

Gioachino
ROSSINI

Petite Messe solennelle

Soli (SATB), Coro (SATB)
Pianoforte concertato, Pianoforte di ripieno
ed Armonio

herausgegeben von / edited by
Klaus Döge

Partitur / Full score



Carus 40.650

Inhalt

| | |
|---|------|
| Vorwort / Foreword / Avant-propos | III |
| Faksimiles | VIII |
| 1. Kyrie | |
| Kyrie eleison / Soli SATB con Coro SATB | 1 |
| 2. Gloria | |
| Gloria in excelsis Deo / Soli con Coro | 14 |
| Et in terra pax / Soli, Coro | 16 |
| Gratias agimus tibi / Soli ATB | 21 |
| Domine Deus / Tenore solo | 27 |
| Qui tollis / Soli SA | 35 |
| Quoniam / Basso solo | 47 |
| Cum Sancto Spiritu / Soli SATB con Coro | 56 |
| 3. Credo | |
| Credo in unum Deum / Soli, Coro | 83 |
| Crucifixus / Soprano solo | 100 |
| Et resurrexit / Soli, Coro | 104 |
| Et vitam venturi / Soli con Coro | 122 |
| 4. Offertorium (Prélude religieux) | 143 |
| 5. Sanctus | |
| Sanctus / Soli con Coro | 147 |
| 6. O salutaris hostia / Soprano solo | 151 |
| 7. Agnus Dei | |
| Agnus Dei / Alto solo, Coro | 157 |
| Kritischer Bericht | 170 |

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.650), Studienpartitur (Carus 40.650/07),
Klavierauszug (Carus 40.650/03),
Klavierauszug XL Großdruck (Carus 40.650/04).
Chorpartitur (Carus 40.650/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.650/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 40.650), study score (Carus 40.650/07),
vocal score (Carus 40.650/03),
vocal score XL in larger print (Carus 40.650/04),
choral score (Carus 40.650/05),
complete orchestral material (Carus 40.650/19).

Zu diesem Werk ist **corus** music, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

For this work **corus** music, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. www.carus-music.com

Die *Petite Messe solennelle*, neben dem *Stabat Mater* die zweite große kirchenmusikalische Schöpfung Gioacchino Rossinis, entstand im Jahre 1863 in Passy, einem damaligen Vorort von Paris. In dieser *von jeher bevorzugten Pariser Sommerfrische berühmter Gelehrter und Künstler*¹ hatte der noch immer hoch angesehene Komponist, der 1855 nach fast zwanzigjährigem Italienaufenthalt wieder in die französische Metropole zurückgekehrt war, eine Villa erworben, die rasch zu einem begehrten gesellschaftlichen und künstlerischen Treffpunkt wurde. Hier empfing Rossini Persönlichkeiten des internationalen Musiklebens, darunter Richard Wagner, Max Maria von Weber, Ignaz Moscheles und Eduard Hanslick, die die objektiven Ansichten über die Musik der Gegenwart und die noch immer aktuellen Gedanken des inzwischen 70jährigen berühmten italienischen Komponisten zu schätzen wußten. In Passy begann Rossini, der mit dem *Wilhelm Tell* sein Operschaffen für beendet erklärt und in der Folgezeit nur noch wenige Werke veröffentlicht hatte, nach langen Krankheitsjahren wieder verstärkt zu komponieren. Er schrieb eine Vielzahl kleiner, von ihm ironisch als „Sünden des Alters“ (*Péchés de vieillesse*) benannte Stücke, komponierte als Auftragswerk die *Hymne à Napoléon* und schuf als die *leider letzte Todsünde seines Alters*² die *Petite Messe solennelle*.

Sie war nach außen hin in gewisser Weise ein Gelegenheitswerk, geschrieben für die Einweihung der Privatkapelle des mit Rossini befreundeten Pariser Adligen Graf Michel-Frédéric Pillet-Will. Dessen Frau, der Comtesse Louise Pillet-Will, wurde die *Petite Messe solennelle* denn auch gewidmet und in dessen Pariser Haus in der Rue Moncey fand am 14. März 1864 in privatem Rahmen und nur vor geladenen Gästen die erfolgreiche Uraufführung der Messe statt³. Vielleicht waren es diese räumlichen Verhältnisse, die Rossini zu der auf den ersten Blick etwas ungewöhnlichen, in der französischen Meßtradition aber durchaus beliebten Begleitung mit Klavier- und Harmonium bewegten. Der Eintrag auf dem ersten Titelblatt des autographen Manuskriptes, *Petite Messe Solennelle a quatre Parties avec accompagnement de Piano et Harmonium*, legt es dabei nahe, daß die instrumentale Begleitung der Messe zunächst nur für ein Piano und Harmonium gedacht war. Erst auf dem nachfolgenden zweiten Titelblatt fordert der Komponist ausdrücklich als begleitendes Instrumentarium *2 Pianos et Harmonium*. Gleichzeitig verweist er hier in der für ihn bezeichnenden ironisch-spöttischen Art auf den Symbolgehalt der für die Aufführung der Messe benötigten Sängeranzahl:

12 Sänger von drei Geschlechtern – Männer, Frauen und Kastraten werden genug sein für ihre Aufführung, d. h. acht für den Chor, vier für die Soli, insgesamt also 12 Cherubine.

Lieber Gott, verzeih mir die folgende Gedankenverbindung: 12 an der Zahl sind auch die Apostel in der berühmten Freßszene [coup de mâchoire] gemalt im Fresco von Leonardo, welches man *Das letzte Abendmahl* nennt; wer würde es glauben! Es gibt unter Deinen Jüngern solche, die falsche Töne anschlagen!! Lieber Gott beruhige Dich, ich behaupte, daß kein Judas bei meinem Mahle sein wird, und daß die Meinen richtig und *mit Liebe* Dein Lob singen werden...

Trotz des „Gelegenheitscharakters“ aber war die *Petite Messe solennelle* ein höchst persönliches, von Rossini in erster Linie für sich selbst komponiertes Werk: *composée pour ma ville-giature de Passy*, lautete der Eintrag auf dem zweiten Titelblatt und neben die Schlußtakete des *Agnus Dei* schrieb Rossini in sein Manuskript die Worte:

Lieber Gott – voilà, nun ist diese arme kleine Messe beendet. Ist es wirklich heilige Musik [musique sacrée], die ich gemacht habe oder ist es vermaledeite Musik [sacrée musique]? Ich wurde für die Opera buffa geboren, das weißt Du wohl! Wenig Wissen, ein bißchen Herz, das ist alles. Sei also gepriesen und gewähre mir das Paradies.

Eine Widmung eigentümlicher Art, echt Rossini mit ihrem humorvollen Wortspiel „musique sacrée“ – „sacrée musique“. Doch war das wirklich nur Humor? Könnte sich dahinter nicht auch eine Anspielung auf jenes Unverständnis verborgen haben, mit dem vor allem von deutscher Seite seinen (wie den meisten italienischen) kirchenmusikalischen Schöpfungen begegnet wurde? Zu opernhaft, zu weltlich, zu sinnlich, zu spielend für den geistlichen Stoff, zu leicht, zu angenehm, zu unterhaltend und damit dem ehrwürdigen Text gleichsam Hohn spottend erschienen Rossinis geistliche Werke dieser Seite, die nicht wahrhaben wollte, daß es auch eine andere Art Kirchenmusik geben konnte, verwurzelt in anderer Tradition, deswegen aber nicht weniger ernsthaft als Musik zum Lobe Gottes gedacht⁴. *Das ist keine Kirchenmusik für euch Deutsche, meine heiligste Musik ist doch nur immer semi seria*⁵, sagte Rossini im Zusammenhang mit seiner *Petite Messe solennelle* einst zu Hanslick, wohl wissend, daß für ihn zwischen *heiligster Musik* und *semi seria* kein Widerspruch bestand und daß an seiner Ernsthaftigkeit nicht zu zweifeln war. August Wilhelm Ambros war der erste, der dies auch der deutschen Seite klarzumachen versuchte: *Es war ihm Ernst, aber sein Ernst war eben Heiterkeit aus einem durch und durch liebenswürdigem Gemüth. Besteht ja doch der Morgengottesdienst der Lerche darin, daß sie, wie der Dichter sagt, an „ihren bunten Liedern aufsteigt“ – zum Himmel!*⁶

Seine Messe hat Rossini wie alle in seinen letzten Jahren entstandenen Kompositionen gehütet und einer Veröffentlichung bewußt entzogen. Erst nach seinem Tode konnte das Werk durch den Pariser Verlag Brandus & Dufour der Öffentlichkeit übergeben werden, neben der Originalfassung⁷ auch in einer Fassung für Soli, Chor und Orchester, in der das berühmte *Prélude religieux* des Originals allerdings nicht mehr enthalten ist. Rossini hatte diese Orchesterversion im Jahre 1867 ausgearbeitet, gedrängt von Freunden, die verlangten, *daß ich sie orchestriere, damit sie später in einer großen Basilika aufgeführt werden kann*⁸; gedrängt auch von der Pariser Musikkritik, die nach der öffentlichen Aufführung vom 15. März 1864 das originale Instrumentarium eher für proviso-

¹ Eduard Hanslick, „Ein Besuch bei Rossini“, in: *Aus dem Concertsaal. Kritiken und Schilderungen aus den letzten 20 Jahren des Wiener Musiklebens nebst einem Anhang: Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich und der Schweiz*, Wien 1870, S. 475.

² So Rossinis Aufschrift auf dem zweiten Titelblatt (vgl. Kritischer Bericht: Die Quellen).

³ Am Tag darauf erfolgte wiederum im Hause Pillet-Will eine der Öffentlichkeit zugängliche Wiederholung.

⁴ Vgl. dazu insbesondere Volker Scherliess, *Gioacchino Rossini mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1991, S. 94ff.

⁵ Zitiert nach Hanslick, a.a.O., S. 529.

⁶ August Wilhelm Ambros, „Die 'Messe Solennelle' von Rossini“ in: *Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst*, Leipzig 1872, S. 84.

⁷ Allerdings durch die Reduzierung der Besetzung auf nur ein Klavier nicht ganz in ihrer authentischen Gestalt (vgl. dazu die Quellenbeschreibung von EA im Kritischen Bericht).

⁸ Zitiert nach Herbert Weinstock, *Rossini. Eine Biographie*, übersetzt von Kurt Michaelis, Adliswil 1981, S. 372.

risch hielt und meinte, daß, wenn die Messe erst orchestriert sein würde, sie genug Feuer spenden werde, um Kathedralen aus Marmor zum Schmelzen zu bringen⁹; und gedrängt schließlich auch von der Sorge, daß nach seinem Tode ein anderer diese Aufgabe übernehmen und dabei das Werk entstellen könnte. Der deutsche Komponist Emil Naumann, der Rossini 1867 während der Arbeit an der Orchesterversion der Messe besuchte, erinnert sich an ein diesbezügliches Gespräch mit dem Komponisten:

Nach den ersten [...] Begrüßungen [...] sagte der Meister, auf das noch nasse Manuskript weisend: „Sie finden mich bei der Vollendung einer Komposition, die ich dazu bestimmt habe, unmittelbar nach meinem Tode aufgeführt zu werden. [...] Oh glauben Sie nur nicht, daß ich meine kleine Komposition vollende, weil ich den Kopf hängen lasse und mich mit Sterbegeanken trage; es geschieht nur, um dem hiesigen Herrn Sax und seinen Freunden nicht in die Hände zu fallen. Ich führte nämlich die Partitur dieser bescheidenen Arbeit schon vor einiger Zeit aus; findet man dieselbe nun in meinem Nachlaß, so kommt Herr Sax mit seinen Saxophonen oder Herr Berlioz mit anderen Riesen des modernen Orchesters, wollen damit meine Messe instrumentieren und schlagen mir meine paar Singstimmen tot, wobei sie auch mich glücklich umbringen würden. Car je ne suis rien qu'un pauvre mélodiste! Ich bin daher nun beschäftigt, meinen Chören und Arien in der Weise, wie man es früher zu tun pflegte, ein Streichquartett und ein paar bescheiden auftretende Blasinstrumente zu unterlegen, die meine armen Sänger noch zu Worte kommen lassen [...]“¹⁰

Doch scheint Rossini selbst die Originalfassung bevorzugt und höher eingeschätzt zu haben als die Orchesterfassung. In einem Brief an Franz Liszt schrieb er im Juni 1865, zwei Monate nachdem die *Petite Messe solennelle* in ihrer Originalgestalt nochmals im Hause Pillet-Will erklungen war:

Apropos Musik, ich weiß nicht, ob Euch bekannt ist, daß ich eine *Messa di Gloria* für vier Stimmen komponiert habe, welche ihre Aufführung im Palast meines Freundes Graf Pillet-Will hatte. Diese Messe wurde aufgeführt von tüchtigen Künstlern [...] und begleitet von zwei Klavieren und einem Harmonium. Die führenden Komponisten von Paris (einbegriffen mein armer Kollege Meyerbeer, der nicht mehr unter den Lebenden weilt), haben mich – entgegen meinem Verdienst – sehr gelobt. Man will, daß ich sie instrumentiere, damit sie dann in irgendeiner der Pariser Kirchen aufgeführt werden kann. Ich habe Widerwillen, solche Arbeit zu übernehmen, weil ich in diese Komposition all mein kleines musikalisches Wissen gelegt habe und weil ich gearbeitet habe mit wahrer Liebe zur Religion [con vero amore di religione].¹¹

Man hat die *Petite Messe solennelle* verschiedentlich matter und schwächer empfunden als das 22 Jahre zuvor komponierte und sich stets höherer Beliebtheit erfreuende *Stabat Mater*. Was den äußeren Eindruck der Messe betrifft, so mag diese Ansicht zu einem gewissen Teil zutreffen. Die *Petite Messe* hat nicht jene zerplatzenden Feuerwerkskünste¹², jene ewige Holdseligkeit und unverwüstliche Milde¹³ des *Stabat Mater*. Über ihrer Musik liegt ein Zug von Nachdenklichkeit und Wehmut, selbst in der Tenorarie „Domine Deus“, dem Gegenstück zur Tenorarie „Cujus animam“ des *Stabat Mater*. Das Innere der Messe aber bietet für eine derartige Beurteilung keinerlei Ansatzpunkte. Im Gegenteil: Schon in den ersten Stellungnahmen wurde die harmonische Originalität und Progressivität der Messe als eine neue Facette des Rossinischen Schaffens hervorgehoben und Erstaunen über die kompositorische Ökonomie geäußert, die sich im Werk bei allem Überfluß an schönen Melodien bemerkbar macht. Auch einen bedeutenden Fortschritt in technischer Hinsicht sah man in dieser Messe, vor allem in Hinblick auf die kontrapunktische Kunst von Rossini; von jenem Rossini, der einst zu dem Musikgelehrten Fétis sagte, er habe keine Lust mehr, das Studium von Fuge und Kontrapunkt wiederaufzunehmen¹⁴, der in seinen letzten Jahren aber Johann Sebastian Bach intensiv studierte:

Ich bin auf die große Gesamtausgabe seiner [Bachs] Werke abonniert. Hier, Sie sehen gerade auf meinem Tisch den letzten erschienenen Band. Soll ich Ihnen bekennen, daß der Tag, an dem ein neuer Band ankommt, selbst für mich noch ein Tag unvergleichbarer Freude ist?¹⁵

Den geistigen, belebenden anregenden Hauch dieses Meisters¹⁶ glaubte denn auch August Wilhelm Ambros in der *Petite Messe solennelle* zu verspüren, insbesondere in den Fugen des *Gloria* und *Credo*, jenen reizenden, geistreichen Sätzen, um deren *Factur* jeder *Contrapunktist* ihren Schöpfer beneiden darf¹⁷, sowie im *Prélude religieux*, einem meisterwürdigen Stück [...] zu dem der alte Sebastian beifällig lächeln würde¹⁸. Und neben all diesem technisch Neuem war es immer wieder die Intensität des musikalischen Ausdrucks, die expressive Kraft der Musik dieser Messe, die bewundert wurde und eines deutlich signalisierte: Die *Petite Messe solennelle* war das Werk eines Komponisten, der sich nach außen hin in seinen ironischen Späßen gefallen haben mag, der in seiner Musik hier aber die Hoffnungen, Freuden und Ängste eines Menschen ausdrückt, für den aufrichtiger Zweifel und mit diesem eine gewisse düster brütende Melancholie Bestandteil eines Glaubens ist, an dem er unabdingbar festhält¹⁹.

