

Giovanni Pierluigi da
Palestrina

Missa

Ave regina coelorum

per Coro SATB

herausgegeben von/edited by
Debra Cairns

Partitur/Full score

Carus 27.013



Vorwort

Giovanni Pierluigi da Palestrina, zwischen 1524 und 1526 in der kleinen Stadt Palestrina bei Rom geboren, erhielt seine frühe musikalische Erziehung als Chorknabe in Santa Maria Maggiore in Rom. Er kehrte später nach Palestrina zurück, um Organist und Musikdirektor an Santa Agapito zu werden; doch ging er, auf Ersuchen des Papstes Julius II., des einstigen Kardinals Giovanni Maria del Monte von Palestrina im Jahre 1551 wiederum nach Rom. Der Komponist blieb in Rom bis zu seinem Tode 1594; die längste Zeit seiner Karriere stand er im Dienst einer der drei Hauptkirchen der Stadt: San Pietro, San Giovanni in Laterano und Santa Maria Maggiore. Es darf nicht überraschen, daß ein Leben in so enger Verbindung mit den liturgischen Traditionen und den päpstlichen Einflüssen Roms zu einer stattlichen Auswahl geistlicher Kompositionen führte: 104 Messen, ungefähr 375 Motetten, zahlreiche Magnificat, Litaneien, Hymnen, Lamentationen und Offertorien. Palestrinas 1. Buch mit Messen erschien 1554, 12 weitere Bände folgten in den Jahren 1567 bis 1601.

Von den 104 Messen sind annähernd die Hälfte Parodiemessen (Kompositionen, die ein mehrstimmiges Werk als musikalische Vorlage benutzen), ein Drittel sind Choral-messen (Kompositionen, die eine Choralmelodie als musikalische Vorlage benutzen). Beide Kategorien waren im 16. Jahrhundert allgemein verbreitet, wobei Parodiemessen von Komponisten der Spätrenaissance offensichtlich bevorzugt komponiert wurden. Palestrina schrieb auch einige Messen im altertümlichen Cantus-firmus-Stil (z. B. die *Missa Ecce Sacerdos magnus*) und einige, in denen kein bereits vorhandenes Material verwendet wird (z. B. *Missa Brevis*, *Missa Papae Marcelli*).

Von den Choral-messen beruhen neun auf Antiphonen, sechs auf Hymnen, zwei auf liturgischen Gebeten, eine auf einer gregorianischen Sequenz, 16 auf gregorianischen Meßzyklen und eine auf der Chanson „L'homme armé“. Die Messe *Ave Regina coelorum* ist eine von den neun Messen, die auf Antiphonen basieren. Vier dieser Antiphonen stammen aus dem Offizium (Gesänge der Offizium-Liturgie), fünf sind Marianische Antiphonen (Gesänge zu Ehren der Heiligen Jungfrau Maria). Die *Missa Ave Regina coelorum* gehört zusammen mit der *Missa Alma Redemptoris Mater*, der *Missa Regina coeli* (zwei Fassungen) und der *Missa Salve regina* zur letztgenannten Gruppe.

Die Bücher I–V von Palestrinas Messen wurden zwischen 1554 und 1590 veröffentlicht, die Bücher VI–XII entweder im Jahr seines Todes oder posthum. In den letzten sechs Bänden erschienen die Messen über die Antiphonen. Obgleich sie am Ende seines Lebens veröffentlicht wurden, sind für die meisten dieser Werke genaue Daten ihrer Entstehung nicht zu belegen. Lewis Lockwood vermutet in seinem Palestrina-Artikel in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, daß viele Messen Palestrinas Jahre, bevor sie erstmals im Druck erschienen, geschrieben worden waren (London 1980, Bd. 14, S. 123). Das Fehlen von datierten Manuskripten wie auch von Hinweisen auf besondere Gelegenheiten, für die die Messen geschrieben sein könnten, erschwert die Datierung der meisten dieser

Werke. Obgleich gewisse Unterschiede im Stil der Messen beobachtet werden können, die auf ein früheres oder späteres Werk schließen lassen, so könnten solche Unterschiede auch das Ergebnis anderer Faktoren sein: Die Marianischen Antiphonen sind in der Regel länger und melodisch kunstvoller als die kurzen Offiziumsantiphonen; dieser Unterschied charakterisiert auch die Melodik und den polyphonen Satz der Messen, die über die jeweiligen Antiphonen komponiert worden sind; bedeutendere kirchliche Feste und Gelegenheiten verlangten darüber hinaus im allgemeinen einen kunstvolleren Satz als die normalen wöchentlichen Gottesdienste. Bei dem Versuch, die über Antiphonen gearbeiteten Messen in Palestrinas Gesamtwerk einzuordnen, darf man wohl annehmen, daß einige, vielleicht sogar alle, der späteren Phase seines Schaffens zuzuordnen sind, war er doch in den 1570er und 1580er Jahren mit der Revision der gregorianischen Melodien beschäftigt.

In Palestrinas 9. Messenbuch, veröffentlicht 1599 (2. Auflage 1608),¹ befindet sich die vierstimmige *Missa Ave regina coelorum*. Es ist nicht bekannt, wann und zu welcher Gelegenheit diese Messe geschrieben wurde, aber vermutlich sollte sie in der Fastenzeit aufgeführt werden, da die Marianische Antiphon *Ave regina coelorum* dieser Zeit des Kirchenjahres zugeordnet ist. Die Musik der *Missa Ave regina coelorum* bietet ein schönes Beispiel sowohl für Palestrinas allgemeinen Kompositionsstil wie auch für seine Bearbeitungstechnik.

