

Edition Eulenburg

---

No. 963

# PALESTRINA

MISSA PAPAЕ MARCELLI



Ernst Eulenburg, Ltd.  
London-Zürich-Stuttgart-New York



Edition Eulenburg

Dedicated to King Philipp II of Spain

MISSA  
PAPAE MARCELLI  
by  
G. PIERLUIGI DA PALESTRINA

Composed before 1563

Edited and with Foreword by  
ARNOLD SCHERING



Ernst Eulenburg, Ltd., London, W. 1  
Edition Eulenburg, G. m. b. H., Zurich  
Edition Eulenburg KG, Stuttgart  
Eulenburg Miniature Scores, 373, Fourth Avenue, New York 16

1. KYRIE (a 6).....	1
2. GLORIA (a 6).....	8
Qui tollis (a 6).....	12
3. CREDO (a 6) .....	18
Crucifixus (a 4) .....	24
Et in spiritum sanctum (a 6).....	26
4. SANCTUS (a 6) .....	33
Hosanna in excelsis (a 6).....	38
Benedictus (a 4) .....	40
5. AGNUS DEI I (a 6).....	43
Agnus Dei II (a 7).....	48



## Palestrina : Missa Papae Marcelli.

(Condensed from the German foreword by Prof. Arnold Schering)

The "Missa Papae Marcelli", praised by three centuries of music history, is Palestrina's most famous work. Not that it puts all the other works of the master into the shade, but it gained its fame through the legend that with it Palestrina became the "saviour of church music" at the time when the Council of Trident concerned itself with the banning of ornate music in the church. A work which, in the opinion of posterity, prevented this catastrophe had to be praised before all others—even though more recent research has shown that many of the traditional stories surrounding the "Missa Papae Marcelli" are unfounded and that the work cannot be proved to have had any bearing on the oft-mentioned Council.

There is still no complete clarity about its origin. The earliest MS. is dated 1563, but the title lets us assume that the conception of the work at least dates back to 1555, the year of the pontification of Pope Marcellus II. Palestrina, then a recent member of the papal choir, may have been induced to the composition of the mass by a certain statement of Marcellus (12th April, 1555) drawing attention to the many defects of sacred music. As Marcellus died a mere 22 days after his pontification, Palestrina could only dedicate the mass to his memory. The "Missa Papae Marcelli" was first printed in 1567, and again in 1598, after Palestrina's death. It is, however, possible that he still knew of two arrangements of his mass by contemporary composers: For four voices by G. F. Anerio, and for twelve voices by Francesco Suriano.

From the compositional technique it can be seen that the mass undoubtedly was influenced by certain reformatory trends of the time. This is particularly clear from the treatment of the text: Not only the beginnings of phrases, but

all words which are of dogmatic importance are set in such a way that a misunderstanding on the part of the listener is out of question. (Cf. especially the more verbose parts of the Gloria and the Credo.) Where individual words are of less importance (Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) complex polyphony and even canonic writing comes into its own. The triple canon of the second Agnus Dei is even reminiscent of the artful Dutch masters, but with Palestrina everything is full of pure, rich sound and a new and strong emotion. The sheer sound of the "Missa Papae Marcelli" Palestrina himself has rarely surpassed, though others of his masses may have more melodic beauty and charm.

The principal movements are based on the simple motive g-c-b-a-g, which first appears in the bass of the first Kyrie. This motive, however, never attains the importance which such motives are usually given in other masses. As the "Missa Papae Marcelli" is noted in the high instead of the ordinary clefs (which, according to the custom of the time, was in practice transposed a major or minor third down), the reader has to imagine this score transposed down in such a way, i.e. with three sharps or four flats; only then sopranos, tenors and basses will sing at the intended pitch, and the very bright sound of the original notation will become somewhat rounder and darker.

Greatest admiration and detailed study is the due of the economy with which the great Roman master handles the six-part writing. With infinite creative invention he joins and parts the voices, and in decisive passages (such as the end of the first Kyrie and the Et in spiritum sanctum) he obtains an almost organ-like sound. Worth pointing out is the strange, almost monotonous line of the basses. And yet everything bears

## IV

witness to a great inspiration: with fanatical certainty the imitations and melodic lines are twined together and turn each section of the text into an emotional structure. There is no bar which is not aflame with the religious fervour of its century, which especially in Palestrina's work is still glowing in the present day.

This present edition is mainly based on Fr. X. Haberl's version in Vol. II of Palestrina's Complete Works, which follows the first impression of 1567. Note values and clefs were adapted to present day usage; merely at the beginning of each movement the original notation is indicated. As, of course, the

original parts knew no bar lines, they have here been inserted for practical purposes. In order to do justice to the thematic structure of the music, no strict time signature has been adopted, but bars of  $2/2$  alternate with bars of  $3/2$ , as the occasion demands. Below each system a piano reduction is given for the aid of those readers who are unaccustomed to read a polyphonic score. It must, however, be remembered that such a reduction can never adequately represent the true sound of six choral parts; nor can it (being reduced to two staves from six for practical purposes) follow faithfully each individual line.

# PALESTRINA

## Missa Papae Marcelli

Die mit den musikgeschichtlichen Weihen dreier Jahrhunderte ausgestattete „Missa Papae Marcelli“ ist das berühmteste Werk des großen Palestrina. Nicht als ob neben ihr alle übrigen Werke des Meisters verblaßten und keine seiner andern Messen sich neben ihr halten könnte. Ihren Ruhm verdankt sie im wesentlichen jener Legende, nach welcher Palestrina mit ihr zum „Retter der Kirchenmusik“ geworden in den Jahren, da das Tridentiner Konzil sich angeblich mit der Ausstoßung der Figuralmusik aus der Kirche beschäftigte. Ein Werk, das der Meinung der Nachwelt zufolge diese Katastrophe abgewendet, mußte und durfte vor allen andern hochgehalten werden. Die neuere Forschung, an der hauptsächlich Fr. X. Haberl, K. Weinmann und A. Einstein beteiligt sind, hat schrittweis diese alte Überlieferung Lügen gestraft und nachgewiesen, daß die Marcellus-Messe zwar einem kirchenmusikalischen Reformgedanken entsprungen, jedoch mit dem vielbesprochenen Konzilsbeschluß nicht in Verbindung zu bringen ist.