Freiburg, November 1991

Klaus Döge

⁹ So der Musikkritiker des *Le Siècle*, Paris, zitiert nach Weinstock, a.a.O. S. 357.

¹⁰ Emil Naumann, *Italienische Tondichter*, Berlin 1883, zitiert nach Weinstock, a.a.O. S. 379.

¹¹ Brief an Franz Liszt vom 23.6.1865, zitiert nach: Stefano Alberici, „Rossini e Pio IX“, in: *Bollettino del Centro Rossiniano di Studi* 1/1977, S. 25/26 (deutsche Übersetzung vom Hrsg.). Im Zusammenhang mit der Instrumentierung der *Messa* bat Rossini in mehreren Briefen Papst Pius IX um die Aufhebung jener Bulle, welche einst die Mitwirkung von Frauen im Kirchenchor verboten hatte.

¹² Ambros, a.a.O., S. 87.

¹³ Heinrich Heine, „Rossini und Felix Mendelssohn“, in: *AMZ* 9.5.1842, zitiert nach: Heinrich Heine, *Gesammelte Werke*, Paris 1979, Bd. X, S. 150.

¹⁴ zitiert nach Scherliess, a.a.O., S. 105.

¹⁵ zitiert nach: Edgar Istel, „Rossiniana II: Wagners Besuch bei Rossini“, in: *Die Musik* XI/1912, S. 275.

¹⁶ Ambros, a.a.O., S. 87.

¹⁷ ebenda, S. 88.

¹⁸ ebenda.

¹⁹ Richard Osborne, *Rossini*, London 1986, S. 263.

Foreword (abridged)

The *Petite Messe solennelle*, which followed the *Stabat Mater* as the second of the large-scale works by Gioacchino Rossini in the sphere of church music, was written during 1863 in Passy, which was then just outside Paris. It was in a sense an occasional composition, written for the consecration of the private chapel of a friend of Rossini's, the Parisian nobleman the Comte Michel-Frédéric Pillet-Will. The *Petite Messe solennelle* was dedicated to his wife the Comtesse Louise Pillet-Will, and it received its successful first private performance, before invited guests only, at the Comte's residence in the Rue Moncey, Paris, on the 14th March 1864.¹ It was possibly the circumstances of the first performance which led Rossini to do what seems at first glance surprising, but which is actually within the French Mass tradition, by writing the accompaniment for piano and harmonium. The wording on the first title page of the autograph manuscript, *Petite Messe Solennelle à quatre Parties avec accompagnement de Piano et Harmonium*, suggests that the instrumental accompaniment of the Mass was originally intended to be for only one piano and harmonium. On the second title page, however, the composer specifies as accompanying instruments *2 Pianos et Harmonium*. At the same time he commented in the ironic manner characteristic of him on the symbolism of the number of singers required for the Mass:

Twelve singers of three sexes – men, women, and *castrati* – will be enough for its performance: that is, eight for the chorus, four for the solos, a total of twelve cherubim. God, forgive me the following *rapprochement*. Twelve also are the Apostles in the celebrated *coup de mâchoire* [jaw-stroke] painted in fresco by Leonardo, called *The Last Supper*: who would believe it! Among Thy disciples there are those who strike false notes!! Lord, rest assured, I swear to Thee that there will be no Judas at my supper and that mine will sing properly and *con amore* Thy praises...

Despite its "occasional" character, the *Petite Messe solennelle* is a highly personal work, which Rossini composed first and foremost for himself: *composée pour ma villegiature de Passy* wrote Rossini on the second title page, and beside the concluding bars of the *Agnus Dei* in his manuscript he wrote:

Good God, there we have it, complete, this poor little Mass. Is it really sacred music, that I have made, or is it merely abominable music [there Rossini is punning on the word *sacrée*, meaning both sacred or holy and damned or abominable – *musique sacrée* and *sacrée musique*]. I was born for *opera buffa*, as Thou well knowest. Little skill, a little heart, and that is all. So be Thou blessed and admit me to Paradise.

In common with all the other compositions written during his last years, Rossini kept this Mass under his own control and refused to allow it to be published. Only after his death was it made available to the public by the Paris publishers Brandus & Dufour. They issued not only the original version² but also an arrangement for soli, chorus, and orchestra, which does not include the famous *Prélude religieux* of the original. Rossini had made this orchestral version in 1867, having been urged on to do so by friends who had insisted *that I should orchestrate it, so that it can be performed later in a great basilica*³; urged on also by the Parisian music critics, who following the public performance on the 15th March 1864 regarded the original instrumentation as being merely provisional, expressing the opinion *that when the Mass is orchestrated it will produce sufficient fire to melt marble cathedrals*.⁴ Finally he was afraid that after his death

someone else would orchestrate the Mass, to its detriment. The German composer Emil Naumann, who visited Rossini in 1867 while he was working on the orchestral version of the Mass, recalled a conversation with the composer on this subject:

After the first [...] greetings [...] the Maestro said, pointing to the manuscript on which the ink was still wet: "You find me completing a composition which I have decided is to be performed immediately after my death. [...] Don't think I am completing my little composition because I am hanging my head and carrying thoughts of death around with me; I am only doing this so that it won't fall into the hands of Monsieur Sax and his friends here. I wrote this unpretentious piece some time ago; if it were found among my effects Monsieur Sax with his saxophones or Monsieur Berlioz with other monsters of the modern orchestra would use them to instrument my Mass and kill my poor few singers dead, glad to be rid of me at the same time. Car je ne suis rien qu'un pauvre mélodiste! I am therefore busy supporting my choruses and arias in the way that one did in the past, with a string quartet and a few wind instruments which enter modestly, so that my poor singers will still have their say [...]"⁵

Nevertheless Rossini seems to have preferred the original version to the orchestral arrangement, and to have held it in higher esteem. He wrote in a letter to Franz Liszt in June 1865, two months after the *Petite Messe solennelle* had again been performed in its original version at the Pillet-Will residence:

Apropos music, I don't know whether you know that I have composed a *Messa di Gloria* for four voices, which was performed in the palais of my friend the Comte Pillet-Will. This Mass was performed by competent artists [...] and accompanied by two pianos and a harmonium. The foremost composers of Paris (including my poor colleague Meyerbeer, who is no longer among the living) gave me – quite undeservedly – high praise. People want me to orchestrate it, so that it can be performed in one of the Paris churches. I am reluctant to undertake that work, because I put all of my slight musical knowledge into this composition, and because I worked with real love of religion [con vero amore di religione].⁶

The *Petite Messe solennelle* has been considered by some writers to be weaker than the *Stabat Mater*, which was written twenty-two years earlier and which has always enjoyed greater popularity. As regards the outward effect of the Mass there may be some justification for this view. The *Petite Messe* has not the *brilliance of bursting fireworks*,⁷ the *eternal gracefulness and imperturbable mildness*⁸ of the

¹ On the following day there was a repeat performance, again at the Pillet-Will residence, this time with public admission.

² Although not quite in its authentic form, because the scoring of the accompaniment was reduced to a single piano (see the description of the source material by EA in the Critical Report).

³ Quoted from Herbert Weinstock: *Rossini. A Biography*, New York 1968. German version Adliswil, 1981, p. 372.

⁴ By the music critic of *Le Siècle*, Paris, quoted by Weinstock, loc. cit., p. 357.

⁵ Emil Naumann: *Italienische Tondichter*, Berlin 1883, quoted by Weinstock, loc. cit., p. 379.

⁶ Letter sent to Franz Liszt, 23.6.1865, quotation from Stefano Alberici: "Rossini e Pio IX" in: *Bollettino del Centro Rossiniano di Studi* 1/1977, p. 25/26. In connection with the instrumentation of the Mass Rossini wrote several letters to Pope Pius IX asking him to repeal the Papal bull which had forbidden the use of women in church choirs.

⁷ August Wilhelm Ambros: "Die Messe Solennelle von Rossini," in: *Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst*, Leipzig 1872, p. 87.

⁸ Heinrich Heine: "Rossini und Felix Mendelssohn" in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 9.5.1842, quoted from Heinrich Heine: *Gesammelte Werke*, Paris 1979, vol X, p. 150.

Avant-propos (abrégé)

Stabat Mater; there is about its music a sense of contemplation and sadness, even in the tenor aria "Domine Deus," the counterpart to the tenor aria "Cujus animam" in the *Stabat Mater*. Inwardly, however, the Mass cannot be judged in such terms; when it was first heard the harmonic originality and progressiveness of the Mass was singled out as a new facet of Rossini's work, and astonishment was expressed concerning the compositional economy evident in the Mass, despite its wealth of beautiful melodies. This Mass was also seen as marking a significant advance in the technical sense, above all in Rossini's mastery of counterpoint – the same Rossini who had once remarked to the learned musician Fétis that he *no longer had any wish to resume the study of fugue and counterpoint*,⁹ but who made during his last years an intensive study of Johann Sebastian Bach:

I have subscribed to the great complete edition of his [Bach's] works. Here, you see on my desk the latest volume to appear. Shall I confess to you that even for me the day when a new volume arrives is a day of incomparable joy?¹⁰

August Wilhelm Ambros believed that he could sense the *spiritual, inspirational breath of this master*¹¹ in the *Petite Messe solennelle*, especially in the fugues of the *Gloria* and *Credo*, those *fascinating, ingenious movements, for whose textures every contrapuntist should envy their creator*,¹² and in the *Prélude religieux, a piece worthy of a master, [...] on which old Sebastian would smile with approbation*.¹³ Side by side with all these technical innovations it was again and again the intensity of musical utterance, the expressive power of the music of this Mass which were admired, and which revealed one thing clearly: the *Petite Messe solennelle* is the work of a composer who may have amused himself superficially with his ironic witticisms, but who here in his music *expresses the hopes, joys, and fears of a man for whom honest doubt, and with it a certain brooding melancholy, is an integral part of a faith tenaciously felt*.¹⁴

Freiburg, November 1991
Translation: John Coombs

Klaus Döge

La *Petite Messe solennelle* est avec le *Stabat Mater* l'une des deux grandes œuvres de musique religieuse de Gioacchino Rossini. Elle fut composée en 1863 à Passy, alors un proche faubourg de Paris. Elle présente d'une certaine manière les traits d'une œuvre de circonstance puisqu'elle fut composée à l'occasion de la consécration de la chapelle privée du comte Michel-Frédéric Pillet-Will, un ami de Rossini. La *Petite Messe solennelle* fut dédiée à l'épouse du comte, la comtesse Louise Pillet-Will. Elle fut exécutée le 14 mars 1864 dans le cadre privé de la demeure parisienne des Pillet-Will, rue Moncey, devant un parterre d'invités¹. Ces circonstances matérielles ont peut-être décidé Rossini d'adopter un accompagnement avec piano et harmonium, au premier abord quelque peu insolite, mais cependant parfaitement courant dans la tradition française de la messe. La mention portée sur la page de titre du manuscrit autographe – *Petite Messe Solennelle à quatre Parties avec accompagnement de Piano et Harmonium* – suggère que l'accompagnement instrumental de la messe n'avait tout d'abord été conçu que pour un piano et harmonium. Sur la seconde page de titre, le compositeur exige que l'accompagnement instrumental soit confié à 2 Pianos et Harmonium. En même temps il évoque le nombre de chanteurs dont il souligne sur un ton à la fois ironique et moqueuse la dimension symbolique:

Douze chanteurs de trois Sexes Hommes, Femmes, et Castras seront suffisants/pour son execution, savoir Huit pour les chœurs, quatre pour les Solos, total douze Chérubins/Bon Dieu pardonne moi le rapprochement suivant; Douze aussi sont les apôtres dans le celebre/coup de mâchoire peint a Fresque par Leonard dit La Cene, qui le croirait!/il y a parmi tes Disciples de ceux qui prennent de fausses notes!! Seigneur,/Rassure toi, j'affirme qu'il n'y aura pas de Judas a mon Dejeuner et que/Les miens chanteront juste et con amore tes Louanges...

En dépit de ce « caractère de circonstance », la *Petite Messe solennelle* était une œuvre personnelle que Rossini avait surtout composée pour lui-même. *Composée pour ma villégiature de Passy*: cette mention figure en effet sur la seconde page de titre. Rossini ajouta par ailleurs, dans son manuscrit, à la suite des dernières mesures de l'*Agnus Dei*:

Bon Dieu/La voilà terminée cette pauvre petite Messe. Est-ce bien/de la musique sacrée que je viens de faire ou bien/de la sacrée musique? J'étais né pour L'Opera Buffa,/tu le sais bien! Peu de Science un peu de coeur/tout est là. Soit donc Beni, et accorde moi/Le Paradis.

Le compositeur avait délibérément soustrait à l'édition toutes les compositions de ses dernières années. Il en fut de même pour cette messe. Ce n'est qu'après la mort du compositeur que l'éditeur parisien Brandus & Dufour devait révéler cette œuvre au public. Il publia non seulement la version originale², mais également une version pour soli, chœur et orchestre. Dans cette dernière, le célèbre *Prélude religieux* de la version originale disparut cependant. Plusieurs raisons avaient conduit Rossini à réaliser en 1867 cette version pour orchestre: il avait été sollicité par des amis qui avaient demandé *que la messe fût orchestrée afin qu'elle puisse être exécutée plus tard dans une grande basilique*³;

⁹ Quoted from Volker Scherliess: *Gioacchino Rossini mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1991, p. 105.

¹⁰ Quoted from Edgar Istel: "Rossiniana II: Wagners Besuch bei Rossini" in: *Die Musik* XI/1912, p. 275.

¹¹ Ambros, loc. cit., p. 87.