Charakteristische Elemente von Palestrinas Bearbeitungsverfahren betreffen die imitative Verwendung von Ausschnitten aus der Vorlage zu Beginn eines musikalischen Abschnitts oder eines Textabschnitts, wobei neues Material erst verwendet wird, wenn das aus der Vorlage gewonnene Material erschienen ist. Palestrina achtet darauf, daß die Gegenwart des Chorals nicht nur dadurch hervorgehoben wird, daß er das melodische Material jedes neuen musikalischen oder sprachlichen Abschnitts bildet, sondern auch dadurch, daß dieser wörtlich und eindeutig in Notenwerten erscheint, die länger sind als die des neukomponierten Materials. Palestrina führt das vorgegebene Material durch alle Stimmen der Partitur und durch alle Takte eines jeden Abschnitts und durchdringt damit den gesamten musikalischen Satz mit der gregorianischen Melodie.

Innerhalb dieses Stils zeigen sich in den einzelnen Sätzen der Messe feine Unterschiede bei der Behandlung der me-

¹ Dieser Band wurde tatsächlich 1599 veröffentlicht; Josephus M. Llorens nennt in seinem Band *Capellae Sixtinae Codices musicis notis instructi sive manu scripti sive praelo excussi* (Città del Vaticano, 1960: Biblioteca Apostolica Vaticana) als Erscheinungsjahr des Codex 224 ebenso 1599 (S. 273). Demgegenüber trägt dieser Codex als Publikationsdatum 1608. Die anderen beiden Codices, die in der Biblioteca Apostolica Vaticana liegen und auch den 9. Band Messen enthalten, sind ebenso mit 1608 datiert. Die Titelseiten dieser Editionen tragen jedoch die Aufschrift „Nunc denuo in lucem editus“ (jetzt von neuem veröffentlicht), was deutlich auf eine frühere Edition hinweist.

lodischen Vorlagen. Die deutlichste und konsequenteste Verwendung der gregorianischen Melodie liegt im *Kyrie* und *Agnus Dei* vor. In diesen Sätzen kommen die Choralzitate der originalen Antiphon am nächsten, die Notenwerte sind in der Regel lang, die Gegenstimmen enthalten wenig freies Material. Weniger häufig als im *Kyrie* und *Agnus Dei* wird die gregorianische Melodie im *Sanctus* und *Benedictus* verwendet; sie erscheint zudem oft in Verbindung mit einem oft ausgesprochen ornamentalen Kontrapunkt oder in einer rhythmisch und melodisch neuartigen Gestalt. In den textreichen Sätzen *Gloria* und *Credo* wird am wenigsten Gebrauch von der Vorlage gemacht, tritt sie auf, dann ist sie, verglichen mit den anderen Sätzen, am stärksten variiert. So erscheint die Vorlage hier bisweilen quasi fragmentarisch und verdichtet, oder sie erklingt gleichzeitig mit einem anderen Melodieteil. Wie zu erwarten ist, wird in diesen zwei ausgedehnten Sätzen eher der Binnenteil der Antiphon verarbeitet. Palestrina hat zwar die einzelnen Abschnitte der Antiphon nicht immer genau in der originalen Reihenfolge in seine Komposition übernommen, doch läßt sich beobachten, daß Melodieteile, die in der Antiphon am Anfang stehen, auch in den ersten Abschnitten von Palestrinas Meßsätzen stehen, während spätere Melodieteile der Vorlage in den abschließenden Teilen der Meßsätze verwendet werden. Alle Sätze von Messen über Antiphonen beginnen im allgemeinen mit dem Initialmotiv der Antiphon und schließen mit ihrer Schlußwendung.

Palestrina übernimmt jedoch die Vorlage nicht mechanisch, er nimmt vielmehr leichte Veränderungen an ihr vor: Er läßt Tonwiederholungen, Einzeltöne mit ornamentalem Charakter sowie ganze Tongruppen weg; um größere Intervalle zu überbrücken, fügt er manchmal Durchgangstöne hinzu. Dieser Prozeß der Vereinfachung führt nicht nur zu einer geschmeidig fließenden Melodik, die Palestrinas eigenem melodischen Stil, der durch einen sanften, wellenförmigen Verlauf gekennzeichnet ist, entspricht; Palestrina gewinnt darüber hinaus Imitationsmotive, die acht bis zehn Töne umfassen und damit eine Länge erhalten, die sich für den durchimitierenden Stil hervorragend eignet. Bei diesen Veränderungen der gregorianischen Melodie bewahrt Palestrina jedoch ihre wesentlichen Merkmale: die Intervallstruktur und den grundlegenden melodischen Verlauf. Dadurch bleibt das Modell innerhalb des polyphonen Satzes leicht erkennbar.

Das *Ave regina*, das von Palestrina in seiner Messe gleichen Namens verwendet wird, ist nach diesem Vorwort wiedergegeben. Dort eingeklammert sind die Töne, die Palestrina nicht übernommen hat. Von anderen gregorianische Chorälen gleichen Titels unterscheidet sich die vorliegende Melodie zum einen dadurch, daß sie eher die Tonstufe *h* als die Tonstufe *b* verwendet und zum anderen durch charakteristische melodische Wendungen. Überliefert ist sie in zwei römischen Manuskripten aus dem 16. Jahrhundert in der Biblioteca Apostolica Vaticana: im *Sacerdotale ad consuetudinem sanctae Romanae Ecclesiae* und im *Cappella Giulia Codex XIX 7*.

