

Joseph
HAYDN

Missa brevis in F

Missa brevis in F major

Hob. XXII:1

Soli (SS), Coro (SATB)

2 Violini, Bassi (Violoncello / Contrabbasso) ed Organo

herausgegeben von / edited by
Willi Schulze

Joseph Haydn · Lateinische Messen
Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Paul Horn



Carus 40.601/03

Inhalt

Vorwort	II
Foreword	IV
Kyrie (Soli SS, Coro SATB)	2
Gloria (Soli, Coro)	5
Credo (Soli, Coro)	10
Sanctus (Soli, Coro)	16
Benedictus (Soli, Coro)	18
Agnus Dei (Soli, Coro)	20

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 40.601),
Studienpartitur (Carus 40.601/07),
Klavierauszug (Carus 40.601/03),
Chorpartitur (Carus 40.601/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.601/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/4060100

The following performance material is available for this work:
full score and organ part (Carus 40.601),
study score (Carus 40.601/07),
vocal score (Carus 40.601/03),
choral score (Carus 40.601/05),
complete orchestral material (Carus 40.601/19).

↓ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/4060100

Vorwort

„Diese war die erste Messe, welche Herr Haydn noch als Student komponierte“, heißt es zur hier herausgegebenen Messe in der *Inventur und Schätzung* „der hinterlassenen Kunstsachen des am 31. März 1809 verstorbenen Herrn Joseph Haydn“:¹ Dreizehn weitere sollten folgen. Von den insgesamt vierzehn Messen, die das von J. Elßler in Zusammenarbeit mit Haydn angefertigte Werkeverzeichnis² auführt, gilt die *Missa Sunt bona mixta malis* als verschollen. Eine weitere als verloren angesehene glaubt H. C. Robbins Landon in der anonym überlieferten *Missa Rorate Coeli desuper* entdeckt zu haben.³ Von den übrigen wurden die letzten sechs nach Haydns Rückkehr von seiner zweiten englischen Reise geschrieben. Sie sind Auftragswerke für die Namensfeste der Fürstin Maria Josepha Hermenegild, die auf Wunsch Nikolaus II. Esterhazy alljährlich mit einer „solennen“ Messe begangen werden sollten. Die sechs letzten Messen Haydns knüpfen in der Form an den Typ der *Missa solemnis* seiner frühen Werke an, führen aber in Ausdruck und Gehalt weit über sie hinaus. Entstanden nach dem Tode Mozarts und vor Beethovens *Missa solemnis*, gehören sie zu den letzten großen Werken der Wiener Klassik, die noch für den liturgischen Gebrauch geschrieben wurden, jedoch wegen ihrer formalen Geschlossenheit und ihres Empfindungsreichtums schon frühzeitig – neben Haydns Oratorien – Eingang in den Konzertsaal fanden. Haydns frühe Messen sind der österreichischen Tradition verpflichtet. Hier begegnet neben der Gattung der *Missa solemnis* auch die *Missa brevis*. Der Unterschied zwischen beiden geht auf ihre liturgische Bestimmung zurück. Während die *Missa brevis* für den normalen Sonntagsgottesdienst vorgesehen ist, gelegentlich auch an Wochentagen gesungen werden konnte,⁴ wird die *Missa solemnis* an hohen Festtagen aufgeführt, an denen das Amt mit großer geistlicher Assistenz zelebriert wird unter strenger Beachtung aller Zeremonien, die auch der Musik einen breiten Raum zur eigenen Entfaltung gewähren.

Unter Haydns acht frühen Messen gehören die *Große Orgelsolemesse*, die *Cäcilienmesse* und *Mariazeller Messe* zur Gruppe der *Missae solemnes*. Die fünf übrigen (einschließlich der verschollenen) sind *Missae breves*. Sie sind kürzer, knapper und gelegentlich in der Deklamation so gedrängt, daß in den textreichen Sätzen des *Gloria* und *Credo* verschiedene Texte gleichzeitig vorgetragen werden. Doch auch in ihrer Kürze tragen sie dazu bei, der liturgischen Handlung jene Würde und Erhabenheit zu verleihen, die ihr ihrem Wesen nach innewohnt, gleichgültig, ob es im strengen *stilo antico* geschieht, oder im „Stylus mixtus“, bei dem – nach J. J. Fux – die Stimmen „mit untermischten Instrumenten concertiren“.