¹² Ibid., p. 88.

¹³ Ibid.

¹⁴ Richard Osborne: *Rossini*, London 1986, p. 263.

¹ L'œuvre connut le lendemain une exécution publique dans la Maison Pillet-Will.

² A cette exception près que l'instrumentation fut toutefois réduite à un seul piano (cf. sur ce point la description de EA dans l'apparat critique).

³ Cité d'après Herbert Weinstock, *Rossini. Eine Biographie*, traduit par Kurt Michaelis, Adliswil 1981, p. 372.

d'autre part, après l'exécution publique du 15 mars 1864, la critique parisienne avait jugé que l'instrumentation d'origine n'était probablement que provisoire, et pensait que *lorsque la messe sera orchestrée elle jettera sufisamment de feux pour faire fondre des cathédrales de marbre*⁴. Rossini redoutait enfin qu'après sa mort, un autre que lui pourrait s'atteler à cette tâche et que l'œuvre pouvait, de ce fait, se trouver défigurée. Le compositeur allemand Emil Naumann, qui avait rendu visite à Rossini en 1867, alors qu'il travaillait à la version pour orchestre, se souvient d'une conversion qu'il eut, à ce sujet, avec le compositeur:

Après les premières salutations, et désignant le manuscrit encore humide, le maître dit: « Vous me voyez en train de mettre la dernière main à une composition qui devra être exécutée immédiatement après ma mort. [...] Oh!, ne croyez surtout pas que je termine ma petite composition parce que je fléchis et que je porte en moi des idées macabres; je ne fais cela que pour ne pas tomber entre les mains de Monsieur Sax et de ses amis. En effet, j'avais réalisé la partition de ce modeste travail il y a déjà quelques temps: si on devait la trouver, après ma mort, dans mes papiers, voilà que Monsieur Sax avec ses Saxophones ou Monsieur Berlioz avec d'autres géants de l'orchestre moderne, se précipiteraient, forts de ces moyens, pour venir instrumenter ma messe et me ficheraient en l'air quelques parties vocales, et trouveraient, ce faisant, le bonheur de m'assassiner. Car je ne suis rien qu'un pauvre mélodiste⁵. Me voilà donc affairé à disposer sous mes chœurs et mes airs un quatuor à corde et quelques modestes instruments à vent, comme on avait l'habitude de le faire autrefois, et qui permettront à mes pauvres chanteurs de se faire entendre...⁶

Il semble cependant que Rossini ait lui-même préféré la version originale à la version pour orchestre. Voici, en effet, ce que déclare le compositeur dans une lettre à Franz Liszt, du mois de juin 1865, deux mois après que la Petite Messe solennelle ait été interprétée une nouvelle fois dans la maison Pilet-Will sous sa forme originale:

A propos de musique, je ne sais pas si vous savez que j'ai composé une messa di Gloria à quatre voix qui fut exécutée pour la première fois dans le palais de mon ami le comte Pilet-Will. Cette messe fut exécutée par de bons artistes [...] et accompagnée par deux pianos et un harmonium. Les plus célèbres compositeurs de Paris (y compris mon pauvre collègue Meyerbeer, qui n'est plus de ce monde), ont été très élogieux – en dépit de mes mérites. On veut que je l'instrumente afin qu'elle puisse être donnée dans l'une des églises de Paris. C'est à contre cœur que j'entreprends cette tâche, car j'ai mis dans cette composition tout mon petit savoir musical et parceque j'ai travaillé avec un réel amour pour la religion [con vero amore di religione].⁷

On a vu dans la *Petite Messe solennelle* une œuvre plus terne et plus faible que le *Stabat Mater*, composé 22 ans plus tôt et qui a connu une popularité bien plus grande. Il est vrai qu'au premier abord, ce jugement paraît mérité. La *Petite Messe* n'a rien de *ce feu d'artifice éclatant*⁸, de *cette éternelle ferveur et de cette inaltérable douceur*⁹ du *Stabat Mater*. La *Petite Messe* est placée sous le signe de la méditation et de la mélancolie, même dans l'air de ténor « Domine Deus » que l'on comparera avec l'air de ténor « Cujus animam » du *Stabat Mater*. Le jugement paraît injuste quant à l'expression de cette œuvre dans son intériorité. Les premiers comptes rendus avaient signalé l'originalité et le cheminement harmonique de cette messe et l'on avait aperçu en cela une nouvelle facette du travail de Rossini; les critiques avaient exprimé leur stupéfaction devant l'économie compositionnelle dont cette œuvre fait preuve, en dépit de l'extraordinaire beauté de ses lignes mélodiques. On avait également perçu un progrès significatif au plan de la technique du point de vue technique, avant tout de l'art contrapuntique. Ce Rossini qui disait un jour au musicologue Fétis qu'il n' *avait plus envie de reprendre l'étude de la fugue et du contrepoint*¹⁰, avait intensément étudié, dans les dernières années de sa vie, l'œuvre de Jean-Sébastien Bach:

J'ai souscrit à la grande édition intégrale de ses œuvres [de Bach], vous voyez là, sur ma table, précisément le dernier volume paru. Dois-je vous avouer que le jour où un nouveau volume arrive, est à chaque fois un jour de joie incomparable?¹¹

August Wilhelm Ambros semble également avoir senti dans la *Petite Messe solennelle* le *souffle spirituel et vivifiant de ce maître*¹², en particulier dans les fugues du *Gloria* et du *Credo*, *les mouvements les plus atrayants, les plus spirituels, dans la facture desquels chaque contrapuntiste doit envier leur créateur*¹³, ainsi que dans le *Prélude religieux, une pièce de main de maître [...] qui ferait sourire de contentement le vieux Sébastien*¹⁴. L'on admira non seulement toute ces innovations techniques, mais aussi l'intensité de l'expression musicale, la force expressive de la musique de cette messe. On reconnaissait dans la *Petite Messe solennelle* l'œuvre d'un compositeur qui semblait avoir pris un certain plaisir à d'ironiques plaisanteries, mais dont la musique cependant *exprime les espérances, les joies et les angoisses d'un homme, chez lequel la sincérité du doute et la mélancolie sont indissociable d'une foi à laquelle il tient de manière inconditionnelle*¹⁵.

Freiburg, novembre 1991
Traduction: Christian Meyer

Klaus Döge

⁴ Ce sont les termes du critique du *Siècle* (Paris), cité d'après Weinstock, *op. cit.*, p. 357.

⁵ En français dans le texte (N.d.T.).

⁶ Emil Naumann, *Italienische Tondichter* (Berlin 1883), cité d'après Weinstock, *op. cit.*, p. 379.

⁷ Lettre à Franz Liszt du 23.6.1865, cité d'après: Stefano Alberici, « Rossini e Pio IX », in: *Bolletino del Centro Rossiniano di Studi*, 1/1977, p. 25–26. En liaison avec l'instrumentation de la Messe, Rossini avait adressé plusieurs lettres au pape Pie IX pour solliciter l'abrogation de la Bulle qui interdisait la participation des femmes dans les chœurs d'église.

⁸ August Wilhelm Ambros: « Die Messe Solennelle von Rossini », in: *Bunte Blätter, Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst*, Leipzig 1872, p. 87.

⁹ Heinrich Heine, « Rossini und Felix Mendelssohn », in: *AMZ* 9.5.1842, cité d'après: Heinrich Heine, *Gesammelte Werke* (Paris, 1979), vol. X, p. 150.

¹⁰ Cité d'après Volker Scherliess, *Gioacchino Rossini mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1991, p. 105.

¹¹ Cité d'après Edgar Istel, « Rossiniana II: Wagners Besuch bei Rossini », *Die Musik*, XI (1912), p. 275.

¹² Ambros, *op. cit.*, p. 87.

¹³ *Ibid.*, p. 88.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Richard Osborne, *Rossini* (London, 1986), p. 263.

N. 2

Petite messe Solennelle

a quatre parties
avec accompagnement de 2 Pianos et Harmonium
Composée pour ma ville natale de Cassy.

Douze chanteurs de trois sexes Hommes, Femmes, et Enfants seront suffisants
pour son exécution, savoir huit pour les Chœurs, quatre pour les Solos, total douze Chérubins
Bon Dieu pardonne moi le rapprochement suivant. Douze aussi sont les Apôtres dans le célèbre
coup de maître peint à fresque par Leonard dit La Cène, qui le croira-t-il ?

il y a parmi tes disciples de ceux qui prennent de fausses notes !! Serigneux
Hathore toi, j'affirme qu'il n'y aura pas de Judas à mon déjeuner et que

Les miens chanteront juste et Con amore tes Louanges et cette petite
Composition qui est l'état le dernier de mon cœur

mon vieillesse

G. Rossini

Cassy. 1803

La voilà terminée cette pauvre petite messe. Est-ce bien
 de la musique sacrée que je viens de faire ou bien
 de la sacrée musique. J'étais né pour l'Opéra Buffon,
 tu te voyais bien + fou de science, ton peu de cœur
 tout est là. Soit donc Benini, et accorde moi
 le Paradis.

G. Rossini Paris. 1863.

Autographes Manuskript S. 91 mit dem Ende des „Agnus Dei“ und Rossinis Schlußvermerk (vgl. dazu Vorwort S. III sowie Kritischer Bericht: Quelle A).

(Hypocrite) Crux Hymne

m.m. \downarrow 108

Allegro \downarrow 108

Gloria

Et in terra, laudamus Gratias Domine Deus

m.m. \downarrow 120 \downarrow 58 \downarrow 76 \downarrow 126

Quintilif 76

Bitourneille du quoniam Cum Sancto

\downarrow 84 \downarrow 88 \downarrow 120 \downarrow 120

80

Sicut in Credo Credo Cunctis Resurrexit

\downarrow 84 \downarrow 120 \downarrow 80 \downarrow 120

Et vitam Spiritus Sancti

\downarrow 108 \downarrow 92 \downarrow 76 \downarrow 60

68

Notenseite mit Rossinis eigenhändigen Metronomangaben zur *Petite Messe solennelle*, aufbewahrt im Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, *Fondo Michotte*. (Abbildung mit freundlicher Genehmigung des Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles)

Petite Messe solennelle

Gioachino Antonio Rossini

1792–1868

1. Kyrie

Andante maestoso [♩ = 108]

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soli con Coro

Armonio

Piano 2°
di ripieno

Piano 1°

Andante maestoso

stacc.

pppp

stacc.

cresc. a poco a poco

cresc. a poco a poco

Aufführungsdauer / Duration: ca. 85–90 min.

© 1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.650

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

Edited by
Klaus Döge

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Piano accompaniment for measures 6-8. *smorzando*

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Piano accompaniment for measures 9-11. *smorz. #*

Vocal line for measures 9-11. *sotto voce*
 Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e.

Piano accompaniment for measures 9-11. *pp*, *cresc.*

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Piano accompaniment for measures 12-14. *cresc. a poco a poco*

f e e - le - i - son, *smorz.* e le - i - son, *p* e - -
f e e - le - i - son, *smorz.* e le - i - son, *p* e - -
f e e - le - i - son, *smorz.* e le - i - son, *p* e - -
f e e - le - i - son, e - le - i - son, e - -le - -

pp le - - i - on.
pp le - - i - on.
pp le - - i - on.
pp - i - - son.

pp *cresc.* *f*

pppp Ky - ri - e e - le - i - son, *f* Ky - ri - *pp*

pppp Ky - ri - e e - le - i - son, *f* Ky - ri - *pp*

pppp Ky - ri - e e - le - i - son, *f* Ky - ri - *pp*

pppp Ky - ri - e e - le - i - son, *f* Ky - ri - *pp*

pp

ppp

18 *ppp*

21 *pp* e e a - son, *pp* ri - e e - le - i -

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

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

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

ppp

f *p*

21 *f* *p* *pp*

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

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

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

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

27 *f* *pp* on, Ky - ri - e e - le - i -

f *pp* n, Ky - ri - e e - le - i -

f *pp* e - le on, Ky - ri - e e - le - i -

f *pp* i - son, unis. Ky - ri - e e - le - i -

27 *f* *pp* *pp* *pp*

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

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

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

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

30

33

son.

33

morendo

33

morendo

36 *Andantino moderato* [$\text{♩} = 66$]
Tutto sotto voce, e legato

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

40
e - le - - i - son
le - - i - - son, Chri - - ste e - le
- i - son, Chri - - ste e -
Chri - - ste e - le - - i - son,

44
Chri - - ste e - le - - i - son,
Chri - - ste e - - le - i - son,
- i - - son, Chri - ste e - le - i - son,
Chri - - ste e - - - le - i - son, Chri - ste e - le - - i -

49
Chri - - ste e - le - i - son, e - le - - i -
Chri - - ste e - le - - i - son, e -
e - le - - i - son, e - - le - - i -
son, e - - - le - - i - son,

Più lento

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

58 Primo Tempo [♩ = 108]

otto vo
 Ky - - - ri - -
 sotto voce
 Ky - - - ri - -

pppp

58 Primo Tempo

stacc.

pppp

sotto voce

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

cresc.

61 *cresc. a poco a poco*

64 *smorz.* *pp*

son, e - - - - - i - - - - - n, e - - - - - le - - - - - i - -
 son, e - - - - - le - - - - - e - - - - - le - - - - - i - -
 s e - - - - - le i - - - - - son, e - - - - - le - - - - - i - -
 son, i - - - - - son, e - - - - - le - - - - - i - -

64 *smorzando* *pp*

64 *smorzando* *pp*

64 *smorzando* *pp*

son, *pppp* Ky - ri - e e - le - i - son, *f* Ky - ri -

son, *pppp* Ky - ri - e e - le - i - son, *f* Ky - ri -

son, *pppp* Ky - ri - e e - le - i - son, *f* Ky - ri -

son, *pppp* Ky - ri - e e - le - i - son, *f* Ky - ri -

Piano accompaniment for measures 67-69.

(*pppp*) *f* *p*

67

pppp *sf* *p*

Piano accompaniment for measures 67-69.

e i - A - son, *pppp* ri - e e - le - i -

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

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

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

Piano accompaniment for measures 70-71.

Piano accompaniment for measures 70-71.

70

sf *p*

Piano accompaniment for measures 70-71.

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

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

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

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

pp

pp

pp

pp

73

ppp

76

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

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

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

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

76

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

Piano accompaniment for measures 79-81, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line.

Piano accompaniment for measures 82-84, continuing the rhythmic texture with dynamic markings of *f* and *pp*.

82 *f* *pp*
 i - son, - ri - e e - le - i -
 e - le - i -
 i - son, Ky - - ri - e e - le - i -
 i - son, unisono Ky - - ri - e e - le - i -
 e - i - son, Ky - - ri - e e - le - i -

Piano accompaniment for measures 85-87, featuring a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with chords.

82 *f* *pp*
 Piano accompaniment for measures 88-90, continuing the eighth-note accompaniment.