Obgleich vertikale Konsonanzen in der polyphonen Musik der Renaissance zunehmend wichtiger wurden, wurde

doch die Musik jener Epoche eher linear als vertikal empfunden. Die Komponisten waren auch an einer richtigen Textbehandlung interessiert und wiesen daher längere Notenwerte im allgemeinen den betonten Silben zu und nicht den unbetonten. Publikationen der Renaissancezeit spiegeln diese Linearität und Textbezogenheit wider, indem sie die Musik ohne Taktstriche und dazu in Stimmbüchern (in denen jede Stimme in einem besonderen Buch stand) wiedergeben. Heute, im 20. Jahrhundert, fällt uns das Verständnis für diesen melodischen und sprachlichen Fluß schwer, da wir eine Vorliebe für harmonisches Denken haben und uns an eine Publikationspraxis gewöhnt haben, in der linear empfundene Musik sich unserem Auge in einer vertikalen Anordnung präsentiert.

Zu den Ausführenden, die bei Aufführungen von Palestrinas Messen verfügbar waren, gehörte ein Chor von rund 22 (männlichen) Sängern, wie in einer päpstlichen Bulle von Sixtus V. 1589 über die für die Cappella Giulia erforderlichen Musiker erwähnt wird.² Der Chor dürfte ohne Vibrato gesungen haben, da das Vibrato in der Renaissance als besondere Ausschmückung angesehen wurde, und er wird wahrscheinlich *a cappella* gesungen haben. Obgleich in der oben erwähnten Liste der Musiker aus dem Jahre 1589 auch ein Organist aufgeführt ist, und es möglich ist, daß das Instrument gelegentlich zur Unterstützung des Chores herangezogen wurde, dürfte die Orgel doch vorwiegend zur Begleitung des Gemeindegesangs und bei liturgischen Prozessionen verwendet worden sein. Bei größeren Feierlichkeiten wurden vermutlich Instrumente wie Zink, Posaune, Fagott und Violine verwendet, vermutlich aber nicht zur Verstärkung des Chores.

Daß Palestrina als Komponist zu seiner Lebenszeit hoch geachtet war, ist dadurch bezeugt, daß er von einigen der einflußreichsten und wohlhabendsten Leute seiner Zeit herangezogen und beschäftigt worden war: Er stand ungefähr 27 Jahre im päpstlichen Dienst und weitere 10 Jahre im Dienst der zwei anderen Hauptkirchen Roms; er diente mehrere Jahre dem wohlhabenden Kardinal Ippolito d'Este; er schrieb Messen für den Herzog von Mantua; und ihm wurde von Kaiser Maximilian II. eine Stelle angeboten. Seine besondere Stellung unter den zeitgenössischen Komponisten wird außerdem durch die große Zahl der Veröffentlichungen und Nachdrucke seiner Werke deutlich, die zu seiner Lebenszeit erschienen, wie auch durch den Druck einer Sammlung von Vesperpsalmen im Jahre 1592, die Palestrina gewidmet war. Nach seinem Tode vergrößerte sich sein Ruhm ständig durch die Schriften von Cerona (*El melopeo y maestro*, 1613) und Fux (*Gradus ad Parnassum*, 1725), durch die Cäcilianische Bewegung im 19. Jahrhundert, durch das Werk Baninis im 19. und Jepsens im 20. Jahrhundert, schließlich durch die Veröffentlichung seines vollständigen Werkes sowohl im 19. als auch im 20. Jahrhundert. In der jüngsten Vergangenheit entstand ein neues Interesse an Palestrinas Musik durch die musikalischen und historischen Projekte, die 1994 zu Ehren des 400. Todestages des Komponisten stattfanden.

² José M. Llorens, *Le Opere Musicali della Cappella Giulia. I. Manoscritti e Edizioni fino al '700* (Città del Vaticano 1971: Biblioteca Apostolica Vaticana): vii-ix.

Die Herausgeberin dankt dem Civico Museo Bibliografico Musicale Bologna für die Kopie der Ausgabe der *Missa Ave regina coelorum* von 1599 und der Biblioteca Apostolica Vaticana für die Kopie der Ausgabe derselben Messe von 1608.

Edmonton, Canada, Sommer 1998
Übersetzung: Willi Schulze

Debra Cairns

Ave regina coelorum (aus: *Sacerdotale ad consuetudinem sanctae Romanae Ecclesiae*, Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana).

1A
A - - - ve Re-gi - na cae - lo - - rum,

1B

1C
A - - - ve Do-mi - na An-ge - lo - - rum:

1D

2A
Sal - - ve ra - - dix, san-cta,

2B

2C
Ex qua mun - - do lux est or - - - ta:

2D

3A
Gau-de glo - ri - - o - sa,

3B
Su - per - - om - - nes spe-ci - o - - sa:

3C

4A
Va - - - - - le, val - de de-co - ra,

4B

4C
Et pro no - - - bis sem-per Chri-stum ex - o - - ra.

4D

Foreword (abridged)

From 1551 until his death in 1594, Giovanni Pierluigi da Palestrina lived and worked in Rome, the majority of his career being spent in the employ of one of the three main churches of the city – St. Peter's, St. John Lateran and Santa Maria Maggiore. It is not surprising that a life so steeped in the liturgical traditions of Rome resulted in the creation of a substantial body of sacred compositions – 104 masses, some 375 motets, numerous magnificat, litanies, hymns, lamentations and offertories. Palestrina's first book of masses was published in 1554, and twelve more volumes appeared between 1567 and 1601.

Of the 104 masses, approximately one half are parody masses (compositions which use a polyphonic work as their musical source) and one third are paraphrase masses (compositions which use a monophonic work as their musical source). Of the paraphrase settings, nine are based on antiphons, six on plainsong hymns, two on plainsong prayers, one on a plainsong sequence, sixteen on plainsong mass cycles, and one on the secular song "L'homme armé." *Missa Ave regina coelorum* is one of the nine paraphrase masses based on antiphons.