Haydns frühe Messen sind froh und heiter und verkörpern einen Grundzug der Haydnschen Kirchenmusik, den man immer wieder mit dem gläubigen Optimismus des Meisters zu erklären versuchte. Haydns „Andacht war nicht von der düsteren, immer büßenden Art, sondern heiter, ausgesöhnt vertrauend“, schreibt sein Freund und Biograph Griesinger. In Wirklichkeit war damals der volkstümliche Ton in der österreichischen Kirchenmusik so verbreit-

tet, daß er leicht ins Flache abgleiten konnte. Dieser Gefahr ist Haydn von seiner ersten Messe an mit Erfolg begegnet. Noch kurz vor dem Tode des Meisters erinnert sich das Salzburger Diözesanblatt, daß Haydn als Vertreter der wahren Kirchenmusik „an Stelle des unedlen Geschmacks den ächten Kirchenstyl einführte“.⁵

Haydns erste Messe zeigt bei aller volkstümlichen Melodik einen andächtigen Wesenszug, der, ebenso wie ihr jugendlicher Schwung, noch den alten Haydn begeisterte, der im Jahre 1805 sein Erstlingswerk neu instrumentierte und zu seinem ersten Biographen Albert Christoph Dies sagte: „Was mir an diesem Werkchen besonders gefällt, ist die Melodie und ein gewisses jugendliches Feuer, und das bewegt mich, täglich einige Takte niederzuschreiben, um den Gesang mit einer Harmoniemusik zu begleiten“. Mit „Harmoniemusik“ meint Haydn die Bläser, die er in der späten Bearbeitung der Messe dem Streichersatz hinzufügte, ohne jedoch den Satz selbst zu ändern. Die späte Zweitfassung der Messe wurde von Haydn dem Verlag Breitkopf & Härtel mit einer durch Bläser und Pauken verstärkten Instrumentierung zur Veröffentlichung angeboten, die, wie Geiringer bemerkt, „zu dem bescheidenen Inhalt des Werkes nicht recht zu passen scheint“.⁶

Als Entstehungszeit der Erstfassung gelten die Jahre 1749 oder 1750.⁷ Um die gleiche Zeit befaßte sich Papst Benedikt XIV. in seiner Enzyklika *Annus qui* mit Fragen der Kirchenmusik. Er verurteilt darin ihren oftmals opernhafte Stil und fordert eine liturgische Musik, die sich ihrer religiösen Aufgabe bewußt ist und sie mit einfachen musikalischen Ausdrucksmitteln zu erfüllen sucht.⁸ Haydns erste Messe steht in ihrer liturgischen Haltung auf dem Boden dieser Anschauung, die weitgehend der allgemeinen kirchlichen Auffassung des 18. Jahrhunderts entsprach.

Erst sehr spät, 1951, wurde Haydns Erstlingswerk weiteren Kreisen bekannt, als es in der neuen Gesamtausgabe im ersten Band der Messen die Reihe der zwölf erhaltenen Messen eröffnete. (Nr. 3 galt noch als verloren; vgl. Vorwort des 1. Bandes, S. 331).⁹ Die Veröffentlichung basiert auf der handschriftlichen Partitur der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, deren Niederschrift durch den Kopisten des Entwurfskataloges um 1795 erfolgt sein dürfte.¹⁰ Die Spätfassung und ein erst nach Haydns Tode angefertigter Stimmensatz mit zwei zusätzlichen Hornstimmen wurden nur zu Vergleichszwecken herangezogen.

Die vorliegende Neuausgabe der *Missa brevis in F* stützt sich ebenfalls auf die handschriftliche Partitur (Signatur: *Cod. 15804*). Ergänzend wird der ebenfalls in der Österreichischen Nationalbibliothek befindliche Stimmensatz (Signatur: *S. m. 878*) herangezogen. Er zeigt gegenüber der Partitur nur geringe Abweichungen. Seine Textunterlegung im „Dona nobis pacem“, das nach Haydns Anweisung zur Musik des Kyrie gesungen werden sollte („Dona nobis come Kyrie“), wird unverändert übernommen. Als Unikum enthält diese um 1830 geschriebene Quelle noch zwei Hornstimmen, die nachträglich auf dem Umschlag eingetragen sind. Sie wurden vom gleichen Kopisten geschrieben, jedoch auf anderes Papier. Wieweit diese Hornstimmen von Haydn komponiert sind oder ihr Eintrag von ihm überwacht wurde, läßt sich nicht feststellen. Sie bereichern das Werk um eine interessante klangliche Nuance und sind als Beleg für die Weitergabe Haydnscher Musik im Geiste einer lebendigen und nachschöpferischen Rezeption anzusehen.