Völlige Klarheit über die Zeit und die Ursache ihrer Entstehung ist bis heute nicht zu erbringen gewesen. Handschriftlich findet sie sich zuerst in einem Chorbucho vom Jahre 1563, doch legt ihr Titel nahe, sie wenigstens dem Keime nach bereits in das Pontifikatsjahr des

Papstes Marcellus II. 1555 zu verlegen. Dies um so mehr, als nach einem neuerdings veröffentlichten Dokument Marcellus in der Tat (am 12. April 1555) Mängel der Kirchenmusik gerügt und sich für bessere Innehaltung des der Würde des betreffenden Feiertags entsprechenden Charakters der Musik und größere Verständlichkeit der Worte ausgesprochen hatte. Palestrina, damals erst seit kurzem Mitglied des päpstlichen Sängerkollegiums, mag die Worte des Kirchenfürsten im Herzen bewegt und durch sie den Antrieb zur Komposition eines vorbildlichen Werkes empfangen haben. Da Marcellus bereits nach 22-tägigem Pontifikat starb, konnte Palestrina die vollendete Schöpfung dankbar nur dessen Andenken weihen. Der erste Druck erfolgte im zweiten Buche seiner Messen, Rom 1567, das dem Könige Philipp II. von Spanien gewidmet ist. Als die zweite Ausgabe erschien (1598), weilte der Komponist schon nicht mehr unter den Lebenden. Dagegen mag er noch zwei Bearbeitungen seines Meisterwerks durch Zeitgenossen gekannt haben: die eine zu vier Stimmen von Giov. Francesco Anerio, die andere in einer Erweiterung auf zwölf Stimmen von Francesco Suriano.

Daß die Missa Papae Marcelli mit gewissen Reformbestrebungen der Zeit zusammenhängt, ist an der ganzen

Technik ihres Satzes zu erkennen und macht sich am deutlichsten in der Art der Textbehandlung bemerkbar. Nicht nur beim Beginn neuer Textphrasen, sondern auch in deren Mitte, da, wo das Dogmatische von Wichtigkeit ist, bringen sämtliche Stimmen oder eine Gruppe solcher die Worte entweder gleichzeitig oder doch in einer rhythmischen Folge, die ihr Verständnis beim Hörer außer Frage stellt. Die wortreichen Partien des Gloria und Credo bieten die Hauptbeispiele. Ist eine Verdunkelung des Textinhaltes nicht zu befürchten, wie beim Sanctus, Benedictus und Agnus Dei, so tritt die verschlungene polyphone oder gar kanonische Arbeit in ihre Rechte. Der Tripelkanon des zweiten Agnus Dei deutet in dieser Beziehung geradeswegs zurück auf die Kunststücke der Niederländer, zu denen sich Palestrina auch sonst ohne Scheu bekannt hat. Nur ist bei ihm alles in reineren klanglichen Wohllaut getaucht, und ein neues, starkes Fühlen beseelt jetzt auch den kleinsten Teil des vielgestaltigen Organismus. Die Pracht des Klanges der Marcellus-Messe, etwa in ihrem hochfeierlichen Sanctus, ist von Palestrina selbst nur ausnahmsweise überboten worden, wogegen andere seiner Messen, darunter einzelne vierstimmige, sie an Schönheit und Anmut der Melodik teilweise übertreffen.

Den Hauptsätzen liegt das schlichte, zuerst im Baß des ersten Kyrie auftretende Motiv *ḡch a g* zugrunde. Doch ist ihm bei weitem nicht die Bedeutung beigelegt, die solchen „Kopfmotiven“

als geistigen Bindegliedern der einzelnen Teile gemeinhin in andern Messen zukommt. Da die Messe außerdem nicht in den gewöhnlichen, sondern in hohen Schlüsseln (sog. hohen Chivette) notiert ist, solche aber im 16. Jahrhundert nicht die wirkliche, sondern eine um eine kleine oder große Terz vertiefte Tonlage anzeigten, wird sie in der Praxis dementsprechend zu transponieren und vom Leser mit 4  $\flat$  oder 3  $\sharp$  vorzustellen sein. Erst dann erhalten (mit Ausnahme des Alt's, der zuweilen auf Augenblicke *f* und *es* erreicht) Sopran, Tenöre und Bässe die ihnen von Natur zugewiesene Lage, und der auffällig helle Klang der Originalnotation weicht einem gedämpften, weichen.

Vielbewundert und eines eigenen Studiums würdig ist die Ökonomie, mit der der große römische Meister die Mittel des sechsstimmigen Satzes verwendet, wie er — ein Genie von unerschöpflicher Erfindung — die Stimmen bindet und trennt, in Gruppen zusammenfaßt und wieder auseinander gehen läßt, wie er Tutti- und Solowirkungen verteilt und an entscheidenden Stellen (so am Schluß des ersten Kyrie und des Et in spiritum sanctum) geradezu Orgelklang erreicht. Insbesondere sei auf die eigenartige, gleichbleibende Führung der beiden Bässe hingewiesen. Dabei steht alles unter dem Zeichen höchster Inspiration. Motivische Nachahmung und melodischer Einzelzug greifen mit geradezu fatalistischer Sicherheit ineinander und stempeln die einzelnen Textkomplexe zu ebensoviel Ausdruckskomplexen. Kein

Takt, in dem nicht etwas von der Inbrunst glühte, die als Gabe eines im Religiösen überwiegend ekstatisch empfindenden Zeitalters gerade aus Palestrinas Werkert unvermindert bis in die Gegenwart hereinschlägt.

Die vorliegende Neuausgabe schließt sich im wesentlichen der durch Fr. X. Haberl gegebenen Fassung in Bd. 11 der Gesamtausgabe der Werke Palestrinas an, die dem Drucke vom Jahre 1567 entspricht. Die Notenwerte wurden auf die Hälfte verkürzt, die alten Schlüssel, deren Charakter jedesmal am Anfang der Hauptsätze bezeichnet ist, zugunsten der heute gebräuchlichen beseitigt. Abgewichen wurde grundsätzlich nur in der Setzung der Taktstriche. Über das hierbei eingeschlagene Verfahren ist der Herausgeber kurze Rechenschaft schuldig.