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

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

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

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

ppp

85

88

son.

morendo

morendo

88

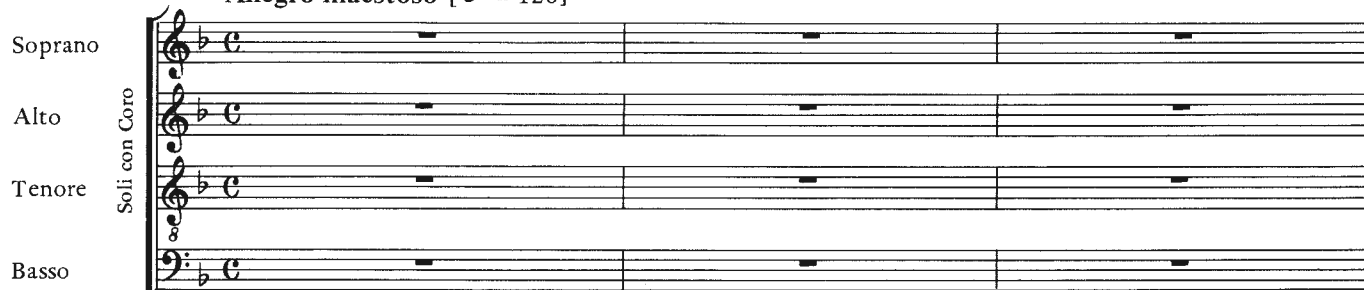
morendo

2. Gloria

Allegro maestoso [♩ = 120]

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Soli con Coro



Armonio

ff mo



Piano 2°

ff mo



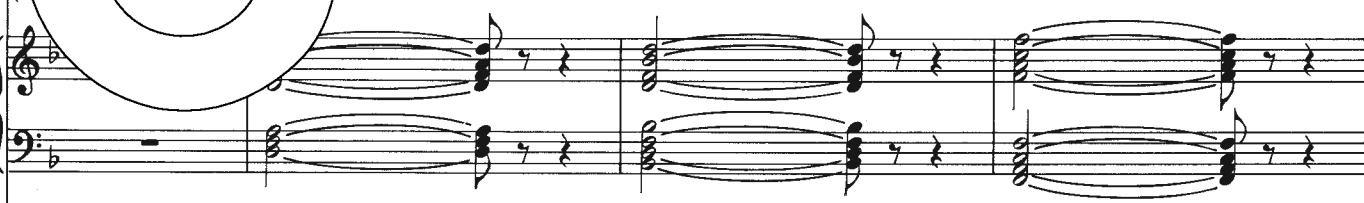
Allegro maestoso

Piano 1°

ff mo



4



4



f Tutti

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, *f* Tutti Glo - ri - a

Glo - ri - a

Glo - ri - a

in ex - cel - sis De - o, *f* Glo - ri - a

in ex - sis - o, *f* Glo - ri - a

ex - cel - sis De - o, *f* Glo - ri - a

ff mo

(ff)

ff mo

ff mo

a, _____ Glo - ri - a.

ff mo

a, _____ Glo - ri - a.

ff mo

a, _____ Glo - ri - a.

ff mo

divisi _____ Glo - ri - a.

ff mo

16

19 $\text{♩} = 58$ *in tempo*

Solo

Et in

Armonio

Piano 1°

19 *Andantino mosso loco* *rallentando* *in tempo*

pp *ppp*

ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - ³ - tis.

Solo da te. Be - ne - di - ci - mus te.

Solo Lau - da - mus te. Be - ne -

Solo Lau - da - mus te. Be - ne -

Lau - da - mus te. Be - ne -

ppp

Ad-o - ra - mus
 di - ci - mus te. Ad-o - ra - mus
 di - ci - mus te. Ad-o - ra - mus te,
 di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus

te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus
 o - ra - mus te, ad - o - ra - mus
 te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus

te. Glo - ri - fi - ca - mus te,

Glo - ri - fi - ca - mus te,

te. Glo - ri - fi -

te. Glo - ri - fi - ca - mus te,

glo - ri - ca - mus te.

- ri - fi - ca - mus te.

- mus te.

- ri - fi - ca - mus te. Ad - o - ra - mus

Tutti

Tutti 3

Ad - o - ra - mus

Tutti 3

Ad - o - ra - mus te.

Tutti 3

Ad - o - ra - mus te.

te.

Piano accompaniment for measures 71-76, featuring triplets and arpeggiated chords.

Piano accompaniment for measures 71-76, featuring triplets and arpeggiated chords.

sotto voc

te.

3

fi - ca - - mus

te.

voce

Glo -

3

fi - ca - - mus

te.

3

ri - fi - ca - - mus

te.

Glo - ri - fi - ca - - mus

te.

Piano accompaniment for measures 77-82, featuring triplets and arpeggiated chords.

Piano accompaniment for measures 77-82, featuring triplets and arpeggiated chords.

8va 7

Segue Terzettino

Gratias agimus tibi

Andante grazioso [♩ = 76]

loco 83

Piano 1°

f *f* *ff^{mo}*

sf *sf*

90

ppp *ppp*

97

pp

103

Basso solo

Gra - ti - as a - gi - mus ti -

109

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

115

Alto solo

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam
 am. Gra - ti - as a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

115

121

glo - ri - am, glo - ri - am tu - am. Gra - ti - as a - gi - mus, a - gi - mus
 Tenore solo
 glo - ri - am, glo - ri - am tu - am. Gra - ti - as a - gi - mus ti -

121

126

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

127

cresc.
rinforz.

133 *ff mo*
 am, glo - ri - am
f am, pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam *ff mo*
f am, pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam *ff mo*
 glo - ri - am

133 *ff mo*
sf

139
 tu - am.
 tu - am.
 tu - am.

139 *rit*
pppp

145 *ppp*
 Gra - ti - as a - gi - mus
ppp
 Gra - ti - as a - gi - mus
ppp
 Gra - ti - as a - gi - mus

145 *ff mo*
pp
ppp

151

ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am,
 a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am,
 a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am,

151

156

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

156

161

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

161

166

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

166

Piano accompaniment for measures 166-170, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

171

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

171

Piano accompaniment for measures 171-175, continuing the rhythmic pattern with some melodic variation in the right hand.

176

am, sotto voce
 glo - - -
 sotto voce
 glo - - -
 sotto voce
 glo - - -
 glo - ri - am, glo - ri - am tu - - am,
 glo - ri - am, glo - ri - am tu - - am,
 glo - - -

176

Piano accompaniment for measures 176-180, featuring a more complex harmonic structure with some chromaticism in the right hand.

181

ri - - - am - - - tu - - -

ri - - - am - - - tu - - -

ri - - - am - - - tu - - -

181

186

am.

am.

18

191

mf *pp*

Segue Solo

Domine Deus (Tenore solo)

197 Allegro giusto [♩ = 126]

Piano 1°

201

205

209

213 Tenore solo

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

217

le - - stis, De - - us Pa - ter o - - mni - - pot -

221

ens. Do - mi - - ne Fi - - li u - - ni -

225

ge - ni - te, Je - - u, Je - - su Chri - -

229

te, Je - - su Chri - - ste, Je - - su

233

Chri - - ste. Do - mi - - ne De - - us, Rex coe -

le - stis, De - - us Pa - ter o - mni - - pot -

ff mo sf sf sf

ens. Do - - mi - ne Fi - - li u - - ni - -

pp crescendo ppp crescendo

ge - ni - te, u - - ni - - g - ni - te, J su - - ste.

rinforzando f fff mo

Do - mi - ne De - - us,

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

Pa - - - tris, Fi - li - us

Pa - - tris. Do - - mi - ne De - - us,

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

279

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

283

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

287

le - - stis, De - - Pa - ter - - mni - - pot -

291

Do - mi - - ne Fi - - li - u - - ni -

295

ge - ni - te, Je - - su, Je - - su Chri -

8 ste, Je - - su Chri - - ste, Je - - su

8 Chri - - ste. Do - mi - - ne De - - us, Rex coe -

8 le - stis, De - - us Pa - ter omni - - pot -

8 ns. Do - - mi - - ne Fi - - li u - - ni - -

8 ge - ni - te, u - - ni - - ge - - ni - te, Je - su Chri - -

rinforz.

319

ste. Do - mi - ne De - us, A - gnus

323

De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us

327

Pa - tris, Fi - Pa -

331

Do - mi - ne De - us, A - gnus

335

De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us

339

Pa - tris, Fi - li - us Pa -

smorz. *pp*

343

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

ff mo *ff* *ff* *ff* *ff*

347

tris.

ff mo *gva*

351

p *f* *p* *pp*

355

ppp *ppp* *ff mo*

segue Duetto

Qui tollis

361 Andantino [♩ = 84]

Armonio

Piano 1°

364

367

370

Alto solo

Qui tol - - lis pec -

Qui tol - - lis pec -

370

373

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

373

376

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

376

pp

379

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

ppp

379

pp

pec - ca -

tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta

- ta, pec - ca - ta mu - di, mi - se -

mun - di, pec - ca - n - di,

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

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

391

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

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

391

pp

394

ppp
no - - - bis.

ppp
no - - - bis.

(ppp)

ff mo

394

ff mo

397

Qui tol - - - lis pec - - - ca - - - ta, pec -

397

pp

400

ca - - - ta mun - - - di, su - - sci - - - pe

400

403

de - pre - ca - ti - o - nem no - - stram. ...
 Qui - - - bus pec -

403

407

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

407

de - pre-
 su - sci - - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - stram, de - pre-

ppp

ppp

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

rallent. no - - stram. *f in tempo* Qui se - - des ad de - xte - ram, ad
 no - - stram. *f in tempo* Qui se - - des ad de - xte - ram, ad

col canto *ff mo*

col canto *ppp* *ff mo* *ff mo*

420

de - - xte - - ram Pa - tris, mi - - se - re - - re

de - - xte - - ram Pa - tris, mi - - se - re - - re

pp

420

ff mo *pp*

423

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

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

423

pp

426

se - des ad de - - xte-ram, Qui se - des ad

ppp

426

cresc.

f

qui *cresc.* se - - des ad
 de - - xte-ram, qui se - - des, se - - des ad

cresc.

f

pp

f

de - - xte - - ram Pa - - tris, mi - se - re
 de - - xte - - ram Pa - - tris, mi - se - re - - re

f

f

pp

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

pp

f

438

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

ppp

ppp

(ppp)

438

ppp

441

bis. Qui se - - des, qui se - - des ad
 bis. Qui se - - des, qui se - - des ad

f

ff mo

441

ff mo

444

de - - xte - ram Pa - - tris, qui se - - des, qui
 de - - xte - ram Pa - - tris, qui se - - des, qui

3

444

447

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

se - - des ad de - xte - ram Pa - - tris,

447

450

re - re, mi - se - re - re

mi - se - re - re, se - re - re, mi - se -

450

451

no - bis, *crescendo* mi - se - re - re *f* no - bis, *ff mo* mi - se -

re - re, mi - se - re - re *f* no - bis, mi - se -

453

456 *pp*

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

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

456 *pp*

459 *crescendo*

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

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re, mi - se -

ppp *cresc.*

459 *mf* *mf* *mf* *cresc.*

462 *f* *ff mo* *pp*

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

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

ff mo *pp*

462 *f* *ff mo* *pp*

465

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

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

465

468

a piacere *tr* *in tempo*
no - - - bis.

a piacere *tr* *in tempo*
no - - -

col canto

mf *col canto* *ppp*

mf

472

Piano 1°

Adagio [♩ = 68]

pppp

Segue Basso solo

Quoniam (Basso solo)

476 Allegro moderato [♩ = 120]

Piano 1°

pp

480

crescendo

484

f *ff mo* *mf*

488

cresc.

492

f *ff mo* *ff*

496

pp *ff mo* *ff*

500 Basso solo

Quo - - ni - am tu so - - lus San - - ctus,

505

quo - - ni am tu so - - lus San - ctus, tu so - - lus

510

Do - mi-nus, tu so - - lus Do - mi-nus, tu so - - lus Al - tis - si-mus,

515

Je - - su, Chri - - ste, Je - - su, Je - - su

519

Chri - ste, tu so - - lus, tu so - - lus Al -

523

tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - su Chri -

crescendo *f*

527

ste, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su

ff mo *crescendo* *f*

531

Chri - ste.

tr *ff mo* *ff* *(pp)*

535

Tu so - lus

tr *ff*

540

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

tr

tis - si-mus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su - Chri-ste.

crescendo

f *ffmo* *f*

crescendo

Quo - ni-am tu so - lus, tu so - lus

pp

San - ctus, tu so - - lus - - mi - nus, tu o - - us Al - tis - - si - mus,

f

e - su Chri - ste, tu so - - lus San - - ctus, tu so - - lus

pp *ffff*

Do - mi-nus, tu so - - lus Al - tis - - si - mus, Je - - su Chri - - ste,

cresc. *rinfor.* *f* *ffmo*

569

Je - su Chri - - ste, tu so - - lus,

573

tu so - - lus Al - tis - - si - mus,

577

Je - - su Chri - - ste,

581

so - - lus, tu so - - lus Al - tis - - si - mus,

585

Al - tis - si - mus, Je - - su Chri - - ste, tu

589

so - - lus Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su Chri -

cresc. *f* *ff mo*

593

ste,

ff *pp* *ff* *ff*

598

tu - s San - ctus,

pp

60

tu as Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, tu

tr

606

so - - lus Al - tis - si - mus, Je - - su Chri - ste.

f *ff mo* *f*

611

Quo - - ni-am tu so - - lus, tu so - - lus

615

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

619

tis - - si - mus, Je - su Chri - ste, so - - lus

623

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

627

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

631

ste, tu so - - lus, tu

635

so - - lus Al - tis - - si - mus, Je - - su

639

Chri - - tu so - - lus, tu

64

so - - Al - tis - si-mus, Al - tis - si - mus, Je -

648

- - su Chri - - ste, tu so - - lus Al - tis - - si-mus,

652

Je - su, Je - su Chri - ste, tu so - lus Je - su

Tutta forza

656

Chri - ste, tu so - lus Je - su, Je - su

8va

660

Chri - ste.

loco

ff

665

670

mf

675

p

ppp

Segue: Cum Sancto

Cum Sancto Spiritu

681 Allegro maestoso [♩ = 120]

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soli con coro

Armonio

Piano 2°

Piano 1°

681 Allegro maestoso

684

684

688 *f* ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^
Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

688

688

693 *f* ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^
Cum San Spi ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.
San - c Spi ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.
De - i Pa - tris.

693

693

fff
A - - - - - men, - a - - - - - men. -
A - - - - - men, - a - - - - - men.
fff *divisi* A - - - - - men, - a - - - - - men.
fff A - - - - - men, - a - - - - - men. *divisi*

ff mo

fff

697
fff
8va
8va

701

ff

ff

701
loco
loco
3
3
3
ff

706 Allegro [♩ = 84]

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

Armonio

Piano 1° e 2°
706 Allegro
stacc.

711
a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -
Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

711

711

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

Pa - tris. A - - - - - men, a - - - - - men,

Cum San - cto

716

721

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

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

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

721

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

726

726

731

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

731

731

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

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

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

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

sf sf

men, a -

men, a -

men, a - men, a -

men, a - men, a -

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

men, a - - - - - men,

men, a - - - - - men,

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

Piano accompaniment for measures 746-750, featuring chords and melodic lines in both hands.