Stuttgart, den 24. Oktober 1978

Willi Schulze

¹ A. van Hoboken, *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Bd. II, Mainz 1971, S. 71.

² J. P. Larsen, *Drei Haydn-Kataloge in Faksimile*, Kopenhagen 1941.

³ Erstmals veröffentlicht von H. C. Robbins London, London 1957.

⁴ Daher der Name „Missa ferialis“ für Haydns erste Messe (so in der Hs. des Stiftes Rottenmann).

⁵ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 9, Kassel 1961, Sp. 201.

⁶ K. Geiringer, *Joseph Haydn*, Mainz 1959, Anmerkung S. 298.

⁷ C. M. Brand im Revisionsbericht des 1. Bandes der Gesamtausgabe, Boston 1951, S. 332.

⁸ K. G. Fellerer, „Joseph Haydns Messen“, in: *Bericht über die internationale Konferenz zum Andenken Joseph Haydns*, Budapest 1961.

⁹ C. M. Brand, a. a. O.

¹⁰ C. M. Brand, a. a. O., S. 332.

Foreword

Concerning the mass presented on this record "The Inventory and Estimation of the Artistic Articles Left by Mr Joseph Haydn Who Died on March 31, 1809" (Inventur und Schätzung der hinterlassenen Kunstsachen des am 31. März 1809 verstorbenen Herrn Joseph Haydn)¹ notes "This was, his first mass, composed while Mr Haydn was still a student." Thirteen more were to follow. Of the total fourteen masses included in the catalogue of Haydn's works² that J. Elßler (together with the composer) compiled, the *Missa Sunt bona mixta malis* is listed as being lost. H. C. Robbins Landon considers the *Missa rorate coeli desuper*, that has come down to us anonymously, to be another lost mass by Haydn.³ The last six of the remaining number were written after Haydn's return from his second trip to England and were all commissioned for anniversaries of the name's day of Princess Maria Josepha Hermenegild, that at the wish of Nikolaus II was to be celebrated each year with a "solemn" mass. These six last masses are formally related to Haydn's earlier type of "missa solemnis" but go far beyond the earlier works in expression and content. Composed after Mozart's death but before Beethoven's *Missa solemnis*, they number among the last great works of the Viennese Classicist period that were written for liturgical use; by reason of their formal unity and wealth of expressive feeling, however, they soon found their way into the concert hall just as Haydn's oratorios did.

Haydn's early masses are anchored in Austrian tradition in which both the "missa solemnis" and the "missa brevis" are to be encountered. The difference between the two types goes back to their difference in liturgical purpose. While the "missa brevis" was for use on normal Sundays and was occasionally sung during the week,⁴ the "missa solemnis" was performed on feast days at which times the mass was celebrated with many priests in assistance and with strict regard for all of the ceremonious sections, meaning that there was much space available for richly developing the music.

Among Haydn's eight early masses, the *Great Organ Solo Mass*, the *St. Cecilia Mass* and the *Mariazell Mass* belong to the group labelled "missae solemnes." The five other masses (including the one that is missing) are "missae breves." The latter are shorter, more concise and occasionally with such terse declamation that in the sections with long texts (the *Gloria* and *Credo*) different texts are sung simultaneously. Yet even in their brevity the masses help imbue the liturgical service the exalted dignity inherent to it, regardless of whether the style is strictly "antico" or "mixtus" in which – according to J. J. Fux – the voices "mit untergemischten Instrumenten concertiren" (concertize with instruments mixed in between).

Haydn's early masses are cheerful and bright; they embody a basic feature of Haydn's sacred music, one for which the explanation is always sought in the composer's devout optimism. Haydn's type of "devoutness was not of the dismal, constantly repenting kind, but rather was cheerful, full of trust in having been expiated" according

to his friend and biographer G. A. Griesinger. In reality, the simple folk-like tone was so widespread in Austrian church music that it was very easy for it to slip into the superficial. Haydn successfully circumvented the danger right from his first mass on. Shortly before Haydn died, the Salzburg Diocese Circular recalled that Haydn, as an advocate of true church music, "had introduced the real church style in place of ignoble taste."⁵