The paraphrase masses based on antiphons appeared in Books VII–XII, those volumes of masses that were published either in the year of the composer's death or posthumously. Due to a lack of dated manuscripts, it is difficult to know the specific year in which any of these masses were written. However, since Palestrina was involved with chant revisions for the church during the 1570's and 1580's, it seems reasonable to assume that the antiphon paraphrase masses come from the latter part of his compositional life.

Of the nine antiphon paraphrase masses, four are based on office antiphons (chants used in the Office services), and five are based on Marian antiphons (chants whose texts are in honour of the Blessed Virgin Mary). These latter five works are *Missa Ave regina coelorum*, *Missa Alma Redemptoris Mater*, *Missa regina coeli* (two settings), and *Missa Salve regina*.

Appearing in Palestrina's ninth book of masses, published in 1599 (second edition published in 1608), *Missa Ave regina coelorum* is set for four voices. It is not known when or for what occasion this mass was written, but presumably it was intended to be performed sometime during Lent since that is the church season with which the Marian antiphon "Ave regina coelorum" is associated.

The music of *Missa Ave regina coelorum* provides a fine example both of Palestrina's general compositional style as well as his paraphrase procedure. In it can be found such characteristic elements of the composer's means of paraphrase as: employment of the chant imitatively at the beginning of each phrase, reserving presentations of new material until after the chant phrase (or clause) has been stated; literal, unambiguous presentation of the chant in rhythmic values that contrast with those of the free material; permeation of the chant melody throughout all voices of the texture and in all measures of the passage. Within

this fundamental paraphrase style, subtle differences in the method of employing the model are evident between movements. The clearest, most literal, most consistent use of the chant occurs in the framing *Kyrie* and *Agnus Dei* movements. In the *Sanctus* and *Benedictus* movements, the appearance of the model can be relatively clear; however, here the chant is used less frequently than in the *Kyrie* and *Agnus Dei* and it often appears either in conjunction with a fairly ornamental countersubject or in a rhythmically and melodically ornamental guise. In the longer-texted *Gloria* and *Credo* movements, the most varied and least extensive use of the model occurs; more inner phrases of the model are employed, and individual chant phrases occasionally appear as a fragment, are condensed or are presented simultaneously with another model phrase.

In transforming the original chant model (see to the example which follows the German foreword) to a version that is both more compatible with his own gently undulating melodic style and better suited for imitative treatment within a polyphonic texture, Palestrina omits repeated notes, pitches which are ornamental in character, as well as entire phrases or sections of phrases (In this example, the pitches which Palestrina did not use in his model for the Mass appear in parentheses). His transformed models tend to have musical clauses that are eight to ten pitches in duration, but the essential identifying characteristics, fundamental intervallic content, and melodic contour of the original chant are preserved.

Edmonton, Canada, summer 1998

Debra Cairns

Avant-propos (abrégé)

Giovanni Pierluigi da Palestrina vécut et travailla à Rome de 1551 à sa mort, survenue en 1594. La plus grande partie de sa carrière s'est déroulée au service d'une des trois principales églises de Rome : Saint-Pierre, Saint-Jean-de-Latran et Sainte-Marie-Majeure. Il n'est pas surprenant qu'une vie si liée aux traditions liturgiques de Rome ait abouti à une importante création de compositions sacrées : 104 messes, quelques 375 motets, de nombreux magnificat, des litanies, des hymnes, des lamentations et des offertoires. Le premier livre de messes de Palestrina parut en 1554, douze autres volumes suivirent entre 1567 et 1601.

À peu près la moitié des 104 messes est constituée de messes dites parodiques (compositions utilisant une œuvre polyphonique comme source musicale), un tiers étant représenté par des messes dit de paraphrase, (compositions utilisant une œuvre monophonique comme source musicale). Parmi ces dernières, six sont basées sur des antiennes, six sur des hymnes en plain chant, deux sur des prières en plain chant, une sur une séquence en plain chant, seize sur des cycles de messe en plain chant et une sur le chant profane « L'homme armé ». La *Missa Ave Regina coelorum* est une des neuf messes de paraphrase basées sur une antienne.

Les messes de paraphrase basées sur une antienne apparaissent dans les livres VII-XII, recueils de messe qui furent publiés, soit l'année de la mort du compositeur, soit à titre posthume. En raison de l'absence de date sur les manuscrits, il est difficile de connaître l'année exacte au cours de laquelle chacune des messes fut écrite. Quoi qu'il en soit, comme Palestrina avait consacré les années 1570 et 1580 à réviser le chant grégorien à la demande de l'Église, il semble raisonnable de penser que les messes de paraphrase sur des antiennes datent de la fin de sa vie.

Des neuf messes de paraphrase sur une antienne, quatre sont basées sur une antienne de l'office (chants utilisés pendant le service religieux) et cinq sur des antiennes mariales (chants en l'honneur de la Vierge Marie). Ces dernières œuvres sont les *Missa Ave regina coelorum*, *Missa Alma redemptoris Mater*, *Missa regina coeli* (deux sur cette antienne) et *Missa Salve regina*.

La *Missa Ave regina coelorum*, parue dans le neuvième livre de messes de Palestrina publié en 1599 (la seconde édition eut lieu en 1608), est écrite à quatre voix. On ignore quand et à quelle occasion cette messe fut écrite, mais elle fut probablement conçue pour être exécutée durant le Carême qui est le temps auquel est associé l'antienne mariale « Ave regina coelorum ».