Piano accompaniment for measures 746-750, featuring chords and melodic lines in both hands.

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

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

a - men, a - - - - -

Piano accompaniment for measures 751-755, featuring chords and melodic lines in both hands.

Piano accompaniment for measures 751-755, featuring chords and melodic lines in both hands.

men, a -

men, a

a

756

sf *sf*

- men.

men. Cum San - cto Spi - ri - tu, in

- men, a -

- men.

761

A - - - men, a - - -

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

- men, a - - - men.

men, a - - -

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

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

- men, a -

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

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

Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

776

776

781

- men. Cum San - cto

men,

- men, a -

Pa - tris. A - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

781

781

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

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

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

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

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

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

f *sf* *sf*

f *sf* *sf*

- men, a - - -

- men, a - - -

- men, a - - -

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

men, a - men, a -

men, a -

men, a - men, a -

men, a -

806

806

811 *smorzando*

men, a -

men, a -

men, a -

men, a -

p

p

p

p

smorzando

p

811 *smorzando*

p

- men, a - - - - -

- men, a - - - - -

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

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

ppp

pp

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

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

- men, a - - - - - men,

- men, a - - - - -

Musical score for measures 826-830, vocal line. The lyrics are "a". The music is in a minor key with a common time signature. The melody consists of quarter and half notes, some with slurs.

Piano accompaniment for measures 826-830. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line with some chromatic movement.

Detailed view of the piano accompaniment for measures 826-830, showing the intricate rhythmic patterns and chordal structures in both hands.

Musical score for measures 831-835, vocal line. The lyrics are "a". The melody continues with quarter and half notes, some with slurs.

Piano accompaniment for measures 831-835. The right hand features complex chordal textures and moving lines, while the left hand maintains a rhythmic bass line.

Detailed view of the piano accompaniment for measures 831-835, highlighting the harmonic complexity and rhythmic drive of the piece.

cresc. men.
cresc. men, a -
cresc. men, a -
cresc.

cresc.

cresc. *f*

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

f *sf*

f *sf*

stacc.

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

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

men, a - - - - men. Cum San - cto

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

846

851

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

- - - men, a - - -

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

a - - - - - men. Cum San - cto Spi - ri - tu, in

851

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

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

men, a - men, a -

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

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

men, a - men, a -

856

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

men, a - men, a -

861

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

men, a - men, a -

men, a - men, a -

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

men, a - men, a -

861

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

men, a - men, a -

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

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

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

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

(*fff*)

866

stacc.

871

men, a - - men, a - -

men, a - -

a - - men, a - -

men, a - - men, a - -

871

871

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

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

men, a - - -

men, a - - -

ff *mo*

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

a - - - men, a - - -

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

a - - - men, a - - -

ff

fff

ff

ff

ff

ff

fff

men.

men.

men.

men.

ff mo

886

ff mo

892

f

Glo - ri - a in ex - cel - sis,

f

ri - cel - sis,

f

Glo - ri - a in ex - cel - sis,

f

Glo - ri - a in ex - cel - sis,

892

Empty musical staves for vocal and instrumental parts, including a grand staff (treble and bass clefs) and a piano accompaniment staff.

Piano accompaniment for measures 897-901, featuring chords and melodic lines in both hands.

Piano accompaniment for measures 897-901, showing the continuation of the piano part with various rhythmic patterns.

f .. *ff^{mo}* *A* *ff^{mo}*
 - cel sis De - o. A - men,
f *ff^{mo}* *A*
 in is De - o. A -
f *ff^{mo}* *A*
 in - cel - sis De - o. A -
ff^{mo}
 in ex - cel - sis De - o. A -

Vocal staves with lyrics and piano accompaniment for measures 902-901. The lyrics are: "in - cel sis De - o. A - men, in is De - o. A - in - cel - sis De - o. A - in ex - cel - sis De - o. A -". Dynamic markings include *f* and *ff^{mo}* with accents.

Piano accompaniment for measures 902-901, showing the piano part during the vocal section.

Tutta forza

Piano accompaniment for measures 902-901, concluding with a *Tutta forza* instruction.

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

ff
ff
ff

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

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

ff
ff
ff

sf *sf* *sf* *sf* *ff mo*

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

un.
men, a -

917

922

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

ff *mo*

922

ff *mo*

men, _____

men, _____

men, _____

men, _____

divisi

a - - - - - men, _____

a - - - - - men, _____

ff a - - - - - men, _____

ff a - - - - - men, _____

ff a - - - - - men, _____

ff a - - - - - men, _____

ff a - - - - - men, _____

ff a - - - - - men, _____

ff a - - - - - men, _____

937

ff men. ff men. ff men. ff men.

ff ff mo

937 ff mo gva

942

ff ff ff ff fff

942 loco ff fff

3. Credo

Allegro cristiano [$\text{♩} = 120$]

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soli con Coro

Tutti *f*

Cre - - - -

Armonio

ff mo

Piano 2°

ff mo

Allegro cristiano

Piano 1°

f

ff

4

Tutti *f*

Cre - - - -

ff mo

ff mo

4

ff

do, *(ff)* Cre - - - do in *pp*
(ff) Cre - - - do *pp*
(ff) Cre - - - do in *pp*
(ff) Cre - - - do

fff

(ff)

ff *pp*

u - num De - cre - *(pp)* do in u - num De - um,
 in u - num De - um,
 u - num e - um, cre - *(pp)* do in u - num De - um,
 in u - num De - um,

pp

cre - do, Pa - trem omni - pot -

cre - do, Pa - trem omni - pot -

cre - do, Pa - trem omni - pot -

cre - do, Pa - trem omni - pot -

ppp

Piano accompaniment for measures 17-20.

Piano accompaniment for measures 17-20.

17 *mf*

Piano accompaniment for measures 17-20.

21 en - te

Solo

fa -

en - tem, Solo

fa - ctorem coe - li et ter - rae, fa -

Piano accompaniment for measures 21-24.

Piano accompaniment for measures 21-24.

21 *mf*

Piano accompaniment for measures 21-24.

Solo

fa - cto - rem coe - li et ter - - rae, vi - si -
cto - rem coe - li et te - - rae, fa - cto - rem coe - li et ter - - rae, vi - si -
cto - rem coe - li et ter - - rae, fa - cto - rem coe - li et ter - - rae, vi - si -

25

mf *mf* *mf* *mf*

29

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

cresc.

29

pp *crescendo* *f*

f Tutti
 Cre - do, cre
 Cre - do, cre
 Cre - do, cre
 Cre - do, cre

ff *mo*
ff

ff *ff*

33 *ff*

36 *pp*
 do in ni De - um, cre - do in u - num
 in De - um, cre - do in u - num
 in u - num
 in u - num

pp

36 *pp*

pp

De - - um, cre - - do. Et in u - - num
 De - - um, cre - - do. Et in u - - num
 De - - um, cre - - do. Et in u - - num
 De - - um, cre - - do. Et in u - - num

Piano accompaniment for measures 42-45, featuring chords and melodic lines in both hands.

42

Piano accompaniment for measures 42-45, featuring chords and melodic lines in both hands.

46

Do - - num Je - - sum Chri - stum,
 - - sum Chri - stum, Solo
 - - sum Chri - stum, Fi - - li - um
 Do - - num Je - - sum Chri - stum,
 - - num Je - - sum Chri - stum,

Piano accompaniment for measures 46-49, featuring chords and melodic lines in both hands.

Piano accompaniment for measures 46-49, featuring chords and melodic lines in both hands.

46

Piano accompaniment for measures 46-49, featuring chords and melodic lines in both hands.

Solo

u - ni - ge - ni - tum.

De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre

Et ex Pa - tre

Et ex Pa - tre

Piano accompaniment for measures 50-53, featuring a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

mf

mf

Piano accompaniment for measures 50-53, featuring a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

- tum

an - te o - mni - a sae - cu -

te o - mni - a sae - cu -

te o - mni - a sae - cu -

te o - mni - a sae - cu -

Piano accompaniment for measures 54-57, featuring a rhythmic melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. A *cresc.* marking is present in the right hand.

mf

crescendo

Piano accompaniment for measures 54-57, featuring a rhythmic melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. A *crescendo* marking is present in the right hand.

Tutti f

la. Cre - - - - do.

Tutti f

la. Cre - - - - do.

Tutti f

la. Cre - - - - do.

Tutti f

la. Cre - - - - do.

ff mo

f *ff*

58

61

f Cre - do

pp

pp in u - num De - um, cre -

f Cre - in u - num De - um, cre -

Cre - - - do

ff *pp*

61

ff *pp*

pp
 in u - - num De - um, cre - - - do.
 do in u - - num De - um, cre - - - do.
pp
 in u - - num De - um, cre - - - do.

Empty musical staves for piano accompaniment.

66
 Musical notation for piano accompaniment, including a *mf* dynamic marking.

71
ppp
 De - o, lu - - men de lu - - mi - ne,
ppp
 De - o, lu - - men de lu - - mi - ne,
 - um de - o, lu - - men de lu - - mi - ne,
 de De - o, lu - - men de lu - - mi - ne,

Empty musical staves for piano accompaniment.

71
mf
mf
mf
mf

Solo

de De - o ve - - ro.

Solo

De - - um ve - - rum.

Solo

de De - o ve - - ro.

75

mf

79

Solo

Ge - ni - ctum, - sub-stan - ti - a - - lem

Con - sub-stan - ti - a - - lem

Ge - ni - ta - ctum, con - sub-stan - ti - a - - lem

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

mf

mf

icresc.

crescendo

83

Tutti

Pa - tri: Tutti

Pa - tri: Tutti

Pa - tri: Tutti

Pa - tri: Tutti

Per quem o - mni - a

Per quem o - mni - a fa - cta,

83

87

fa - cta

Pro - pter nos

Qui pro - pter nos

ca sunt. Qui pro - pter, pro - pter nos ho - mi - nes,

87

Nos ho - mi - nes,
 ho - mi - nes, no - stram sa -
 ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa -
 ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem, sa -

sa de - scen - dit de coe - lis, de -
 de - scen - dit de coe - lis, de -
 de - scen - dit de coe - lis, de -
 - tem de - scen - dit de coe - lis, de -

gva loco

scen - - dit de coe - - lis, de - scen - - dit de coe - -

scen - - dit de coe - - lis, de - scen - - dit de coe - -

scen - - dit de coe - - lis, de - scen - - dit de coe - -

scen - - dit de coe - - lis, de - scen - - dit de coe - -

sf sf sf sf sf sf sf

sf sf sf sf sf sf sf

99

103

Cre - - do,

Cre - - do,

Cre - - do,

Cre - - do,

sf sf sf ff

ff

103

ff

Solo sotto voce

cre - - - do. Solo sotto voce Et in - car - na - - tus

cre - - - do. Et in - car - na - - tus

cre - - - do. Et in - car - na - - tus

cre - - - do. Solo sotto voce in - car - na - - tus

ff

ppp

ff

ff

pp

est de Spi - - ri - - tu

- ri - - tu San - - cto, Spi - - ri - - tu

- ri - - tu San - - cto, Spi - - ri - - tu

de Spi - - ri - - tu

pp

pp

San - cto ex Ma - ri - a
 San - cto ex Ma - ri - a, ex Ma - ri - a
 8 San - cto ex Ma - ri - a, ex Ma - ri - a
 San - cto ex Ma - ri - a

116

120

f Vir - gi - ne: *f* Et ho - - - - - mo
 Tutti *f* Et ho - - - - - mo
f Vir - gi - ne:
 Vir

f *ff* *mo*

ff *mo*

120 *f* *ff* *mo*

fa - ctus est. —

fa - ctus est. —

Tutti *f*

Et

Tutti *f*

Et

Piano accompaniment for measures 123-125, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

Piano accompaniment for measures 123-125, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

fa - ctus est. —

mo fa - ctus est. —

Piano accompaniment for measures 126-128, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

Piano accompaniment for measures 126-128, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

8va *f*

f

Piano accompaniment for measures 126-128, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

Four musical staves (treble and bass clefs) for measures 125-128. The notes are mostly rests, indicating a section of silence or a specific performance instruction.

Two musical staves (treble and bass clefs) for measures 129-132. The music features chords and melodic lines. Dynamics include *ppp* and *f*. There are markings for *loco* and *8va-7*.

Two musical staves (treble and bass clefs) for measures 133-136. The music features chords and melodic lines. Dynamics include *pp* and *f*. There are markings for *loco* and *8va-7*.

Two musical staves (treble and bass clefs) for measures 137-140. The music features chords and melodic lines. Dynamics include *pp* and *f*. There are markings for *loco* and *8va-7*.

Four musical staves (treble and bass clefs) for measures 141-144. The music features chords and melodic lines. Dynamics include *pp* and *f*. There are markings for *loco* and *8va-7*.

Two musical staves (treble and bass clefs) for measures 145-148. The music features chords and melodic lines. Dynamics include *pp* and *f*. There are markings for *loco* and *8va-7*.

Two musical staves (treble and bass clefs) for measures 149-152. The music features chords and melodic lines. Dynamics include *pp* and *f*. There are markings for *loco* and *8va-7*.

Two musical staves (treble and bass clefs) for measures 153-156. The music features chords and melodic lines. Dynamics include *pp* and *f*. There are markings for *loco* and *8va-7*.

Crucifixus

Andantino sostenuto [♩ = 80]

137 Solo

Soprano solo

Cru - - ci - fi - xus, cru - - ci -

Armonio

Piano 1°

137 Andantino sostenuto loco

pppp

141

fi - xus et - i - am pro no - - bis, et - am pro - - bis: sub

pppp

141

cresc. *f*

146

Pon - ti - o Pi - la - - to, sub Pon - ti - o Pi - la - - to pas - - sus, —

146

pp *cresc. a poco a poco* *f* *ppp*

151

pas - sus et se - pul - tus est, pas - sus, pas - sus

151

156

pp

et se - pul - tus est. — Cru - ci - fi -

156

pp

160

cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus,

160

pp

164

f
 cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis,

Piano accompaniment for measures 164-167, featuring chords and arpeggiated figures in both hands.

164

f *pp* *cresc.*

Piano accompaniment for measures 168-171, including dynamic markings *f*, *pp*, and *cresc.*

168

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

Piano accompaniment for measures 168-171, continuing the harmonic support for the vocal line.

168

pp *cresc. a poco a poco*

Piano accompaniment for measures 172-175, with dynamic markings *pp* and *cresc. a poco a poco*.

172

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, pas - sus

Piano accompaniment for measures 172-175, providing harmonic accompaniment for the vocal line.

172

f *pp*

Piano accompaniment for measures 176-179, including dynamic markings *f* and *pp*.

176

et se-pul - - tus est, pas - - sus, pas - - sus

176

180

et se-pul - - tus est, et se-pul - - tus est,

180

184

et se-pul - - tus est.