Despite all of its folk-like simplicity of melody, Haydn's first mass contains a pious note that, just like its youthful verve, still was to hold fascination for him in his late years when, in 1805, he re-orchestrated his first work and told his first biographer, Albert Christoph Dies, "What I particularly like in this little work is its melody and a certain youthful fire; that makes me write down a few bars every day to accompany the singing with harmonizing music." By "harmonizing music" Haydn meant the wind instruments that he added to the strings in his late revision without actually altering the structure of the composition itself. Haydn offered the second version of the mass for publication to Breitkopf & Härtel with the orchestra reinforced by winds and timpani that – as Geiringer remarks – "do not seem well-suited to the modest content of the work."⁶

The first version of the mass is considered to have been composed in 1749 or 1750.⁷ It was around the same time that Pope Benedict XIV treated questions concerning church music in his encyclical *Annus qui* in which he condemned the frequently operatic style of church music and demanded liturgical music that revealed an awareness of its religious purpose and that sought to fulfill it with simple means of musical expression.⁸ In its liturgical attitude Haydn's first mass is anchored in this point of view (that to a great extent corresponded to the general standpoint of the churches of the eighteenth century).

It was not until much later that Haydn's youthful work became somewhat widely known: not until 1951, when the twelve preserved masses appeared in the first volume of masses published in the new edition of his complete works (no. 3 was still considered lost; cf. foreword to Vol. I, p. 331).⁹ The edition is based on the manuscript score found in the Austrian National Library in Vienna, that may well have been written down by the copyist of the sketch catalogue around 1795.¹⁰ The late version as well as the part books (written down after Haydn's death and

¹ A. van Hoboken, *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Vol. II (Mainz, 1971), p. 71.

² J. P. Larsen, *Drei Haydn-Kataloge in Faksimile* (Copenhagen, 1941).

³ First published by H. C. Robbins Landon (London, 1957).

⁴ Hence the title "Missa ferialis" for Haydn's first mass (as is found in the manuscript of the Rottenmann Convent).

⁵ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Vol. 9 (Kassel, 1961) col. 201

⁶ K. Geiringer, *Joseph Haydn* (Mainz, 1959), note, p. 298.

⁷ C. M. Brand in critical comments to Vol. I of the Complete Edition (Boston, 1951), p. 332.

⁸ K. G. Fellerer, "Joseph Haydn's Messen" in *Bericht über die internationale Konferenz zum Andenken Joseph Haydn's* (Budapest, 1961).

⁹ Brand, loc. cit.

¹⁰ Brand, loc. cit., p. 332.

containing two additional horn parts) were used only for comparison.

Our new edition of the *Missa brevis in F major* is also based on the manuscript score (Cat. No. *Cod. 15804*), supplemented by comparisons with the part books also found in the Austrian National Library (Cat. No. *S. m. 878*). The part books show only slight deviations from the score. The text to "Dona nobis pacem" – according to Haydn's instructions to be sung to the music of the *Kyrie* ("Dona nobis come Kyrie") – is taken over unchanged. The part books, which were written around 1830, are the only source containing the two horn parts (they were added to the list of contents on the envelope at a later time). The horn parts were written down by the same copyist but on different paper. It cannot be determined to what extent the horn parts stem from Haydn or whether he supervised their introduction. They do add an interesting tonal nuance to the work and should be looked upon as evidence of a continuation of Haydn's music through lively, re-creative reception.

Stuttgart, 24 October 1978

Willi Schulze

Translation: E. D. Echols

Missa brevis in F

Missa brevis in F major

Hob. XXII:1

Joseph Haydn

1732–1809

Kyrie

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

Allegro

Soprano I *Soli*
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

Soprano II
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

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

Alto *Coro*
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

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

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

Violino I, II
Basso continuo (Violoncello
Contrabbasso
Organo)
f
Allegro

4
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

4
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

Aufführungsdauer / Duration: ca. 10 min.

© 1990 by Carus-Verlag, Stuttgart – 13. Auflage / 13th Printing 2023 – CV 40.601/03

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Willi Schulze

8

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

f *p*

11

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

11

11

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

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

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

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

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

15 *f* 3 3 3 3

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

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

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

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

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

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

18 *p* 6 *f* 6 *tr*

Gloria

Andante

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

Andante

f

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

f *p*

7

a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne
 Pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne
 Do - mi - ne

Do - mi - ne De - us, Rex coe -

7



10

Fi - li - u - s ge - ni - tu - su Chri - ste. Qui tol - lis pec - ca - ta
 Fi - li - u - s ge - ni - tu - su Chri - ste. Qui tol - lis pec - ca - ta
 Fi - li - u - s ge - ni - tu - su Chri - ste. Qui tol - lis pec - ca - ta
 De - us Pa - ter o - mni - pot - ens. Qui tol - lis pec - ca - ta