Sämtliche Sätze der Komposition sind in den Originalstimmen, die selbstverständlich noch der Taktstriche entbehren, mit dem Zeichen  $\text{C}$  versehen. Dementsprechend haben bisher alle Herausgeber eine Übertragung in das Maß des geraden Takts vorgenommen, derart, daß der Taktstrich jedesmal grundsätzlich nach je vier Halben (in unserer verkürzten Fassung: nach je vier Vierteln) eintritt. Dieser schematischen Einteilung widerspricht jedoch in vielen Fällen der thematische Bau der Musik, denn es erscheinen Stellen, bei denen der auf solche Weise (d. h. nach je zwei Halben = vier Vierteln) gesetzte Taktstrich nicht nur die melodische und motivische Struktur verdunkelt oder

zerstört, sondern auch das Kadenzwesen seiner natürlichen Logik beraubt. Wie der Herausgeber an anderer Stelle (Archiv für Musikwissenschaft II, 1919/20) weiter ausgeführt, ließ das Zeichen  $\text{C}$  durchaus die Möglichkeit offen, einen mit ihm versehenen Satz überall, wo Bau und Sinngliederung es erheischen, entweder ganz oder teilweise im  $\frac{3}{2}$ -Takt zu lesen. Von diesem Zugeständnis, das vielfach zu ganz neuen Deutungen der Thematik und des Ausdrucks führt (vgl. u. a. den Anfang des Gloria S. 8, des Gratias S. 9, Cum sancto spiritu S. 16, Amen S. 32, Schluß des Benedictus S. 42, Agnus I S. 43, Miserere S. 46), ist hier ausgiebig Gebrauch gemacht worden. Die Musik verliert auf diese Weise jene Starrheit, die ihr das Schema des gleichbleibenden geraden Takts aufzwang. Sie erhält eine Elastizität und einen inneren Schwung, verbunden mit neuen gewichtigen Akzenten, die dem Vortrag und der Auffassung neues Leben verleihen. Statt aber den Taktwechsel im Laufe eines Stückes immer von neuem durch  $\frac{3}{2}$ , bzw.  $\frac{2}{3}$  anzuzeigen, hat es der Herausgeber vorgezogen, jedesmal gleich am Anfang die Doppelvörzeichnung  $\frac{3}{2} | \frac{2}{3}$  oder umgekehrt anzugeben; sie besagt also, daß in dem betreffenden Satze ein mehr oder weniger häufiger Wechsel beider Taktarten erfolgen wird. Das Agnus Dei II glaubte der Herausgeber auf Grund des Themas und gewisser Kadenzerscheinungen vollständig im  $\frac{3}{2}$ -Takt geben zu müssen. Wer sich mit dieser Deutung nicht einverstanden erklärt, braucht hier wie in

den andern Fällen die Taktstriche, von Anfang beginnend, nur nach jedesmal zwei Halben einzutragen, um der Vorschrift  $\text{C}$  buchstäblich zu genügen.

Der untergelegte Klavierauszug mag als dürftiges Hilfsmittel zur Veranschaulichung des absoluten Klangbildes für des Partiturlesens ungeübte Leser dienen. Schon der temperierten Stimmung wegen, in noch höherem Maße wegen seiner homogenen Klangfarbe und der Unfähigkeit, die chorische Stimmführung zu verdeutlichen, ist das Klavier ungeeignet, einen Begriff vom Wesen der

a cappella-Musik zu geben. Um den auf ein Doppel-Liniensystem beschränkten Auszug lesbar und spielbar zu erhalten, ist jedenfalls davon abgesehen worden, die einzelnen Stimmen des polyphonen Verbandes fortlaufend zu kennzeichnen. Er gibt vielmehr den Chorsatz schlechthin so, wie er beim Partiturspiel klingen würde. Da der Leser fortwährend die originalen Stimmzüge mit ihren Pausen, Einsätzen und Kreuzungen vor Augen hat, wird er imstande sein, das Spiel dem Sinne der Partitur gemäß einzurichten.

Halle a. d. S., im Dezember 1923.

Prof. Arnold Schering



# MISSA PAPAE MARCELLI

## I. Kyrie

Kyrie eleison! Christe eleison!  
Kyrie eleison!

Herr, erbarme dich! Christe, erbarme  
dich! Herr, erbarme dich!

## II. Gloria

[Gloria in excelsis Deo] et in terra  
pax hominibus bonæ voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te, ado-  
ramus te, glorificamus te. Gratias agimus  
tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, rex cœlestis, Deus pater  
omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu  
Christe, Domine Deus, agnus Dei, Filius  
Patris.

Qui tollis peccata mundi, miserere  
nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe  
deprecationem nostram. Qui sedes ad  
dexteram Patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus Dominus,  
tu solus altissimus Jesu Christe.

Cum sancto spiritu in gloria Dei Patris,  
Amen.

[Ehre sei Gott in der Höhe] und Friede  
auf Erden den Menschen, die guten Wil-  
lens sind

Wir loben dich, wir verherrlichen dich,  
wir beten dich an, wir preisen dich. Wir  
danken dir um deines großen Ruhmes  
willen.

Herr unser Gott, König des Himmels,  
Gott Vater, Allmächtiger. Herr, des Vaters  
eingeborner Sohn Jesus Christus, Herr,  
unser Gott, Lamm Gottes, Sohn des  
Vaters.

Der du trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser. Der du trägst die  
Sünden der Welt, erhöre unser Flehen!  
Der du sitzt zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser!

Denn du allein bist heilig, o Herr, du  
allein bist der Höchste, Jesus Christus,  
Samt dem heiligen Geiste in der Herr-  
lichkeit Gottes des Vaters, Amen.