184

morendo

Et resurrexit

Allegro [♩ = 120]

188

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Soli con Coro

Tutti *f* Et re - sur - re -

Tutti *f* Et re - sur -

Tutti *f* Et re - sur -

Tutti *f* Et re - sur -

Armonio

ff mo

Piano 2°

ff mo

Piano 1°

188 Allegro

ff mo

192

re - x

ti - a di -

ti - a di -

ti - a di -

ter - ti - a di -

192

Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: e, se - - -

Piano accompaniment for measures 196-199.

Piano accompaniment for measures 199-200. Includes dynamic markings: *tutta forza* and *fff*.

Piano accompaniment for measures 200-203. Includes dynamic marking: *tutta forza*.

Vocal staves with lyrics: cun - dum Scri - ptu -

Piano accompaniment for measures 203-206.

Piano accompaniment for measures 206-209.

Piano accompaniment for measures 209-212.

ras. *f* Cre - - - do, *f* cre - - -

ras. *f* Cre - - - do, *f* cre - - -

ras. *f* Cre - - - do, *f* cre - - -

ras. *f* Cre - - - do, *f* cre - - -

ff

ff

ff

ff

do.

do.

ff *mo*

ff *mo*

ff *mo*

ff *mo*

Musical score for measures 208-211. The first four staves (treble and bass clefs) contain rests and fermatas. The fifth and sixth staves (piano accompaniment) show rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for measures 210-211. The piano accompaniment features a forte (*ff*) dynamic and an octave (*8va*) marking. The melody is primarily in the right hand.

Musical score for measures 212-215. The piano accompaniment continues with a forte (*ff*) dynamic and an octave (*8va*) marking. The melody is primarily in the right hand.

Vocal score for measures 216-219. The lyrics are: "a - scen - dit, a - scen - dit in a - scen - dit, a - scen - dit in a - scen - dit, a - scen - dit in". The dynamics are marked *ppp* (pianissimo).

Piano accompaniment for measures 216-219. The dynamics are marked *pp* (pianissimo). The score includes an octave (*8va*) marking and a fermata over the final measure.

Empty musical staves for measures 216-219, likely representing a section where the instrument is silent or the score is incomplete.

Musical score for measures 216-219. The piano accompaniment features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *loco* marking. The melody is primarily in the right hand.

coe - lum: Solo

coe - lum, a - scen - dit in

coe - lum: et a - scen - dit, a - scen - dit in

220

mf

- det ad de - xte-ram, se - det ad

- det ad de - xte-ram, se - det ad

se - det ad de - xte-ram, se - det ad

se - det ad

Solo

224

mf

de - xte - ram Pa - tris. Tutti
 de - xte - ram Pa - tris. Tutti Et
 de - xte - ram Pa - tris. Tutti Et
 de - xte - ram Pa - tris. Tutti Et
 Et i - te - rum ven -

cresc. *ff^{mo}*

228

cresc. *ff^{mo}*

232

i - te ven - rus est cum glo - ri - a,
 us est cum glo - ri - a,
 - te - rum rus est cum glo - ri - a,
 cum glo - ri - a, ju - di -

232

ju - di - ca - - re vi - - vos et mor - - tu - -
 ju - di - ca - - re vi - - vos et mor - - tu - -
 ju - di - ca - - re vi - - vos et mor - - tu - -
 ca - - re vi - - vos, vi - - vos et mor - - tu - -

os: cu - - gni non e - - rit
 os: cu - jus re - - gni non e - - rit
 os: cu - jus re - - gni non e - - rit
 os: us re - - gni, re - - gni non e - - rit

fi - nis. fi - nis. San - ctum, fi - nis. Spi - ri - tum San - ctum, fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum,

Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem, vi - vi - fi -

vi - vi - fi - can - - tem:
 can - - - - - tem: Fi - li - o - que pro -
 can - - - - - tem: Pa - - tre Fi - li - o - que pro -
 can - - - - - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - - que pro -

ff

252 *ff*

256

ce - dit. dit. dit. dit.
 ce - dit. dit. dit. dit.
 ce - dit. dit. dit. dit.

sotto voce Qui cum
 sotto voce Qui cum

pp

256 *pp*

Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur,
 Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur,

- ri - a - tur: qui
 et co - ri - fi - ca - tur: qui
 Qui
 Qui

lo - - cu - tus est *ppp* per Pro - -

lo - - cu - tus est *ppp* per Pro - -

lo - - cu - tus est *ppp* per Pro - -

lo - - cu - tus est per Pro - -

ff

ff *(ff)*

271 *(f)* *(f)* *ppp*

277 phe - - - - - tas.

phe - - - - - tas.

phe - - - - - tas.

- - - - - tas.

ppp

277

mf

ppp
 Et u - - nam san - - ctam ca - tho - li - cam,
ppp Et u - - nam san - - ctam ca - tho - li - cam,
ppp Et u - - nam san - - ctam ca - tho - li - cam,
 Et u - - nam san - - ctam ca - tho - li - cam

Continuation of piano accompaniment for measures 282-285.

282
mf
 Continuation of piano accompaniment for measures 282-285.

286
 Solo
 san - - ctam ca - tho - - li - cam
 Solo
 san - - ctam ca - tho - - li - cam
 u - n - - ctam

286
mf
 Continuation of piano accompaniment for measures 286-289.

et a - po - sto - li - cam Ec -

et a - po - sto - li - cam, et a - po - sto - li - cam Ec -

Solo et a - po - sto - li - cam, et a - po - sto - li - cam Ec -

et a - po - sto - li - cam, et a - po - sto - li - cam Ec -

cresc.

290

mf *mf* *crescendo*

294

cle - - si an

cle - - am

- si

- si - am.

Tutti *f* do,

Tutti *f* Cre - - do,

Tutti *f* Cre - - do,

Cre - - am - - do,

ffmo

ff

294

ffmo *ff*

cre - do. Con - fi - te - or

cre - do. Con - fi - te - or

cre - do. Con - fi - te - or

cre - do. Con - fi - te - or, con - fi - te - or

298 *ff*

u - num ptis - ma, con -

u - num ptis - ma, con -

u - num ptis - ma, con -

u - num ptis - ma, con - fi - te - or, con -

302

fi - te - or u - num ba - ptis - ma
 fi - te - or u - num ba - ptis - ma
 fi - te - or u - num ba - ptis - ma
 fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re -

re - si - o - nem pec - ca - to - rum, pec - ca - to - rum,
 re - si - o - nem pec - ca - to - rum, pec - ca - to - rum,
 re - si - o - nem pec - ca - to - rum, pec - ca - to - rum,
 re - si - o - nem pec - ca - to - rum, pec - ca - to - rum,

rum. Re - sur - re - cti - o - -

rum. Re - sur - re - cti - o - -

rum. Ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - -

rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - -

f

ff

ff

nem, re - sur - re - cti - o - -

ner re - sur - re - cti - o - -

n spe - cto re - sur - re - cti - o - -

nem spe - cto re - sur - re - cti - o - -

f

ff

ff

nem, re - sur-re - cti -
 nem, re - sur - re - cti - o - - nem, re - sur-re - cti -
 nem, re - sur-re - cti - o - - - - - nem, re - sur-re - cti -
 nem, re - sur-re - cti - o - - - - - nem, re - sur-re - cti -

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Piano accompaniment for the second system, continuing the musical texture with dynamic markings.

322
 Piano accompaniment for the third system, marked with *ppp*.

326
ff mo
ppp
 - tu - o - -
 mor - - tu - o - -
 mor - - tu - o - -
 mor - - tu - o - -

326
ff
 - nem mor - - tu - o - -

Piano accompaniment for the fifth system, marked with *pp*.

Piano accompaniment for the sixth system, marked with *ff* and *pp*.

326
ff mo
ppp

Piano accompaniment for the eighth system, marked with *ppp*.

rum. Cre - - do, cre - -

rum. Cre - - do, cre - -

rum. Cre - - do, cre - -

rum. Cre - - do, cre - -

ff mo

ff mo

330

f *ff* *ff*

334

do.

do.

334

334

Musical score for measures 338-341. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one piano accompaniment staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The piano part includes dynamic markings 'ff' and '8va'.

342 Allegro [♩ = 108]

Musical score for measures 342-343. It features three staves: a vocal staff with lyrics, and two piano accompaniment staves. The key signature is three sharps and the time signature is common time. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The lyrics are "Et vi n ven - tu - ri sae - cu - li, A - men, a -".

All' unisson avec le Pr. Piano jusqu'au ✿

342 Allegro Piano 1° e 2°

Musical score for measures 342-343, Piano 1° e 2°. It features two staves: a first piano part and a second piano part. The key signature is three sharps and the time signature is common time. The tempo is marked 'Allegro'.

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

(f)
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men,

- men, a - - men.

(f)
A - - -

Piano accompaniment for measures 348-353, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 348-353, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

men, a - - men, a - - -

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

(f)
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li.

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

Piano accompaniment for measures 354-359, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 354-359, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

men, a - men, a -
 - men, a - men, a -
 a - men, a - men, a - men, a - men,
 - men. Et vi - tam ven - tu - ri

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

ff

men, a -

a - men,

men, a -

a - men, a -

ff

372

men

a -

a - men, a -

a - men, a -

men, a -

men, a -

ff

378

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

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

This section contains the first system of music for measures 384-388. It includes a vocal line with lyrics 'men, a - men, a - men, a - men, a -' and a piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with chords and melodic lines.

This block shows the piano accompaniment for measures 384-388, consisting of two staves (treble and bass clef) with chords and melodic lines.

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

men, a -

- men,

This section contains the second system of music for measures 390-394. It includes a vocal line with lyrics 'Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, men, a -' and a piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with chords and melodic lines.

This block shows the piano accompaniment for measures 390-394, consisting of two staves (treble and bass clef) with chords and melodic lines.

a - - - - - men, a - - - - - men,
 - - - - - men. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li.
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -
 a - - - - - men, a - - - - -

396

396

402
 a - - - - - men, a - - - - -
 - - - - - men, - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men,
 - - - - - men. Et vi - tam ven - tu - ri
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

402

402

men, a - - men,
 a - - - men, a - - men, a -
 sae - cu - li. A - men, a - - - men, a - - men, a - -
 - - - - - men. Et vi - tam ven -

Piano accompaniment for measures 408-413.

Piano accompaniment for measures 408-413.

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

Piano accompaniment for measures 414-419, including a *ff* dynamic marking.

Piano accompaniment for measures 414-419.

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

men, a -
 men, a -

420

426

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

men, a - - men, a -

426

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

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

men, a -

men, a - - men, a -

men, a -

pp

pp

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

men. Et vi - tam ven -
men.
men, a -
men,

cresc. *f*

(cresc.) *f*

(cresc.) *ff*

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

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li.

- men, a - - - men.

a - - -

456

462

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

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

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

- men, a - - - - - men. Et vi - tam ven -

462

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

men, a - - -

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

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

pp

pp

pp

pp

468

473

men,

cresc.

a - - - men, a - - -

cresc.

a - - - men, a - - -

cresc.

- men, a - - -

cresc.

cresc.

473

cresc.

ff mo

a - - men, a - - - -

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

a - - - men, a - - - -

- - - men, a - - - -

ff mo

ff mo

men, a - - - - men,

men, a - - - -

men, - men, a - -

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

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

488

488

493 (fff)
 a - - - - men, a - - - -
 - - - - men, a - - - -
 - - - - men, a - - - -
 a - - - - men, a - - - -

(fff)

493 fff fff

men,
 men, *pp* a -
 men, *pp* a
 men, *pp* unis. a

pp

pp

cresc.
 - men,
cresc.
 a - - - men, a -
cresc.
 men, a - - - men,
cresc.
 - men, a -

cresc.

cresc.

508

ff mo

a - - men, a - - - - -

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

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

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

ff mo

508

ff mo

513

men, a - - - - - men,

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

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

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

513

ff mo

men, a -

men,

men, unis.

ff mo

men, a -

528

ff mo

ff

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

men, a - - men, a -

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

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

ff

ff

ff

ff

ff

538

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

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

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

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

Piano accompaniment for measures 538-542, featuring chords and melodic lines in both hands.

538

Piano accompaniment for measures 538-542, including dynamic markings *ff* and *fmo*.

543

a - - men. a - - men. a - - men. a - - men.

a - - men. a - - men. a - - men. a - - men.

Piano accompaniment for measures 543-547, featuring chords and melodic lines in both hands.

Piano 2° accompaniment for measures 543-547, including dynamic marking *ff mo*.

Piano 1° accompaniment for measures 543-547, including dynamic marking *tutta forza* and octave marking *8va*.

548 *sotto voce* Solo In u - num De - um.

sotto voce Solo In u - num De - um.

sotto voce Solo In u - num De - um.

sotto voce Solo In u - num De - um.

ppp

548 *loco* *ppp*

554 *Primo Tempo* Tutti *ff mo* Cre -

Tutti *ff mo* Cre -

Tutti *ff mo* Cre -

Tutti *ff mo* Cre -

Cre -

ff mo

554 *Primo Tempo* *pppp* *ff mo* *fff*

560

do. _____

do. _____

do. _____

do. _____

560

565

565

4. Offertorium

Prélude religieux

Andante maestoso [♩ = 92]

Piano 1°

ff mo

pp ff ff ff ppp

17 Andantino mosso [♩ = 76]

Andantino mosso [♩ = 76]

24

30

36 f f

42

42-47

f *p* *f* *f* *f* *p*

This system contains measures 42 through 47. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 7/8 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano), with some slurs and accents.

48

48-53

cresc.

This system contains measures 48 through 53. The music continues with similar rhythmic complexity. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 51. The texture is dense with many notes in both hands.

54

54-59

f *f* *p*

This system contains measures 54 through 59. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). There are some rests and slurs.

60

60-65

p *f*

This system contains measures 60 through 65. The music continues with a mix of rhythmic values. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). There are some slurs and accents.

66

66-71

f *f* *(p)* *p*

This system contains measures 66 through 71. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* (forte), *(p)* (piano), and *p* (piano). There are some slurs and accents.

72

72-77

This system contains measures 72 through 77. The music continues with a mix of rhythmic values. There are some slurs and accents.

78

Musical score for measures 78-83. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 83 contains a double bar line.

84

Musical score for measures 84-89. The right hand continues the melodic development with slurs and accents. The left hand features a steady accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). Measure 89 ends with a double bar line.

90

Musical score for measures 90-95. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 95. Measure 95 ends with a double bar line.

96

Musical score for measures 96-101. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings include *f* (forte). Measure 101 ends with a double bar line.

102

Musical score for measures 102-107. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano). Measure 107 ends with a double bar line.

108

Musical score for measures 108-113. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings include *f* (forte) and *pp* (pianissimo). Measure 113 ends with a double bar line.