8

A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis
 Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis

10



mun - di, mi - se - re - re - no - bis, su - sci - pe de - pre - ca - ti -

mun - di, mi - se - re - re - no - bis, su - sci - pe de - pre - ca - ti -

mun - di, mi - se - re - re - no - bis, su - sci - pe de - pre - ca - ti -

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

pec - ca - ta mun - di. Qui se - des ad

pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, mi - re - re,



o - nem Quo - ni - am tu so - lus San - ctus. Cum San - cto

o - nem Quo - ni - am tu so - lus San - ctus. Cum San - cto

o - nem Quo - ni - am tu so - lus San - ctus. Cum San - cto

- nis. Tu so - lus Al - tis - si - mus. Cum San - cto Spi - ri - tu, in

de - xte - ram Pa - tris. Tu so - lus Do - mi - nus. Cum San - cto

mi - se - re - re no - bis, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in



18

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

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

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

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

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

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

21

men, a - men, a - men, a - men,

men, a - men,

a - men,

a - men,

a - men,

24

men, a - men, a - men, a - men, a -

men, a - men, a - men, a - men, a -

a - men, a - men,

a - men, a - men,

a - men, a - men,

a - men, a - men,

24

27

men, a - men, a - men.

men, a - men, a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

27

Credo

Allegro

Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae, De - um de De - o, — lu - men de
Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae, De - um de De - o, — lu - men de
Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae, De - um de De - o, — lu - men de
... vi - si - bi - li - um o - mni - um et in - vi - si - bi - li - um, ge - ni - tum, non -
Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la
Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae, qui

Allegro

lu - mi - ne, — um ve - rum de De - o ve - ro, de - scen -
lu - mi - ne, — um ve - rum de De - o ve - ro, de - scen -
lu - mi - ne, — um ve - rum de De - o ve - ro, de - scen -
sub - stan - ti - a - lem Pa - tri, per quem o - mni - a fa - cta sunt, de -
qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -
pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit, de -

Adagio

7

dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
 dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
 dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
 scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
 scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex
 scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est, ex fa -

Adagio

10

ri - a Vir - gi - nis et ho - mo - fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus
 a Vir - gi - nis et ho - mo - fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus
 a Vir - gi - nis et ho - mo - fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus
 ri - a Vir - gi - ne: et ho - mo fa - ctus, et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus
 ri - a Vir - gi - ne: et ho - mo fa - ctus, fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus
 ri - a Vir - gi - ne: et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus

et - i - am pro no - - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - - - to pas - sus

et - i - am pro no - - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - - - to pas - sus

et - i - am pro no - - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - - - to pas - sus

et - i - am pro no - - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - - - to pas - sus

8 et - i - am pro no - - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas sus

et - i - am pro no - - bis: sub Pon - ti - o Pi - to pas sus

14

pp

Allegro

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

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

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

et se - pul - tus est. Et a - scen - dit in coe - lum, se - det ad

8 et, et se - pul - tus est. Et i - te - rum ven - tu - rus

et, et se - pul - tus est. Ju - di - ca - re

18

Allegro

f

cun - dum Scri - ptu - ras. Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi -
 cun - dum Scri - ptu - ras. Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi -
 cun - dum Scri - ptu - ras. Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi -
 de - xte-ram Pa - tris. Qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro -
 est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, et mor - tu - os. Si - m
 vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Qui cum Pa - tre et

21

can - lo - cu est per Pro - phe - tas. Et ex -
 - cu est per Pro - phe - tas. Et ex -
 an - tem: o - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et ex -
 Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li -
 ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma
 Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur et con - glo - ri - fi - ca - tur. Et ex -

24

27

spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li. A - -

spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li. A - -

spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li.

cam Ec-cle-si-am. Et vi-tam ven-tu-ri, ven-tu-ri sae-cu-li.

8 in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li.

spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li.

27



Piano accompaniment for measures 27-29, featuring a treble and bass clef with chords and melodic lines.

30

men, a - - - men, a - - - men, a - - -

men, a - - - men, a - - - men,

men, a - men,

A - men, a - men,

8 A - men, a - men,

A - men, a - men,

30



Piano accompaniment for measures 30-32, including a triplet of eighth notes in the right hand and a dynamic marking of *p* (piano).