La musique de la *Missa Ave regina coelorum* constitue un bel exemple aussi bien du style des compositions de Palestrina en général que de sa technique de paraphrase. On peut trouver en elle les éléments caractéristiques de la conception que le compositeur a de la paraphrase tels que : emploi imitatif du chant au début de chaque phrase, le compositeur réservant la présentation de matériel nouveau après la présentation de la phrase de chant (ou clau-

se) ; présentation littérale et non ambiguë du chant dans des valeurs rythmiques contrastant avec celles du matériel libre ; passage de la mélodie du chant par toutes les voix de la partition et par toutes les mesures de chaque partie. À l'intérieur de ce style paraphrastique de base, des différences subtiles apparaissent dans chaque mouvement quant à la méthode employée. L'usage le plus clair, le plus littéral, le plus conséquent du chant apparaît au cours du *Kyrie* et de l'*Agnus Dei*. Dans le *Sanctus* et le *Benedictus*, l'utilisation du chant peut être relativement claire, elle a lieu cependant moins fréquemment que dans le *Kyrie* et l'*Agnus Dei* et apparaît souvent conjointe à un contre-sujet très ornemental ou dans une manière ornementale autre du point de vue rythmique et mélodique. Dans le *Gloria* et le *Credo*, au texte plus long, s'effectue l'emploi le plus varié et le moins fréquent. On constate un emploi plus important de phrases provenant du cœur même du motif, des phrases individuelles du chant apparaissent en fragment, sont condensées ou présentées simultanément avec une autre phrase du motif.

En transformant le motif du chant original (voir exemple à la suite de l'avant-propos en allemand) en une version qui est à la fois plus compatible avec la souplesse de son propre style mélodique et plus apte à un traitement imitatif dans le cadre d'une texture polyphonique, Palestrina omet les notes répétées, les sons de caractère ornemental, et même des phrases entières ou des segments de phrase (Dans notre exemple les sons non utilisés par Palestrina sont mis entre parenthèses.). Ses motifs imitatifs tendent à former des segments musicaux d'une durée de huit à dix sons, mais les caractères essentiels d'identification, la structure d'intervalles fondamentale et la ligne mélodique du chant original sont préservés.

Edmonton, Canada, été 1998

Traduction : Jean Paul Ménière

Debra Cairns

Missa Ave regina coelorum

Kyrie

Giovanni Pierluigi da Palestrina
1524/26–1594

Cantus KYrie Ky - ri -

Altus KYrie Ky - ri - e

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

Bassus KYrie Ky - ri - e e - - - lei - - -

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

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

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

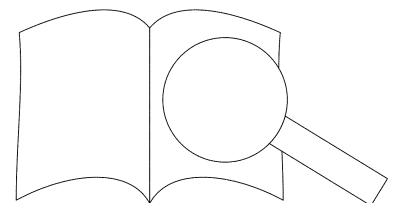
Ky - ri - e e - - - - - son,

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

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

Ky - ri - e

Ky - ri - e e - lei - son,



17

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

son, Ky - ri - e e - lei - son, [e - lei - son.]

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

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

24

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

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

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

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

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

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

31

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

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

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

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

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

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

37

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

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

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

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

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

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

44

son, Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - e e -

51

e - lei - son, Ky - ri - e e - lei son, [e - lei - son,] Ky - ri - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky -

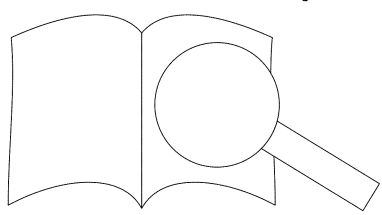
57

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

64

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

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Gloria

Et in terra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te.

da - mus te, lau - da - mus te. Ad - o - ra - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus tui.

Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus tui. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus tui.

Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus tui. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus tui.

28

ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.
ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne De - us, Rex coe -
ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne De - us, Rex coe -
ti - bi. Do - mi - ne De - us, Rex coe -

35

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

43

- li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri -
u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri -
u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri -
ste. Do - mi - ne De - us, A - gnus
ri - ste. Do - mi - ne De - us, A -

50

A - gnus De - i,
- mi - ne De - us, A - gnus De - i,
L. i, Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i,
- gnus De - i,
Fi - li - us Pa -

57

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

63

Pa - - - tris. Qui tol - - - lis pec - ca - ta
 Pa - - - tris. Qui tol - - - lis pec - ca
 - li - us Pa - - - tris.
 - - - Fi - li - us Pa - - - tris.

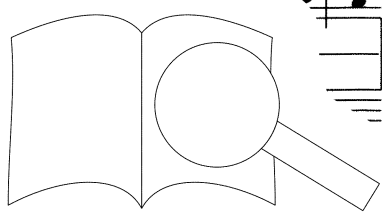
70

- di, mi - se - re -
 - di, se - re - re no -
 Qui tol - - - mun - - - di, mi - se - re -
 Qui tol - - - ta mun - - - di,

76

se - re - - re no - bis. Qui tol - - - lis pec -
 bis. Qui
 mi - se - re - re no - bis. Qui tol - - -
 mi - se - re - re no - bis. Qui tol - - - lis

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



83

ca - ta mun - - di, pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe
 mun - di, pec - ca - ta mun - - di, su - sci - pe de - pre - ca - ti -
 qui tol - - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de -
 su - sci - pe de - pre -

90

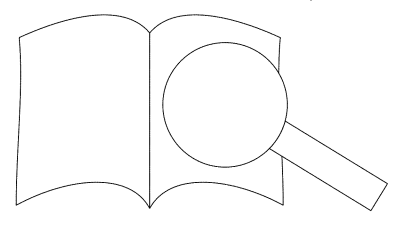
de - pre - ca - ti - o - nem no - - stram. Qui se -
 o - nem no - - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no -
 - pre - ca - ti - o - nem no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - des ad
 ca - ti - o - nem no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no Qui se -

97

se - des
 dex - te - ram Pa - tri se - re - re no - bis. Quo - ni -
 des ad dex - te - ram Pa - tri se - re - re no - bis. Quo - ni -
 ris. Quo - ni -