## III. Credo

[Credo in unum Deum,] patrem omni-  
potentem, factorem cœli et terræ, visi-  
bilibium omnium et invisibilibium, et in  
unum Dominum, Jesum Christum, Filium  
Dei unigenitum, et ex patre natum ante  
omnia sæcula, Deum de Deo, lumen de  
lumine, Deum verum de Deo vero, geni-  
tum, non factum, consubstantialem Patri,  
per quem omnia facta sunt; qui propter  
nos homines et propter nostram salutem  
descendit de cœlis.

[Ich glaube an einen einigen Gott,]  
allmächtigen Vater, Schöpfer Himmels  
und der Erden, aller sichtbaren und un-  
sichtbaren Dinge, und an den einigen  
Herrn Jesum Christum, Gottes einge-  
borenen Sohn, aus dem Vater geboren  
vor allen Zeiten; Gott von Gott, Licht von  
Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, ge-  
zeugt, nicht geschaffen, gleichen Wesens  
mit dem Vater, durch den alles erschaffen  
worden ist, der für uns Menschen und  
für unser Heil herabstieg vom Himmel.

Et incarnatus est de spiritu sancto,  
ex Maria virgine et homo factus est,

Crucificus etiam pro nobis sub Pontio  
Pilato, passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die secundum  
scripturas et ascendit in cœlum, sedet  
ad dexteram [Dei] Patris, et iterum ven-  
turus est cum gloria iudicare vivos et  
mortuos, cujus regni non erit finis.

Et in spiritum sanctum, Dominum et  
vivificantem, qui ex Patre filioque pro-  
cedit, qui cum Patre et Filio simul  
adoratur et conglorificatur, qui locutus  
est per Prophetas.

Et in unam sanctam catholicam et  
apostolicam ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in remis-  
sionem peccatorum. Et exspecto resur-  
rectionem mortuorum.

Et vitam venturi sæculi, Amen.

Und er ward empfangen vom heiligen  
Geiste, geboren von der Jungfrau Maria  
und ist Mensch geworden,

Er wurde gekreuzigt auch für uns unter  
Pontius Pilatus, litt und ward begraben,

Und ist wieder auferstanden am dritten  
Tage, wie da geschrieben steht, und ist  
aufgefahren gen Himmel, wo er sitzt zur  
Rechten [Gottes] des Vaters. Und von  
dannan wird er wieder kommen in Herr-  
lichkeit, zu richten die Lebendigen und  
die Toten, und sein Reich wird kein  
Ende haben.

Und [ich glaube] an den heiligen Geist,  
der Herr ist und Leben gibt, der aus  
dem Vater und dem Sohne zugleich her-  
vorgeht, der mit dem Vater und dem  
Sohne zugleich angebetet und verehrt  
wird, der geredet hat durch die Propheten.

Und [ich glaube] an eine heilige all-  
gemeine und apostolische Kirche.

Ich bekenne eine Taufe zur Vergebung  
der Sünden. Und ich erwarte die Auf-  
erstehung der Toten

Und ein zukünftiges ewiges Leben,  
Amen.

## IV. Sanctus

Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni  
sunt cœli et terra gloria tua. Osanna in  
excelsis!

Benedictus qui venit in nomine Domini!  
Osanna in excelsis!

Heilig ist der Herr Sabaoth. Voll  
sind Himmel und Erde deines Ruhms.  
Hosanna in der Höhe!

Hochgelobt sei, der da kommt im Na-  
men des Herrn. Hosanna in der Höhe!

## V. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis. Dona nobis pacem!

Christe, du Lamm Gottes, der du trägst  
die Sünden der Welt, erbarme dich unser.  
Gib uns deinen Frieden!



# Missa Papae Marcelli

## 1. Kyrie

G. Pierluigi da Palestrina  
1525-1594

Sopran Ky - rie e - lei - - -

Alt Ky - rie e - lei - - -

Tenor 1. Ky - rie e - lei - - - son,  
2. Ky - rie e - lei - - -

Baß 1. Ky - rie e - lei - - -  
2. Ky - rie e - lei - - -

Klavierauszug

S. son, Ky - rie e - lei - son,

A. son, Ky - rie e - lei - son, Ky -

T. Ky - rie e - lei - son, Ky - rie  
Ky - rie e - lei - son, Ky - rie e -

B. son, Ky - rie  
Ky - rie e - lei - son, Ky -

10

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

A. - rie e - lei - son, Ky - rie e - lei -

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

B. e - lei - son, Ky - rie e - lei - son,

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

10

S. lei - son, Ky-rie e - lei - son, Ky-rie e - lei -

A. - son, Ky - rie e - lei - son, e - lei - son,

T. son, Ky-rie e - lei - son, Ky - rie e - lei - son, e - lei -

B. Ky-rie e - lei - son, Ky - rie e - lei - son,

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

20

S. - son! Chri - ste

A. Ky - rie e - lei - - - - - son! Chri -

T. son, Ky - rie e - lei - - - - - son!

B. lei - son, Ky - - rie e - lei - - - - - son!

Ky - rie e - lei - - son, e - lei - - - - - son! Chri - ste

20

30

S. e - lei - - - - - son, Chri - - - - - ste

A. ste e - lei - - - - - son, Chri - ste e - lei -

T. Chri - ste e - - - - - lei - - - - -

B. Chri - ste e - - - - - lei -

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

30

S. e - - lei - - son, Chri - - ste e-lei - son,

A. son, Chri - ste e - lei -

T. son, Chri - ste e-lei - son, Chri -

B. son, Chri - ste e - lei - son, Chri -

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

40

S. Chri - - ste e - - lei - son, e - lei - -

A. son, Chri - - ste e-lei - son, Chri - - ste e - lei - -

T. - - ste e - lei - - son, e - lei - - son, Chri-ste

B. ste e - lei - - son Chri - - ste e - lei - - son, Chri -

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

Chri - ste e - lei - - - -

40

S. - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -  
A. son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, Chri -  
T. e - lei - son, Chri - ste e - lei -  
B. - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -  
son, Chri - ste e - lei - son, Chri -

50

S. . lei - son! Ky - rie e - lei - son,  
A. ste e - lei - son! Ky - rie e - lei -  
T. son! Ky - rie e -  
B. e - lei - son! Ky - rie  
ste e - lei - son!