114 *ppp*

120 *cresc.* *f*

126 *rallent. un poco* *pp* *in tempo* *ff*

132 *ritenuto* *f* *pp* *cresc.* *f* *ritenuto* *ff* *ff*

142 *ppp*

147 *cresc.* *f* *f* *Maestoso* *ff^{mo}*

5. Sanctus

Ritournelle

Andantino mosso [♩. = 60]

Armonio

Sanctus

Andantino mosso [♩. = 116]

Soprano

10 *Tutti*
f
 Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - - a.
 coe - li et ter - ra glo - - ri - a tu - - a. *Solo f* Ho - san - - na in ex -
 ter - ra glo - ri - a, glo - - ri - a tu - - a. *Solo f*
 ra glo - ri - a, glo - - ri - a tu - - a. Ho - san - - na in ex -

14 *Solo f* *ff^{mo}* *Tutti sotto voce*
 Ho - san - na in ex - cel - - sis. Be - ne -
 cel - - sis. *Solo f* *ff^{mo}* *Tutti sotto voce* Be - ne -
 Ho - san - na in ex - cel - - sis. Be - ne -
 cel - - sis. *Tutti sotto voce* Be - ne -

19 *f*
 di - - be - e - di - - ctus qui ve - nit, ve - - nit in
 - - di - - ctus qui ve - nit, ve - - nit in
 - ctus, be - - ne - - di - - ctus qui ve - nit, ve - - nit in
 di - - be - - ne - - di - - ctus qui ve - nit, ve - - nit in

24 *pp* *f*
 Do - - mi - - ni. Ple - ni sunt coe - li et
 no - mi - ne Do - - mi - ni. *f*
 Do - - mi - - ni. Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra
 Do - - mi - - ni. Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra glo - ri - a,
 no - mi - ne Do - - mi - ni. *f*
 Do - - mi - - ni. Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra glo - ri - a,

28

Solo *f*

ter - ra glo - ri - a tu - - a. Ho -

Solo *f*

glo - - ri - - a tu - - a. Ho - san - - na in ex - cel - - sis.

Solo *f*

glo - - ri - - a tu - - a. Ho -

Solo *f*

glo - - ri - - a tu - - a. Ho - san - - na in ex - cel - - sis.

32

ff mo Tutti *sotto voce*

san - na in ex - cel - - sis. Be - ne - - di - ctus, be - ne -

Tutti *sotto voce*

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

ff mo Tutti *sotto voce*

san - na in ex - cel - - sis. Be - ne - - di - ctus, be - ne -

Tutti *sotto voce*

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

38

di - - ctus qui ve - nit, ve - - nit in Do - - mi - - mi -

f *pp*

no - mi - ne Do - - mi -

di - - ctus qui ve - nit, ve - - nit in Do - - mi -

f *pp*

no - mi - ne Do - - mi -

di - - ctus qui ve - nit, ve - - nit in Do - - mi -

f *pp*

no - mi - ne Do - - mi -

42

Solo *ppp* *f*

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

Solo *ppp* *f*

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

Solo *pppp* *f*

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

Solo *ppp* *f*

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

46 *f* *ppp* Tutti
 no - mi - ne Do - mi - ni, in - no - mi - ne Do - mi - ni,
f *ppp* Tutti *ppp*
 no - mi - ne Do - mi - ni, no - mi - ne Do - mi - ni,
f *ppp* Tutti *ppp*
 no - mi - ne Do - mi - ni, no - mi - ne Do - mi - ni,
f *ppp* Tutti *ppp* Solo
 no - mi - ne Do - mi - ni, no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in

50 Solo *ppp*
 qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -
 Solo *ppp*
 qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -
 Solo *ppp*
 in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -
 no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

54 Tutti *ppp*
 ni, in - ne Do - mi - ni, Ho - san - na, ho - san -
 Tutti *ppp*
 ni, in - ne Do - mi - ni, Ho - san - na, ho - san -
 Tutti *ppp*
 ni, in - ne Do - mi - ni, Ho - san - na, ho - san -
 ni, in - ne Do - mi - ni, Ho - san - na, ho - san -

58 *ff mo*
 na, ho - san - na in ex - cel - sis.
ff mo *fff*
 na, ho - san - na in ex - cel - sis, ex - cel - sis.
ff mo *fff*
 na, ho - san - na in ex - cel - sis, ex - cel - sis.
ff mo *fff*
 na, ho - san - na in ex - cel - sis.

6. O salutaris hostia

Andante mosso [♩ = 88]

Piano 1°

pp

f p ppp

p

olo
sa - lu - ris ho - sti - a, quae cae - li pan -

ppp ff mf p

- dis o - sti - um, o sa - lu - ta - ris

31 *f*

ho - sti - a, quae cae - li pan - dis o - sti - um,

f *p* *ppp*

37

quae cae - li pan - dis, quae cae - li pan - dis -

f

43 *animando un pochino*

o - sti - um: *animando un pochino* Bel - la pre - munt ho -

ff *ff* *ff*

50

bel - la pre - munt ho - sti - li - a,

ff *ff* *ff* *ff* *ff*

56

da ro - bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, fer au -

ff *ppp*

62

xi - li - um, — da ro - bur, fer au - xi - li - um,

68

da ro - bur, fer au - xi - li - um. —

ritornando al Primo tempo

ritornando al Primo tempo

ff mo *ppp*

74

O sa - ri - ris ho - sti -

Primo Tempo *f*

ff *mf* *sf*

81

ae - li pan - dis o - sti - um,

p

86

o sa - lu - ta - ris ho - sti - a, quae cae - li pan -

ff *mf* *pp*

91

dis o - sti - um: Bel - la

96

pre - munt, pre - munt, pre - munt,

101

pre - munt he - sti - li - da

10

- bur ro - bur, da ro - bur, fer au -

112

xi - li - um, da ro - bur, fer au - xi - li - um, da

118

ro - - - bur, fer au - xi - li - um,

123

bel - la pre - munt ho - sti - li - a, bel - la

129

pre - munt ho - sti - li - a, bel - la pre ho - sti - li - a,

135

da ro - - bur, da

141

ro - - bur, da ro - - bur, fer au - xi - li - - um, da

147

ro - bur, — fer au - - xi - li - - um, da — ro - - bur, fer —

smorzando *p* *f*

153

au - xi - - li - - um.

pppp

158

A - - men,

163

men.

169

8va *loco* *fff*

7. Agnus Dei

Largo [♩ = 88]

Alto solo

Armonio

Piano 1°

Largo

ppp

p

ff^{mo}

5

5

9

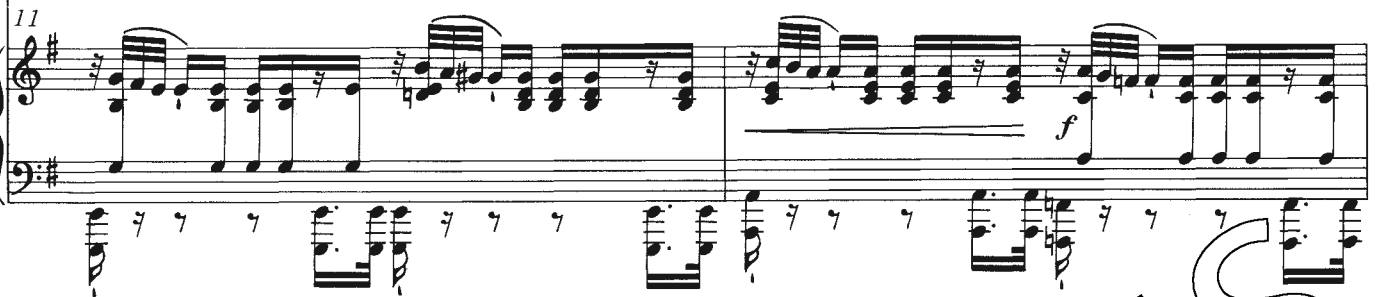
dolce

A - - gnus

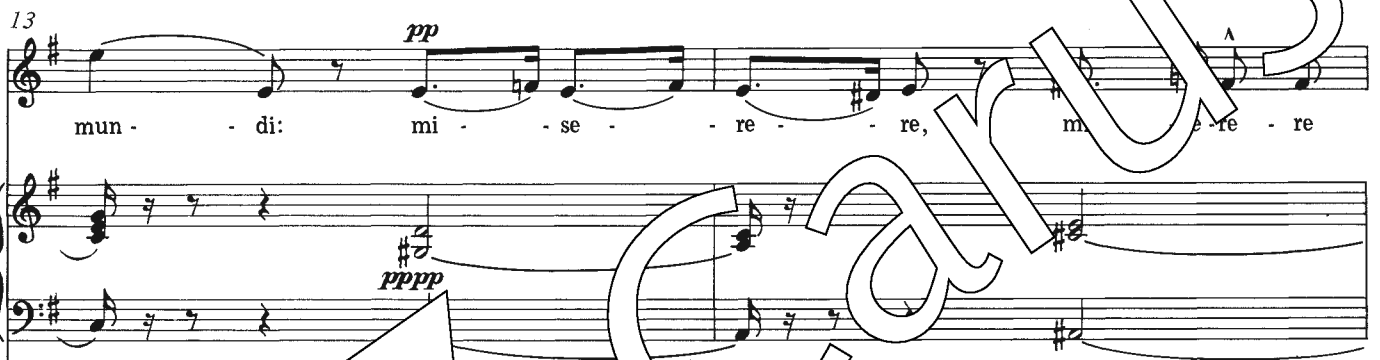
11 *f*
De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta



11 *f*




13 *pp*
mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re



13 *pppp*
ff



15 *ff*
no - bis, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta



15 *f*



17 *pp*
mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re - no -

pppp

17 *pp*

19 *bis.*
sotto voce
Do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - cem.
sotto voce
Do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - cem.
sotto voce
Do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - cem.
sotto voce
Do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - cem.

21 *dolce*
A - - gnus

pppp

21 *ppp*

23

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

23

25

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

25

27

no - bis, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta

27

29 *pp*
 mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re - no -

29 *pp*

31 *bis. sotto voce*
 Do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - cem.
sotto voce
 Do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - cem.
sotto voce
 Do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - cem.
sotto voce
 Do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - cem.

33 *dolce*
 A - - gnus

33 *ppp*

35 *f*
De - - i, qui tol - - lis pec-ca - ta mun - - di, qui tol - - lis pec-ca - ta

Piano accompaniment for measures 35-36, featuring a treble and bass clef with chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 37-38, featuring a treble and bass clef with chords and melodic lines.

37 *pp*
mun - - di: do - - na - - no - - bis pa - -

Piano accompaniment for measures 37-38, featuring a treble and bass clef with chords and melodic lines.

37 *ff*

Piano accompaniment for measures 39-40, featuring a treble and bass clef with chords and melodic lines.

39
cem, do - - na - - no - - bis pa - -

Piano accompaniment for measures 39-40, featuring a treble and bass clef with chords and melodic lines.

39

Piano accompaniment for measures 41-42, featuring a treble and bass clef with chords and melodic lines.

41

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

41

43

no - bis, do - na, do - na bis, do - na.

sotto voce
Do - na no - bis pa - cem,
sotto voce
Do - na no - bis pa - cem,
sotto voce
Do - na no - bis pa - cem,
sotto voce
Do - na no - bis pa - cem,

43

ppp

Qui tol -

do - na no - bis pa - - - - - cem. Qui tol - - - - - lis

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

do - na no - bis pa - - - - - cem. Qui tol - - - - - lis

do - na no - bis pa - - - - - cem. Qui tol - - - - -

ppp

Piano 2°

pp

Piano 1°

ppp

lis pec - ca - - - - - ta, *cresc.* pec - ca - ta *cresc.* pec - ca - ta

pec - ca - - - - - ta, pec - ca - ta mun - *cresc.*

lis pec - ca - - - - - ta, *cresc.* pec - ca - ta

pec - ca - - - - - ta, *cresc.* pec - ca - ta mun - - - - - di:

pec - ca - - - - - ta, pec - - ca - - ta

cresc.

cresc.

rinforz.

ff^{mo}

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

di:

mun - di:

rinforz.

rinforz.

rinforz.

ff^{mo}

ppp

no - bis pa - cem. Qui tol - lis

no - bis pa - cem. Qui tol - lis

no - bis pa - cem. Qui tol - lis

do - na no - bis pa - cem. Qui tol - lis

ff^{mo}

ppp

ppp

ppp

ppp

ff^{mo}

ppp

ppp

ppp

ff^{mo}

ppp

lis pec - ca - ta, *cresc.* pec - ca - ta
 pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - *cresc.*
 tol - lis pec - ca - ta, *cresc.* pec - ca - ta
 pec - ca - ta, *cresc.* pec - ca - ta mun - di:
 lis pec - ca - ta, pec - ca - ta

54

cresc.

56

rinforz. *mo*

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

rinforz.

56

rinforz.

no - bis, do - na no - bis pa -
ff mo do - na no - bis, do - na no - bis, do - na no - bis pa -
ff mo do - na no - bis, do - na no - bis, do - na no - bis pa -
ff mo do - na no - bis, do - na no - bis, do - na no - bis pa -

ff mo

ff mo
sf mo tremolo *sf*

58 *Tutti forza*

60
cem.
cem
m.

Tutta forza

Tutta forza

60
Tutta forza

Kritischer Bericht

QZ Carus

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A – Autographe Partitur, aufbewahrt in der Fondazione Rossini in Pesaro, Italien.

Die autographe Partitur Rossinis umfaßt 126 zusammengebundene Notenblätter in Querformat mit je 12 Systemen. Die Blätter sind zumeist beidseitig beschrieben und wurden jeweils auf der Blattvorderseite im rechten unteren Eck mit fortlaufenden Zahlen paginiert (Blattpaginierung). Den Anfang der Partitur bilden zwei Titelblätter mit unterschiedlicher Aufschrift. Das erste Titelblatt (fol. 1^r) trägt den Text: „Petite Messe Solennelle/a quatre Parties/Avec accompagnement de Piano et Harmonium/Dédiée a Madame La Comtesse Louise Pillet-Will/par. G. Rossini/Passy, 1863.“

Auf dem zweiten Titelblatt (fol. 2r) ist zu lesen:

„Petite Messe Solennelle/a quatre Parties/avec accompagnement de 2 Pianos et Harmonium/Composée pour ma villegiature de Passy./Douze chanteurs de trois Sexes Hommes, Femmes, et Castras seront suffisants/pour son execution, savoir Huit pour les choeurs, quatre pour les Solos, total douze Chérubins/Bon Dieu pardonne moi le rapprochement suivant; Douze aussi sont les apôtres dans le celebre/coup de mâchoire peint a Fresque par Leonard dit La Cene, qui le croirait!il y a parmi tes Disciples de ceux qui prennent de fausses notes!! Seigneur,/Rassure toi, j' affirme qu'il n'y aura pas de Judas a mon Dejeune et que/Les nôtres chanteront juste et con amore tes Louanges et cette petite/Composition qui est Hélas le dernier péché mortel d'une vieille/G. Rossini/Passy. 1863.“

Den beiden Titelseiten sind auf den Blättern 3–91 zunächst der erste Piano und die Solostimme genau die Reihenfolge der Dekorationen des Kyrie) der Vermerk „Laus des Credo) ist zu 1863“ und Blatt 91 Ende des Agnus Dei) „Eh.../La voilà te.../de la mus.../créée mu.../étais né pour L'Opera Buffa,/tu un peu de coeur/tout est la. Soit donc.../moi/Le Paradis./G. Rossini/Passy. 1863.“

Die sich daran anschließenden Blätter 94–117 enthalten den Notentext für das Harmonium. Auf den nachfolgenden Blättern 118–125 befindet sich der Part des mit *di Ripieno* bezeichneten zweiten Pianos. Auf der Vorderseite des letzten Blattes der Partitur (fol. 126^r) schließlich wurde für das Harmonium das Ritornell zum *Sanctus* ein zweitesmal niedergeschrieben.