104

am tu so - lus San - ctus.
 tu so - lus San - ctus.
 am San - ctus, tu so - lus San - ctus. Tu so - lus
 am tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Do



PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

111

Tu so-lus Al-tis - - si-mus, Je - - su Chri - -
 Do-mi-nus. Tu so-lus Al-tis - si - mus, Je - su Chri - -
 - mi-nus. Tu so-lus Al-tis - si - mus, Je - - su Chri - -
 - mi-nus. Je - - su Chri - -

118

- - - ste. Cum San-cto Spi-ri - tu, Spi - ri - tu,
 ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, cum Spi -
 - - - ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo-ri -
 - - - ste. in

125

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

132

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

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

25

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri -
 u - - num Do - mi - num Je - sum Chri - -
 Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - - stum,
 in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - - stum, Fi -

31

stum, Fi - li - um De - i u -
 stum, Fi - li - um De - i u -
 Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni -
 li - um De - i u - ni - ge - ni - tum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum, Et ex Pa - tre na -

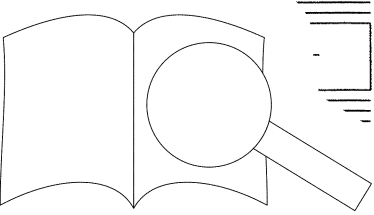
36

u - ni - ge - ni - ge - ni - tum, u - ni - ge - ni - tum, Et -
 u - ni - ge - ni - tum, u - ni - ge - ni - tum, Et ex Pa - tre na -
 u - ni - ge - ni - tum, Et ex Pa - tre na -

42

tum De - um de De - tum I
 et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae -
 tum an - te o - mni - a sae - cu - la. Lu - men de

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



49

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

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

Lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De -

lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o

56

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

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

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

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

63

per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos

per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos

Pa - tri: a - cta sunt. Qui pro - pter nos

lem Pa - tri Qui pro - pter nos

69

ho - mi - nes, de - scen - dit de coe -

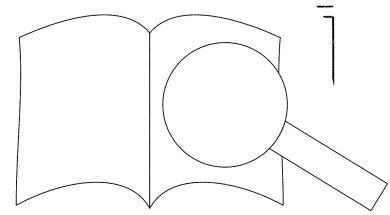
ho - mi - nes, de - scen - dit de coe -

ho - mi - nes, de - scen - dit de coe -

ho - mi - nes, de - scen - dit de coe -

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



75

de - scen - dit de coe - - - lis. Et in - car -
 de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis, de coe - lis. Et in - car -
 - - - lis, de - scen - dit de coe - - - lis. Et in - car -
 - - - lis, de - scen - dit de coe - lis. Et in - car -

82

na - tus est de Spi - - - tu - - -
 na - tus est de Spi - - - tu - - -
 na - tus est de Spi - - - tu - - -
 na - tus est de Spi - - - tu - - -

87

San - - - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et
 tu San - - - cto Vir - gi - ne: Et ho -
 ri - a Vir - gi - ne:
 Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et

93

ctus est. ra - ctus est.
 Et ho - mo fa - ctus est.
 ho - - - mo fa - - - ctus est.

Cum tribus vocibus

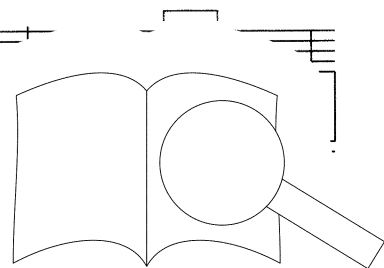
99 Altus
Tenor
Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis, et - i - am
Bassus
Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis, et -

106
et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la
pro no - bis: sub
- i - am pro no - bis: sub Pon - ti -

112
pas - sus et se - pul - tus est, - sus et
o Pi - la - to pas - sus et se - tu. et se - pul - tus est, pas -
to et se - pul - tus est,

118
se - pul - tus est. Et re - sur - re - xit ter -
- sus et se - Et re - sur - re - xit ter - ti -
pas - sus et est. Et re - sur - re - xit ter - ti -

124
e, se - cun - dum Scri -
a di - e, se - cun - dum Scri - pt
a di e,
se - cun - dum Scri -



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

131

ras. Et a-scen-dit in coe-lum,
 dum Scri- - ptu - ras. Et a-scen-dit in coe-lum,
 - - - ptu - ras. Et

137

lum: se - det ad dex - te - ram Pa - -
 et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad dex
 a - scen - dit in coe - - - lum: se - det

143

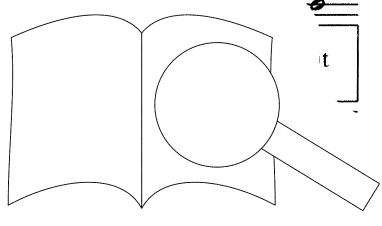
tris, se - det ad dex - te - ram tris.
 tris, se - det ad dex - te - ram Pa - tris, se - det, se - det tris.
 tris.