50

S. Ky - rie e - lei - - - - -

A. - - - son, Ky - - - rie e - lei - - -

T. lei - - - son, Ky - rie e - lei - son, Ky - -

B. Ky - - - rie e - lei - - - - -  
e - lei - son, Ky - rie e - lei - - son,

Ky - - - rie e - - lei - - - - -

S. son, Ky - - - rie e - lei - son, Ky - rie

A. - - - son, Ky - rie e - lei - son,

T. - - - rie e - lei - - - son, Ky - rie e - lei

B. son, Ky - - - rie e - lei - - - son, Ky - rie e - -

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

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

S. e - lei - - - - - son, Ky-rie e - lei -

A. Ky - - rie e - lei - - - - - son, Ky-rie e - lei - son, Ky-rie e -

T. - son, Ky - rie e - - - lei - son, Ky - rie e - - - lei - son,

B. lei - - - son, Ky-rie e - lei - - - - son, Ky - rie e - lei -

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

- son, Ky-rie e - lei -

70

S. son!

A. lei - - son, Ky-rie e - lei - - - - - son!

T. Ky - - rie e - lei - - - - - son! - - - - -

B. - - - son, Ky - - rie e - lei - son! - - - - -

rie e - lei - - - - - son!

- son, e - lei - son, Ky - rie e - lei - - - - son!

## 2. Gloria in excelsis Deo

Sopran  
 Alt  
 Tenor  
 Baß  
 Klavierauszug

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

S.  
 A.  
 T.  
 B.

10

tis. Lau - da - - mus te, be - ne - di - ci - mus te,  
 tis. Lau - da - - mus te, be - ne - di - ci - mus te,  
 tis. Be - ne - di - ci - mus te, a - do - ra - mus  
 Lau - da - - mus te, a - do - ra - mus  
 Lau - da - - mus te, a - do - ra - mus  
 tis. Be - ne - di - ci - mus te,  
 10

S. glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter

A. glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi.

T. te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi.

B. te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi.

glo-ri-fi-ca-mus te. pro-pter



20

S. magnam glo-ri-am tu-am.

A. tu-am. Do-mi-ne De-us, Rex coe-le-

T. Do-mi-ne De-us, Rex coe-le-

B. Do-mi-ne De-us, Rex coe-le-

magnam glo-ri-am tu-am. Do-mi-ne De-us, Rex

20

S. De - us Pa - ter o - - mni - po - tens. Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne

A. stis. Do - mi - ne Fi - - - li, Do - mi - ne

T. stis. Do - mi - ne Fi - - - li, Do - mi - ne

B. De - us Pa - ter o - - mni - po - tens. Do - mi - ne

De - us Pa - ter o - - mni - po - tens. Do - mi - ne

Fi - li, Do - mi - ne

30

S. Fi - - - li u - - ni - ge - ni - te, u - - ni - ge - ni - te Je - - - su

A. Fi - - - li u - - ni - ge - ni - te, u - - ni - ge - ni - te Je - - - su

T. Fi - - - li u - - ni - ge - ni - te Je - - - su

B. Fi - - - li u - - ni - ge - ni - te Je - - - su

Fi - li u - - ni - ge - ni - te

30

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

A. Chri - - ste, Je - - - su Chri - ste, Do - mi - ne De - us, a -

T. Chri - - ste, Je - - - su Chri - - ste, Do - mi - ne De - us, a -

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

Je - - - su Chri - ste, Do - mi - ne De - us, a -

S. Do - mi - ne De - us, a - - gnus De - i, Fi - li - us

A. gnus De - - - i, Fi - li - us

T. - gnus De - - - i, a - - gnus De - i, Fi -

B. - gnus De - - - i, Do - mi - ne De - us, a - gnus De - i,

- gnus De - - - i, Fi - li - us

50

S. Pa - - - tris, Fi - li - us Pa - -

A. Pa - - tris, Fi - li - us Pa - tris, Fi - - li - us

T. - li - us Pa - - tris, Fi - li - us Pa - - - tris, Pa -

B. Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us

Pa - - - tris, Fi - li - us Pa - -

50

Qui tollis

S. - - - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di,

A. Pa - - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di, mi - se -

T. - - - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di,

B. us Pa - tris. Mi - se -

- - - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

60

S. mi - se - re-re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta

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

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

B. re-re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta

mi - se - re-re no - bis.

60

S. mun - di, su - sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem

A. mun - di, su - sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem

T. mun - di, su - sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

B. mun - di, su - sci-pe, su - sci-pe

su - sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem

70

S. no - - - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - - - stram. Qui se - des ad

A. no - - - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - - - stram.

T. - - - - - stram. Qui se - des

B. de - pre - ca - ti - o - nem no - - - stram. Qui se - des ad

no - - - - stram. Qui se - des ad

80

S. dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re -

A. Mi - se - re - re no - - - bis.

T. ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re -

B. Mi - se - re - - - re no - - - bis.

dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re -

80

S. re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus, tu  
A. no - bis. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus.  
T. re no - bis. Tu so -  
Quo - ni - am tu so - lus san - ctus, tu so -  
B. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus.  
re no - bis. Tu so -

The first system of the musical score includes vocal parts for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), along with a piano accompaniment. The lyrics are: "re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus, tu" for Soprano; "no - bis. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus." for Alto; "re no - bis. Tu so -" for Tenor; and "Quo - ni - am tu so - lus san - ctus." for Bass. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

90  
S. so - lus Do - mi - nus. Je -  
A. Tu so - lus al - tis - si - mus, Je -  
T. - lus Do - mi - nus. Al - tis - si - mus, Je -  
- lus Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si - mus, Je -  
B. Tu so - lus al - tis - si - mus, Je -  
- lus Do - mi - nus. Je -

90

The second system of the musical score continues the vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are: "so - lus Do - mi - nus. Je -" for Soprano; "Tu so - lus al - tis - si - mus, Je -" for Alto; "- lus Do - mi - nus. Al - tis - si - mus, Je -" for Tenor; and "- lus Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si - mus, Je -" for Bass. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. A double bar line is present at the beginning of the system, and the number "90" is written above the Soprano staff.

