

Alla brevè.

32

qui tol - - - - - lis, qui tol - - - - - lis, qui

qui tol - - - - - lis, qui tol - - - - -

qui tol - - - - -

qui tol - - - - -

Alla brevè.

32

5 5 6 5 6

36 39

tol - lis pec-ca - - - - - ta mun - - - - di: do - - - na, do - na,
 lis pec - ca - - - - - ta mun - di: do - na, do - na,
 - - - - lis pec - ca - - - - ta mun - di:
 - - - - lis pec-ca - - - - ta mun - di:

39 Solo
 Solo
 S.*

6 5 6 5 6 7 4 3

40

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

5 5 6 7 6 6 6

44

44

- bis pa - cem, do - - -

bis pa - cem, Tutti

8 bis pa - cem, do -

bis pa - cem, Tutti

44

49

49

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

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

8 na, do - na, do - na, do - na, do - na no - - - bis, do - - - na, do -

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

49

53

53

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

na, do - na, do - - na, do - na, do - - na, do - na no - - - - -

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

53 na, do - na, do - - - na, do - na, do - - na, do - na no - - - - -

6 6 6 6 6

57

57

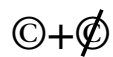
do-na, do - na, do - na no - bis pa - cem, do - na, do - na, do-na, do - na no - bis pa - cem.

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

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

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

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



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