150

Cantus Et i - te - rum ven - tu - rus est r ju - di - ca - - re vi -
Altus Et i - te - rum ven - tu - r est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi -
Tenor a - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor -
Bassus glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos

157

tu - os: cu - jus re - - gni
 tu - os: cu - jus re - - gni
 et mor - tu - os: cu - - jus re - - gni



163

non e-rit fi - nis.
 fi - nis, non e - rit fi - nis.
 fi - nis, non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do -

non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San -

170

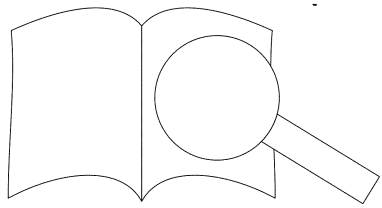
et vi - vi - fi - can - ter
 et vi - vi - fi - can -
 - mi - num, et vi - qui
 ctum, Do - mi - num, qui ex

176

Pa-tre Fi - li - o - que, Qui cum Pa - tre et Fi - li - o
 Pa-tre Fi - li - o - que - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o
 - tre et Fi - li - o si - mul
 - am Pa - tre et Fi - li - o si - mul

183

ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus
 ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca -
 si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur:



PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

190

est per Pro - phe - tas, per Pro - phe - tas. Et u - nam san - ctam ca -
 per Pro - phe - - - - - tas, per Pro - phe - - - - - tas. Et u - nam san -
 per Pro - phe - tas, per Pro - phe - - - - - tas. Et u - nam san - ctam,
 qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

196

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

203

Con - fi - te - o. in re -
 Ec - cle - si - am. Con -
 sto - li - cam Ec - cle
 cle
 Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma in

209

mis - rum. Et ex - spe - cto
 a pec - ca - - - - - to - rum. Et ex - sj
 a - o - nem pec - ca - - - - - to - rum. Et e
 Et

* Vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the individual annotations in the Critical Report

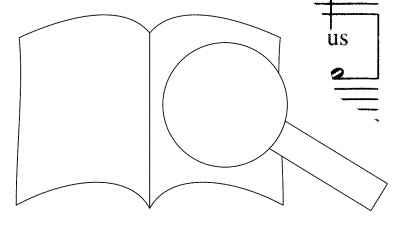
Sanctus

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

7
- - - - - ctus, San - - - - - ctus,
- - - - - ctus, San
8 - ctus, San - - - - - San
- - - - - ctus, San

13
San
San - - - - - ctus Do -
- - - - - ctus Do - mi -
Do - mi - nus De - us

19
ct Do - mi - nus De - us Sa - ba -
- us Sa - ba - oth, us
- us Sa - ba - oth, Sa
Sa - ba - oth, Sa - ba - oth,



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

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

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

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

oth. Ple - ni sunt coe - - li et

Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra glo - ri

oth. Ple - ni sunt coe - - li

glo - ri a Ho - san - na in ex -

a, glo - ri - a a. Ho - san - na in ex -

et ter - - tu - a. Ho - san - na in ex - cel -

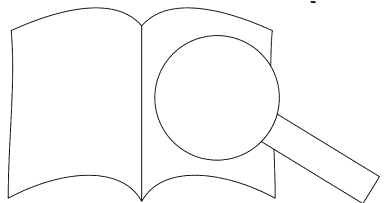
ra glo - ri glo - ri - a tu - a.

ex - cel - - sis.

na in ex - ce.

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

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



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Benedictus

Cum tribus vocibus

Cantus

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

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

Cantus Be - ne - - di - ctus

8

Altus - ctus qui ve - nit in no - mi - ne

Tenor ne - - di - ctus qui ve - - nit in no - mi - r

Cantus qui ve - - - nit

14

Altus - - - mi - ni, in no - mi - ne

Tenor - - - mi - ni, in no - mi - ne,

Cantus in no - mi - ne.

20

Altus ni, in no - mi - ne, in no - mi - ne

Tenor Do - - - mi - ni,

Cantus ni, Do - - - mi - ni, in -

26

Altus - - mi - ni, in no - mi - ne

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

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

32 Cantus

Altus
mi - ni. Ho - san - na in ex - cel - sis,

Tenor
mi - ni. Ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san -

Bassus
mi - ni. Ho - san - na in

Ho - san - na in

40

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

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

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

ex - cel - sis, ho - san - na

47

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

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

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

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

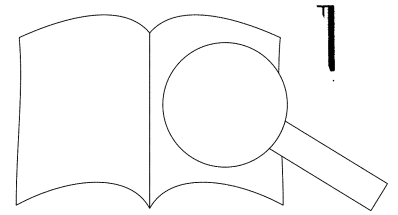
54

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

sis] ho - san - na in ex - cel - sis, [in

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

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



PROBEEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Agnus Dei I

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

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

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

di: mi - se - re - re, mi - se - re - re, di: mi - se - re - re, ta mun - di: mi - se - re - re no -

21

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

26

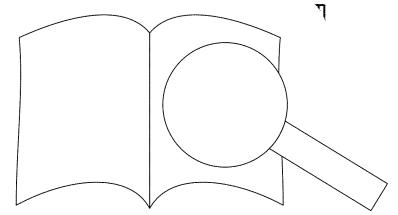
- bis, mi - se - re - re no - bis, no - bis, - se - re - re no - bis, no - bis

30

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

34

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



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Agnus Dei II

Cum quinque vocibus

39

Cantus

ALTUS

Altus I

QUINTA PARS

Altus II

Tenor

Bassus

A - - gnus De - - i,

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

resolutio

canon

A - - gr

A - - gnus De

45

A - - gnus De - - i, tc. s pec -

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

A - gnus De - i,

De - - qui tol - lis

A - gnus De - - i, qui

51

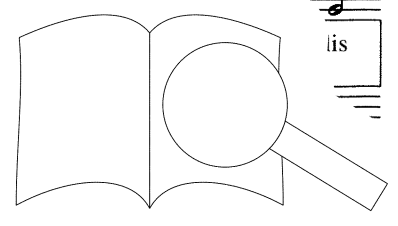
ca - qui tol - lis

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

tol - lis pec - ca - ta mun - - lis

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

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



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Ein Autograph der *Missa Ave Regina coelorum* ist nicht bekannt. Überliefert ist das Werk in einem Messensammel-druck des Jahres 1599, der für die vorliegenden Ausgabe als Quelle dient.