S. - - su Chri - - ste, Je - - su Chri - - ste. Cum

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

T. - - su Chri - - ste, Je - - su Chri - - ste. Cum

B. - - su Chri - - ste, Je - - su Chri - - ste. Cum

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

100

S. san-cto spi-ri - tu, in glo-ri - a, in glo-ri-

A. Cum san-cto spi-ri - tu, De-i Pa-tris, A - - men,

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

B. san-cto spi-ri - tu, cum san-cto spi-ri - tu, in glo-ri-

Cum san-cto spi-ri - tu, in glo-ri-

san-cto spi-ri - tu, in glo-ri - a, De-i Pa-tris, A - - men, in glo-ri-

100

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

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

T. in glo - ri - a De - i Pa -

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

a, in glo - ri - a De - i Pa -

110

S. tris, A - - - men.

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

T. tris, A - men, A - - - men.

B. tris, A - - - men, A - - - men.

110

### 3. Credo in unum Deum

Sopran  
 Alt  
 Tenor 1.  
 Tenor 2.  
 Baß 1.  
 Baß 2.

Pa - trem o - mni - po - ten - tem,  
 Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem  
 Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem  
 Fa - cto - rem  
 Fa - cto - rem  
 Pa - trem o - mni - po - ten - tem,

Klavierauszug

10

S.  
 A.  
 T.  
 B.

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

10

S. vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num, et in u - num Do - mi -

A. Et in u - num Do - mi - num,

T. vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi -

B. vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi -

Et in u - num Do - mi - num,

S. num, Je - sum Chri - stum. Et ex Pa - tre na -

A. fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum Et ex Pa - tre na -

T. num, Je - sum Chri - stum, fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

B. num, Je - sum Chri - stum. Et ex Pa - tre na - tum

fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum Et ex Pa - tre na -

20

S. tum an-te o-mni-a sae-cu-la. De-um de De-o. De-um ve-

A. tum an-te o-mni-a sae-cu-la. De-um de De-o, lu-mende lu-mi-ne, De-um ve-

T. De-um de De-o, lu-men de lu-mi-ne,  
an-te o-mni-a sae-cu-la. Lu-mende lu-mi-ne, De-um ve-

B. tum an-te o-mni-a sae-cu-la. Lu-mende lu-mi-ne,  
tum. De-um de De-o, De-um ve-

S. rum, De-um ve-rum de De-o ve-  
30

A. rum de De-o ve-

T. De-um ve-rum de De-o ve-  
rum, De-um ve-rum de De-o ve-ro, de De-o ve-

B. De-um ve-rum de De-o ve-  
rum de De-o ve-ro.

S. ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - -

A. ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum,

T. ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - -

B. ro. Con - sub - stan - ti - a - lem Pa - -

Ge - ni - tum, non fa - ctum,

S. tri per quem o - mni - a fa - cta sunt. 40

A. per quem o - mni - a fa - cta sunt.

T. tri per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui propter nos ho - - mi -

B. tri per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui propter nos ho - - mi -

per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui propter nos ho - - mi -

40

S. Et prop-ter nostram sa - lu - tem, de -

A. Et prop-ter nostram sa - lu - tem de-scen-dit de coe - -

T. nes, et prop-ter nostram sa - - lu - - tem, nes, de - scen - - - dit de coe -

B. et prop-ter nostram sa - - lu - - tem, nes, de - scen - - - dit de coe -



50

S. scen - dit de coe - - - lis. Et in-car - na - tus

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

T. de-scen-dit de coe - - - lis. Et in-car - na - tus

B. lis, de - scen-dit de - coe - lis. Et in-car - na - tus

lis. Et in-car - na - tus

50

S. est de Spi - ri - tu san - cto, ex Ma - ri - a vir - gi -

A. est de Spi - ri - tu san - cto, ex Ma - ri - a vir - gi -

T. est de Spi - ri - tu san - cto, ex Ma - ri - a vir - gi -

B. est de Spi - ri - tu san - cto, ex Ma - ri - a vir - gi -



60

S. ne: Et ho - mo fa - ctus est.

A. ne: Et ho - mo fa - ctus est.

T. ne: Et ho - mo fa - ctus est.

B. ne: Et ho - mo fa - ctus est.

60

Quatuor vocibus.

Sopran  
Alt.  
Tenor 1.  
Baß 1.  
Klavierauszug.

Sub Ponti - o Pi - la -  
E - ti - am pro no - bis: sub Ponti - o Pi - la -  
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub Ponti -  
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis:

S.  
A.  
T.  
B.

10  
to pas - sus, et se - pul - tus est. Et re-sur - re-xit ter - ti -  
to pas - sus, et se - pul - tus est. Et re-sur - re-xit ter - ti -  
o Pi - la - to pas - sus, et se - pul - tus est. Et re-sur - re-xit ter - ti -  
pas - sus, et se - pul - tus est. Et re-sur - re-xit,  
10

S.  
A.  
T.  
B.

a di - e. Et a - scen-dit in coe -  
a di - e. Et a - scen-dit in coe -  
a di - e, se-cun-dum Scri-ptu - ras. Et a - scen-dit in coe -  
se-cun-dum Scri-ptu - ras. Et a - scen-dit in coe -

S. lum: se-det ad dex-teram Pa - - - tris.

A. lum: se-det ad dex-teram Pa - - - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus

T. lum: se-det ad dex-teram Pa - - - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus

B. lum: Et i - te - rum ven - tu - rus

S. Cum glo-ri - a ju-di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:

A. est cum glo-ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus regni non e - rit

T. est vi - vos et mor - tu - os: cu - jus regni non e - rit.

B. est ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus regni non e - rit

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

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

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

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

Sopran. Et in Spi-ri - tum san - ctum, Do - mi - num

Alt. Et in Spi-ri - tum san - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can -

1. Tenor Et in Spi-ri - tum san - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi -

2. Et in Spi-ri - tum san - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can -

1. Baß Et in Spi-ri - tum, et vi - vi - fi -

2. San - ctum, Do - mi - num

Klavierauszug

S. et vi - vi - fi - can - tem: qui ex

A. - tem, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex

T. - tem: qui ex

B. - tem, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa -

can - tem: qui

et vi - vi - fi - can - tem: qui ex

S. Pa - tre, Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum  
 A. Pa - tre, Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui  
 T. Pa - tre, Fi - li - o - que. Qui cum  
 B. ex Pa - tre, Fi - li - o. Qui cum  
 Pa - tre, Fi - li - o - que pro - ce - dit.