33

men, a - men, a

a - men, a - men, a

a

a

a

a

33

men, a - men, a - men.

- men, a - men, a - men.

men, a - m a - men.

- men, a - men, a - men.

- men, a - men, a - men.

- men, a - men, a - men.

36

p

f 6

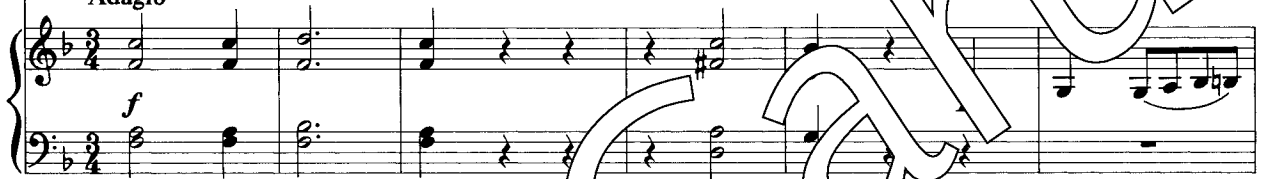
Sanctus

Adagio



San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus Do -
San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus Do -
San - ctus, San - ctus, San - ctus.
San - ctus, San - ctus, San - ctus.
San - ctus, San - ctus, San - ctus.
San - ctus, San - ctus, San - ctus.

Adagio



f



7
ni - nus De - a - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra, sunt coe - li et -
ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra, sunt coe - li et -
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra,
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra,
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra,
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra,

Allegro



f *p*

11

ter-ra glo - ri-a, glo-ri-a tu - a, o - san-na
 ter-ra glo - ri-a, glo-ri-a tu - a, o - san-na
 glo - ri-a, glo-ri-a tu - a, o - san-na
 glo - ri-a, glo-ri-a tu - a,
 glo-ri-a, glo-ri-a tu - a, o - san-na
 glo - ri-a, glo-ri-a tu - a,

11

f

14

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

14

Benedictus

Andante

Measures 1-5 of the piano introduction. The music is in 3/4 time, B-flat major, and begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Measures 6-11 of the piano introduction. The music continues with dynamic markings of *p* and *f*. A trill (*tr*) is indicated in measure 7. The piano part concludes with a final chord in measure 11.

12 Soprano I

Soprano II

Be - ne - di - ctus qui

Be - ne -

Measures 12-16 of the piano accompaniment for the vocal entry. The music is in 3/4 time, B-flat major, and begins with a piano (*p*) dynamic. The piano part features a steady accompaniment of eighth notes, with a trill (*tr*) in measure 13.

17

di

qu

- nit in no - mi - ne, in no

qui

- nit in no - mi - ne, in no

Measures 17-20 of the vocal and piano accompaniment. The vocal lines for Soprano I and II enter with the lyrics "di qui - nit in no - mi - ne, in no". The piano accompaniment continues with a steady accompaniment of eighth notes, with a trill (*tr*) in measure 18.

21

mi - ne Do - mi - ni,

mi - ne Do - mi - ni,

Measures 21-24 of the vocal and piano accompaniment. The vocal lines continue with the lyrics "mi - ne Do - mi - ni,". The piano accompaniment continues with a steady accompaniment of eighth notes, with a trill (*tr*) in measure 22 and a forte (*f*) dynamic in measure 23.

be - ne - di - ctus qui ve - nit in
 be - ne - di - ctus qui ve - nit in

no - - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - - - - - ni -
 no - - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - - - - - mi -

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

51 Allegro

Soli

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

Coro

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

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

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

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

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

Allegro

51

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

Agnus Dei

Adagio

Agnus De - i, tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi-se-re-re no -

A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi-se-re-re no -

A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi-se-re-re no -

A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi-se-re-re no -

A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi-se-re-re no -

A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi-se-re-re no -

Adagio

f

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

13 Allegro

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

13 Allegro

f

16

cem, pa - cem, dona no - bis pa - cem, pa -
 an, pa - cem, dona no - bis pa - cem, pa -

16

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

20
f *p*
 3 3 3

24
 pa - - cem, pa - cem, pa cem, do-na no-bis pa - cem, do-na
 - - cem, pa - cem, pa - cem, do-na no-bis pa - cem, do-na
 do-na no-bis pa - cem, do-na
 do - na no-bis pa - cem, do-na
 do - na no-bis pa - cem, do-na
 do - na no-bis pa - cem, do-na

24
f
 3 3

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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