Der Druck besteht aus vier einzelnen Stimmbüchern; herangezogen wurde das Exemplar der Civico Museo Bibliografico Musicale Bologna (Signatur *codex T. 313*)

Gleichbleibender Titel aller vier Stimmbücher: „IOANNIS PETRALOYSII / PRAENESTINI / Mißarum cum quatuor, quinque, & sex vocibus. / LIBER NONVS. / Nunc primum in lucem editus. / [scutum typographi] / Venetiis, Apud Heredem Hieronymi Scoti. MDXCIX.“

Die Stimmbücher sind mit „Cantus“, „Altus“, „Tenor“ und „Bassus“ bezeichnet. Der Gesamtumfang ist jeweils 52 Seiten (Bassus: 48 Seiten), die Stimmen der Messe sind in allen Büchern auf den Seiten 3 bis 11 enthalten.

II. Zur Edition

Gemäß der heutigen Editionspraxis von Musik des 16. Jahrhunderts wurden die Notenwerte auf die Hälfte verkürzt. Als Hilfsmittel zur zeitlichen Koordination zwischen den Einzelstimmen wurden im Brevis-Abstand Mensurstriche eingefügt; um der Musik nicht eine unzeitgemäße zeitliche Unterteilung aufzuzwingen, wurde auf die Setzung von Taktstrichen verzichtet. Gemäß heutiger Praxis wurden Notenwerte, deren Dauer über einen Mensurstrich reicht, aufgespalten und mit einem Haltebogen versehen; Akzidentien gelten für die gesamte Mensur. Ligaturen wurden durch eckige Klammern üblichstem gekennzeichnet, wobei Strichelung durch die Herausgeberin bedeutet. Der Anfang und Ende einer Kolorierung von Noten in Form kleinerer Häkchen über dem Notenschiff sind die langwierigen Abschnitte oder Sätze. Diese Ausgabe gibt diese Noten

In der Ausgabe ergänzter kleinerer Type über den Notenschiffen. Ergänzt gemäß der Praxis der kritischen Edition der Veröffentlichung dargestellt in *Practica Ficta. Theories of accidentals and rhythmic notation in the 16th century* von J. G. R. R. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1977). Die Quelle wiederholt auf der heutigen Notationspraxis keine Nachweis gestrichen.

Bei Textwiederholungen häufig die ursprüngliche Form verwendet. Die vorliegende Ausgabe ergreift an Stellen in kursiver Schrifttype den Text. Fehlende Textwiederholungen die Abkürzung, wurde die Ergänzung des Textes durch eckige Klammern gekennzeichnet. An manchen Stellen ist in der Quelle der Text

nicht syllabisch unterlegt, sondern erscheint als Texteinheit. An solchen Stellen sowie bei unklarer Textunterlegung folgt die vorliegende Ausgabe in der syllabischen Unterlegung der Praxis, die Gioseffo Zarlino im vierten Teil seiner *Istitutioni Harmoniche* von 1558 darlegt. Siehe hierzu: Gioseffo Zarlino, *On the Modes. Part Four of 'Le Istitutioni Harmoniche 1558'*, übersetzt von Vered Cohen, New Haven (Yale University Press). Der lateinische Text wurde dem heute liturgisch verwendeten Messtext angeglichen, wie er beispielsweise im *Graduale Triplex*, Paris, Tournai 1979, wiedergegeben ist, wobei klassische Schreibweisen (z.B. *caelum, Iesum, cuius, iudicare*) nicht übernommen wurden.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A (Altus), B (Bassus), C (Cantus/Tenor)
Zitiert wird in der Reihenfolge: Mensur, Mensureinheit (Note oder Pause), Letter

Kyrie

13 C 2
25 A 1
37-46 C, A, T

44 B 2
51 C 3
54 B 2
65 B 2

G,

7-8 C
17 C
127 B 1
193 A 3-4
201 C 1

Sanctus

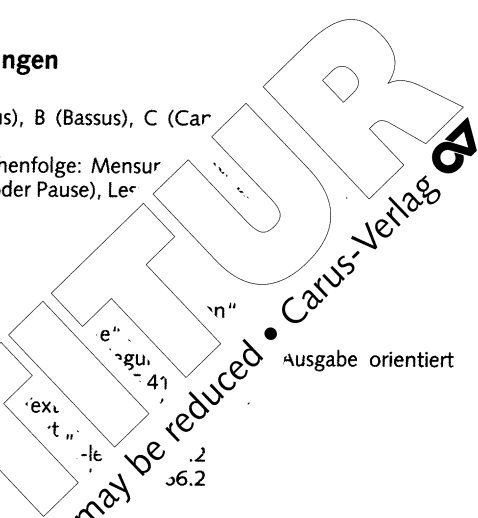
27 A 1 Silbe „-oth“ bereits 26.4
29-30 T Text: „-oth“ (29.2), „Sa-“ (29.3), „-ba“ (29.4)

Benedictus

Besetzungsangabe „Cum Tribus vocibus“
31 A 2 Silbe „Do-“ bereits 21.2
34-38 A Text: „-e“ (34.2), „-e“ (34.3), „-e“ (34.4)
56 C 1 Sil

Agnus Dei I

23 C 2 Sil



Text: „sanctus“ und „altissimus“; Ausgabe: „Sanctus“ und „Altissimus“
Silbe: „san-“ erst bei 5
Text: „Do-“ (107.4), „-mi-“ (107.5), „-nus“ (108.1)
Silbe „-ste“ bereits 117.2

Text: „-tem“ (7.4), „om-“ (8.1)
Text: „-um“ (17.2), „o-“ (17.3)
Punktierung fehlt
e-f
Silbe „-cle“ erst 201.2