S. Pa - tre, et  
 A. - cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur,  
 T. Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur, et con -  
 Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur, et  
 B. Pa - tre et Fi - li - o, et  
 Si - mul a - do - ra - tur,

20

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

A. qui lo - cu - tus est per Pro - -

T. - - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - -

B. - - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - -

qui lo - cu - tus est per Pro - phe - -

S. - - - - - tas. Et unam san - ctam ca - tho - li - cam et

A. phe - - - - - tas. Et unam san - ctam ca - - tho - li - cam et A - po -

T. - - phe - - - - - tas. Et unam san - ctam ca - tho - li - cam et A - po - sto -

B. - - - - - tas. Et unam san - ctam ca - tho - li - cam et A -

tas. Et A - po -

tas. Et unam san - ctam ca - tho - - li - cam.

30

S. A-po-sto-li-cam ec-cle-si-am. Con-fi-te-or. u-num ba-

A. sto-li-cam ec-cle-si-am. Con-fi-te-or

T. -li-cam ec-cle-si-am. Con-fi-te-or u-num ba-

-po-sto-li-cam ec-cle-si-am. Con-fi-te-or u-num ba-pti-

B. -li-cam ec-cle-si-am. Con-fi-te-or

Con-fi-te-or u-num ba-

S. pti - - sma in re-mis-si-o - nem pec-ca-to-

A. u-num ba-pti-sma in re-mis-si-o - nem pec - ca - to -

T. pti - - sma in re-mis-si - o - nem pec-ca -

- sma in re - mis-si-o - nem pec - - ca - to - rum,

B. u-num ba-pti - sma in re - mis-si-o - nem pec -

pti - - sma in re-mis-si-o - nem pec-ca -

40

S. - - - rum. Et ex - - - spe - -

A. - - - rum. Et ex - - - spe - cto, et

T. to - rum, pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto, et  
 pec - ca - to - - - - rum. Et ex - - - spe - -

B. ca - to - - - rum. Et ex - spe - - - -  
 to - - - - - rum. Et



50

S. cto, et ex - spe - - - cto re - sur - re-cti-o - nem, re - sur - re-cti-o -

A. ex - spe - - - - cto re - sur - re-cti-o -

T. ex - - - spe - cto re - sur - re-cti-o - nem mor-

B. cto, et ex - spe - - - cto re - sur - re-cti-o - nem  
 ex - spe - - - - cto re - sur - re-cti-o -

50

S. nem mor - tu - o - - - rum. Et vi - -

A. - - - - - nem mor - - tu - o - - - rum. Et

T. - tu - o - - - - - rum. Et vi - tam ven-

nem mor - tu - o - - - rum, mor - tu - o - - - rum. Et

B. mor - tu - o - - - - - - - - - rum. Et vi - -

nem. Et vi - -

60

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

A. vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu -

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

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

B. et vi - tam ven - tu - -

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

60

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

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

T. tu - ri sae - - - cu - li, A - - - men,

tu - ri sae - cu - li, A - men, A - - - men,

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

A - - - men, A - - -

70

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

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

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

A - - - men.

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

- - - men, A - - - men.

70

# 4. Sanctus

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The score is in 2/2 time with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**Sopran**  
San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**Alt**  
San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**Tenor**  
1. San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.  
2. San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**Baß**  
1. San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.  
2. San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**Klavierauszug**  
Piano accompaniment for the vocal parts.

Detailed musical score for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The score is in 2/2 time with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**S.**  
ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**A.**  
ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**T.**  
ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.  
San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**B.**  
ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus.

**Klavierauszug**  
Piano accompaniment for the vocal parts.

S. San - ctus Do - mi -  
A. ctus, San - ctus, San - ctus Do -  
T. ctus, San - ctus, San - ctus  
San ctus Do - mi -  
B. ctus Do - mi -  
San - ctus, San - ctus, San - ctus.

20  
S. nus De - us Sa - ba - oth. Do - mi - nus De -  
A. - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus  
T. Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth,  
nus De - us, Do - mi - nus De - us Sa -  
B. nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus  
Do - mi - nus De -

20

S. us Sa - - - ba - oth, Do - mi - nus De - us

A. De - us Sa - - - ba - oth, Do - mi -

T. Do - mi - nus De - - - us Sa - - - ba -  
- ba - oth, Do - mi - nus De

B. De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us  
us Sa - ba - oth, Sa - ba - oth, Do - mi - nus

S. Sa - - - ba - oth. Ple -

A. nus De - us Sa - - - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li, et

T. oth, Sa - - - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et

B. Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter -  
De - us Sa - - - ba - oth.

30

S. ni sunt coe - li et ter - ra, ple -

A. ter - ra, ple - ni sunt coe - li et ter - ra, et ter -

T. ter - ra, ple - ni sunt coe -

B. ter - ra, ple - ni sunt coe - li et ter -

Ple - ni sunt coe - li et ter -

40

S. ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri -

A. ra glo - ri - a tu -

T. li et ter - ra glo - ri - a tu -

B. ra, ple - ni sunt coe - li et ter - ra

coe - li et ter - ra

ra, ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a tu -

40

S. a tu - a, glo - ri -

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

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

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

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

The first system of the musical score includes vocal staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), along with a piano accompaniment. The lyrics are: "a tu - a, glo - ri -", "- a, glo - ri - a tu -", "a, glo - ri - a tu - a, glo -", "glo - ri - a tu - a, glo - ri - a", and "- a, glo - ri - a tu - a, glo - ri -".

50

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

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

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

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

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

50

The second system of the musical score begins with a double bar line and the measure number 50. It includes vocal staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), along with a piano accompaniment. The lyrics are: "a tu - a, glo - ri - a tu -", "- a, glo - ri - a tu -", "ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a", "glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu -", and "a tu - a, glo - ri - a tu - a,".

S. a. Ho - san - na

A. a, glo - ri - a tu - a. Ho - san - na

T. tu - a. glo - ri - a tu - a. Ho - san - na

B. a, glo - ri - a tu - a. Ho - san - na

glo - ri - a tu - a.

60

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

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

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

B. in ex - cel - sis, ho - san -

60

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

70

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

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

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

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

70

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

A. in ex - cel - sis!

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

B. sis, ho - san - na in ex - cel - sis!  
 ho - - - san - na in ex - cel - sis!

# Benedictus

Sopran

Alt

1. Tenor

2. Tenor

Klavierauszug

Be - ne - di - - - - -

Be - - - - - ne - -

Be - ne - di - - - - -

Be - - - - - ne - -

The first system of the musical score includes vocal parts for Soprano, Alto, and two Tenors, along with a piano accompaniment. The Soprano part begins with the lyrics 'Be - ne - di -'. The Alto part has 'Be - - - - - ne -'. The first Tenor part has 'Be - ne - di -'. The second Tenor part has 'Be - - - - - ne -'. The piano accompaniment consists of two staves with a treble and bass clef, providing harmonic support for the vocal lines.

S.

A.

T.

10

ctus, be - - - - - ne - di -

di - - - - - ctus, be - - - - - ne -

ctus, be - ne - di - - - - -

di - - - - - ctus,

10

The second system continues the vocal and piano parts. The Soprano part has 'ctus, be - - - - - ne - di -'. The Alto part has 'di - - - - - ctus, be - - - - - ne -'. The Tenor parts have 'ctus, be - ne - di - - - - -' and 'di - - - - - ctus,'. The piano accompaniment continues with two staves, featuring a treble and bass clef. A measure number '10' is indicated above the Soprano staff and below the piano staff.

S. ctus

A. di ctus, be ne di ctus

T. ctus qui ve

be ne di ctus qui

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is for Soprano (S.), the second for Alto (A.), the third for Tenor (T.), and the fourth is the piano accompaniment. The lyrics are: S. ctus; A. di ctus, be ne di ctus; T. ctus qui ve; and the piano part has the lyrics be ne di ctus qui.

S. 20 qui ve nit,

A. qui ve nit, qui

T. nit qui ve

ve nit, qui ve nit,

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is for Soprano (S.), the second for Alto (A.), the third for Tenor (T.), and the fourth is the piano accompaniment. The lyrics are: S. 20 qui ve nit,; A. qui ve nit, qui; T. nit qui ve; and the piano part has the lyrics ve nit, qui ve nit,.

S. qui ve nit in

A. ve nit in po mi

T. nit, ve nit

qui ve nit, qui ve

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is for Soprano (S.), the second for Alto (A.), the third for Tenor (T.), and the fourth is the piano accompaniment. The lyrics are: S. qui ve nit in; A. ve nit in po mi; T. nit, ve nit; and the piano part has the lyrics qui ve nit, qui ve.

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

A. ne Do - mi - ni, Do - - - - - mi - ni,

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

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

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

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

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

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

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

# 5. Agnus Dei

I.

Sopran  
Alt  
Tenor  
Baß  
Klavierauszug

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

S.  
A.  
T.  
B.  
Klavierauszug

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

10

S. A - - gnus De -

A. - - - - - i,

T. A - - gnus De - - - - - i, A - - gnus De -

B. De - - - - - i, A - - - - - gnus De -

10

S. i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di,

A. - - - - - qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di, qui

T. i, qui tol - - lis, qui tol - -

B. i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di, mun - - di, mun - -

i, qui tol - -

20

S. qui tol - - lis pec - - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec -

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

T. lis pec - - ca - ta mun - - di, qui tol -

B. - di, qui tol - lis pec -

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

20

S. - ca - - ta mun - - di, qui tol -

A. mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta

T. lis pec - - ca - - ta mun - - di, qui tol - lis pec - -

B. di, qui tol - - lis pec - ca - ta

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

S. lis pec - ca - ta mun - - di: mi - se - re - re

A. mun - - - - - di: mi - se - re - re no - -

T. ca - ta mun - - di: mi - se - re -

B. pec - ca - ta mun - - di: mi - se - re - re

ca - ta mun - - - - - di: - - - - -

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

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

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

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

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

40

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

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

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

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

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

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

40

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

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

T. re - re no - - - - bis.

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

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

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

# Agnus Dei

## II

1. Sopran A - gnus De - - - i, A - - -

2. Sopran

1. Alt A - gnus De - - i, A - - - gnus De - i,

2. Alt *Resolutio.* A - - gnus De - - -

Tenor A gnus De - - - i, A -

1. Baß *Canon.* A - gnus De - - i, A - gnus De - i,

2. Baß A - - - gnus De - - -

Klavierauszug

S. *Resolutio.* - - gnus De - i, A - gnus De - -

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

T. A - gnus De - - - i, A -

B. A - - - gnus De - - - i, A - gnus

S. *gnus De - i,* A - *gnus De -*

A. *- i,* qui tol - lis pec - ca - ta mun -

T. *gnus De - i,* qui tol - lis pec - ca -

B. *gnus De - i,* qui tol - lis pec - ca - ta mun -

S. *qui tol - lis pec - ca -*

A. *di,* pec - ca - ta mun - di,

T. *qui tol - lis pec - ca - ta mun - di*

B. *di,* qui tol -

*ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di,*

S. - ta mun - di,  
ca - ta mun - di,  
A. mun - di, qui tol - lis  
T. qui tol - lis pec - ca - ta  
B. lis pec - ca - ta mun - di:  
pec - ca - ta mun - di, qui tol -

S. qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na  
A. qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
T. pec - ca - ta mun - di  
B. di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
do - na no -  
lis pec - ca - ta mun - di: do -