Das Autograph ist relativ sauber geschrieben. Vereinzelt Stellen weisen Rasuren auf, Streichungen, Korrekturen oder Überschreibungen größeren Umfangs kommen jedoch nicht vor. Für die Takte 46–49 und 53–57 des *Sanctus* allerdings sind jeweils zwei Verbesserungsfassungen nachgetragen (auf den dem *Sanctus* folgenden fol. 81/82), die, wie es die Verweise auf den Sanctusseiten signalisieren, anstelle der ursprünglichen Version zu gelten haben.

Sowohl im Partiturteil des Chores und ersten Pianos als auch im Stimmteil des Harmoniums begegnen wiederholt kleine, in den Notentext eingefügte Zahlen, die vermutlich nicht von der Hand Rossinis stammen. Im *Kyrie* sind dies die fortlaufenden Zahlen 1–13, im *Gloria* die Zahlen 1–68, im *Credo* die von 1–56 und im *Agnus Dei* die Zahlen 1–17 (die kürzeren Meßteile sowie die Seiten des 2. Piano enthalten keine derartigen Eintragungen). Bei diesen Zahlen, die im Partiturteil und im Harmoniumpart auffälligerweise taktgleich auftreten, muß es sich um Seitenangaben handeln, die beim Abschreiben des Autographs als Orientierungshilfen notiert wurden. Daß es sich dabei um eine Abschrift handelte, in der das Harmonium und das zweite Klavier nicht mehr – wie noch im Autograph – separat erschienen, sondern durchgehend in die Partitur mit dem Aufbau „Chor – Harmonium – 2. Piano – 1. Piano“ einbezogen waren, läßt sich aus der Eintragung „5/2/4“ am Anfang des *Agnus Dei* (Harmonium fol. 115^r) erschließen. Denn die hier angegebenen Notensysteme entsprechen genau dem Akkoladenaufbau der Partitur: 5 Notenzeilen sind nötig für Solostimme und Chor, 2 Notenzeilen benötigt Harmonium und 4 Notensysteme waren für die beiden Klavierbestimmungen und für welchen Zweck diese Abschrift erfertigt wurde, sie mit der Uraufführung des Werkes am 14.3.1865 in Paris zusammen mit der Aufführung am 14.4.1865, oder war sie als Stichvorlage für eine spätere Ausgabe (oder inwieweit sie unter Rossinis Mitwirkung oder unter seiner Aufsicht hergestellt wurde, und inwieweit dabei möglicherweise der Notentext von A stellenweise Änderungen oder Verbesserungen erfuhr, und vor allem wo sich diese Abschrift heute befindet, all das sind Fragen, auf die es derzeit keine konkreten Antworten gibt.¹

Die Erstausgabe des Werkes, erschienen 1869 bei G. Brandus et S. Dufour, Paris, 231 Seiten, Plattenkennzeichnung „B. et D. 11530“. Ein Exemplar der EA befindet sich unter der Signatur Vm1 547^{bis} in der Bibliothèque Nationale, Paris (F-Pn).

Das Titelblatt dieser Ausgabe, mit welchem das Werk nur kurze Zeit nach Rossinis Tod erstmals gedruckt erschien, lautet:

„MESSE/SOLENNELLE/A QUATRE VOIX/SOLI & CHOEURS/COMPOSÉE ET DÉDIÉE/A Madame la Comtesse Pillet-Will/PAR/G.ROSSINI/PARTITION POUR CHANT/Avec accompagnement de Piano et Orgue-Harmonium.“

Auf dem Innenblatt findet sich ein ergänzender Hinweis zum Werk:




















„Cette Messe, écrite d'abord par Rossini en 1863, pour Chant avec accompagnement de Piano et Harmonium, fut exécutée pour la première fois, le 24 avril 1865 [korrekt wäre: 14.3.1864], dans l'hôtel du comte Pillet-Will. Instrumentée par l'illustre Maestro en 1865, elle a été exécutée par MM. Nicolini, Agnesi, Mmes. Alboni et Krauss, le choeurs et l'orchestre, au théâtre Italien de Paris, le 28 février 1869.“

¹ Angelo Cura erwähnt im Vorwort seiner Ausgabe der *Petite Messe solennelle*, Florenz 1980, daß in der Fondo Michotte im Conservatoire Royal de la Musique Bruxelles eine Abschrift der Messe aufbewahrt würde. Dem dortigen Archivar, Herrn Paul Raspé allerdings ist, wie dem Hrsg. brieflich mitgeteilt wurde, von einer derartigen Abschrift nichts bekannt.


EA weist gegenüber A zahlreiche und oft gravierende Abweichungen auf, wie z.B., um hier wenigstens die auffälligsten zu nennen (vgl. auch Einzelanmerkungen), die Besetzung für nur ein Klavier, oder das Fehlen der Takte 663–680 im *Gloria* oder die Abänderung des *O salutaris hostia* für Altsolo und die damit zusammenhängende Transposition nach E-Dur. Für manche dieser zahlreichen Abweichungen ist die Orientierung der Ausgabe an der Orchesterfassung der Messe verantwortlich zu machen, deren Stimmenmaterial und Dirigierpartitur im Jahre 1869 ebenfalls bei Brandus & Dufour erschienen. Anscheinend sollte die Brandussche EA, genannt „Partition pour chant“, zwei Funktionen erfüllen: zum einen Grundlage für die Einstudierung des Chores bei Aufführungen der Messe in der Orchesterfassung sein, zum anderen als Grundlage bei der Aufführung der Messe in kleiner, nur den Chor, ein Klavier und ein Harmonium umfassender Besetzung bilden. Die Orientierung der Ausgabe an der Partitur der Orchesterfassung allerdings erklärt nicht die vielen Kürzungen (zumeist bei den Schlüssen der einzelnen Meßteile) und Texteingriffe, die als nicht autorisierte Eigenmächtigkeiten der Verleger am Originaltext Rossinis zu werten sind.

FM – handschriftliches Notenblatt in Querformat mit 10 Systemen, aufbewahrt in der Fondo Michotte im Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles (B-Bc).

Das undatierte Notenblatt enthält in der Handschrift Rossinis Metronom-Angaben zu allen Teilen der *Petite Messe solennelle*. Auf der Vorderseite steht:

| | | | |
|--------------------|------|---|-----|
| Kyrie | M.M. |  | 108 |
| Christe | |  | |
| Kyrie | |  | |
| Gloria | |  | |
| Et in | |  | |
| ne Deus | |  | |
| gnus | |  | 76 |
| | |  | 84 |
| | |  | 80 |
| Ritournelle du | |  | 69 |
| | |  | 68 |
| Quoniam | |  | 120 |
| Cum Sancto | |  | 120 |
| Suit du Cum Sancto | |  | 84 |
| | |  | 86 |
| Credo | |  | 120 |
| Crucifixus | |  | 80 |
| Resur[r]exit | |  | 120 |
| Et Vitam | |  | 108 |

Offertoire  c 92 3/4 76

Ritournelle du Sanctus  60

Die Fortsetzung auf der Rückseite lautet:

Sanctus  116

O Salutaris  88

Agnus Dei  88

In den Systemen 1 und 2 der Rückseite wurde der Beginn eines Klavierstückes skizziert. In System 7 steht kopfverkehrt geschrieben der Titel *Album pour les enfants adolescents No 2*.

Es ist nicht auszumachen, wovon dieses Blatt einst Bestandteil gewesen ist (Teil einer Abschrift von A, Zusatz zur Orchesterfassung?) und welchem Zweck es dienen sollte. Da es aber dennoch aus der Feder von Rossini stammt, enthält es Metronomangaben, sah es der Hrsg. als rechtserheblich an, diese Angaben in [] in die Edition zu übernehmen.

II. Zur Edition

Rossinis *Petite Messe solennelle* ist in ihrer Originalgestalt für Soli, Chor, 2 Klaviere und Harmonium einzig in der autographischen Partitur überliefert. Diese autographische Partitur ist der vorliegenden Ausgabe des Werkes zugrundegelegt. Dabei galten als maßgebend:

1. Bogensetzung: Rossini ist leicht nach links geneigter Notenschrift und die Bögen oft unklar gezogen, so daß manchmal nicht mit eindeutiger Sicherheit auszumachen ist, wann Bogen- und welche Endnote genau der Bogen umfassen sollte. Zwar läßt sich an vielen Stellen die Eigenart Rossinis beobachten, daß die Bögen den Noten gegenüber etwas nach rechts versetzt beginnen, doch gibt es Stellen, an denen die Möglichkeit einer anderen Lesart bestehen könnte. Derartige Stellen sind in den Einzelanmerkungen ausgewiesen.

2. Notierungsweise „pars pro toto“: Vor allem in den Gesangsstimmen versieht Rossini häufig nur die obere Stimme mit Angaben zur Dynamik, zur Artikulation und Bogensetzung und zur Vortragsweise. Der Herausgeber sah es angesichts dieser Rossinischen Eigenart als gerechtfertigt an, an derartigen Stellen Rossinis Angaben auf alle Stimmen zu übertragen, ohne dies eigens kenntlich machen zu müssen.

3. Dynamik: Rossini verwendet zur Bezeichnung der einzelnen Grade des *f* unterschiedliche Angaben: neben dem Buchstaben „*f*“ auch die Form „*f^{mo}*“ und neben dem „*ff*“ auch die Form „*ff^{mo}*“. Das mag eine reine Schreibeigenart Rossinis gewesen sein, doch könnten Stellen wie etwa im *Quoniam* T. 494/495 oder in der Schlußfuge des *Gloria* (T. 934ff.) es nahelegen, daß der Komponist mit der unterschiedlichen Notierungsweise auch unterschiedliche Vorstellungen der dynamischen Ausführung verband – im erstgenannten Beispiel etwa die Setzung des „*ff^{mo}*“ zunächst als „breites Fortissimo“ und das darauf folgende „*ff*“ als Fortissimo mit *sf*-Einschlag². Von diesen Überlegungen her, die ja immerhin die

² Vgl. dazu auch Bruno Cagli, Philip Gossett, Alberto Zedda, „Criteri per l'edizione critica delle opere di Gioacchino Rossini“, in: *Bollettino del Centro Rossiniano di Studi*, 1/1974, insbesondere S. 25/26.

Möglichkeit eines Bedeutungsunterschiedes zwischen den einzelnen Angaben zu signalisieren scheinen, entschloß sich der Herausgeber, Rossini unterschiedliche Schreibarten der Forte-Dynamik in Anschluß an A in die Edition zu übernehmen.

4. Artikulation: Für die Bezeichnung des Staccatos benutzt Rossini, hierbei der Notierungstradition des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts folgend, zwei verschiedene Zeichen: in erster Linie den Strich (‘), dann aber auch den Punkt (.). Mögen auch heute noch viele Fragen hinsichtlich der spieltechnischen und wiedergabemäßigen Unterscheidung beider Zeichen bestehen, und mögen manche Stellen in Rossinis Messe den Eindruck erwecken, die beiden Zeichen könnten auch gleichbedeutend verwendet worden sein, so kann doch nicht außer Acht gelassen werden, daß der Komponist – mit welchen Vorstellungen auch immer – das Staccato nicht nur mit dem schreibtechnisch leichter zu setzenden Strich, sondern ebenfalls mit dem, mehr schreibtechnische Sorgfalt verlangenden Punkt in seiner Musik kennzeichnete. Diese Beobachtungen führten zu dem Entschluß, in der vorliegenden Edition die Verwendung von Punkt und Strich im Anschluß an Rossinis autographe Partitur beizubehalten. Stellen, an denen nicht eindeutig zu entscheiden war, ob es sich bei dem autographen Zeichen eher um einen Punkt oder um einen Strich handelt, befinden sich in den Einzelanmerkungen.

5. Abweichungen des edierten Textes zu A sowie zu A stark differierende Lesarten von EA sind in den Einzelanmerkungen ausgewiesen. Ergänzungen des Herausgebers, die von unmittelbarem Kontext oder von Analogstellen her naheliegend erschienen, sind diakritisch gekennzeichnet.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: S/.../Alto/Baß
 H.o/u. Harmonium /unteres System
 ...erstes Klavier /unteres System
 ...Klavier /unteres System
 A: ab...
 EA: Erstauss...
 Ziffern: Takt, Zeile, Stimme, Quelle

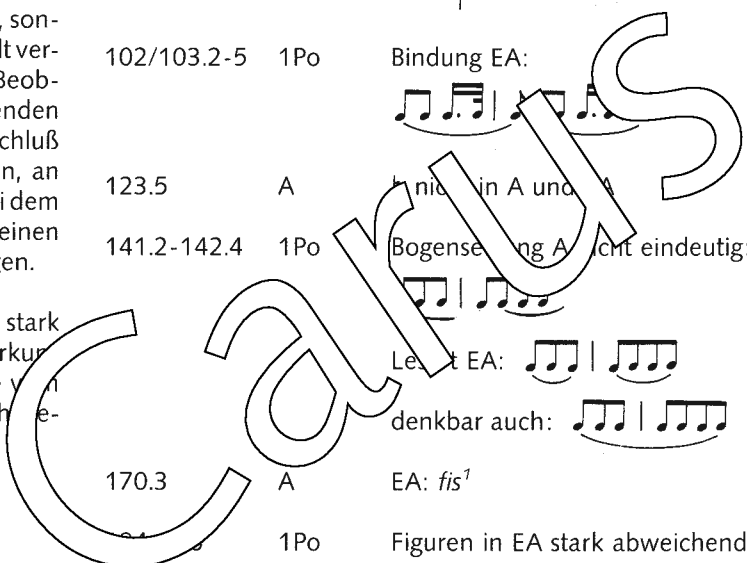
Kyrie

| | | | |
|----------|-----|-----|--|
| 6.2 | 1Po | EA: | |
| 22.4-5 | Ho | EA: | |
| 33.15-16 | 1Pu | EA: | |
| 71.4-5 | Ho | EA: | |

Gloria

| | | | |
|--------|----|-----|--|
| 15.3-7 | 1P | EA: | |
|--------|----|-----|--|

| | | | |
|-------------|-----|---|--|
| 17.1-18.2 | A/T | EA: | |
| 25-30.1 | 1P | Bindung EA: | |
| 37.2-3 | S | EA: | |
| 79-82 | 1P | EA: | |
| 102/103.2-5 | 1Po | Bindung EA: | |
| 123.5 | A | Technik in A und EA | |
| 141.2-142.4 | 1Po | Bogensetzung A nicht eindeutig: | |
| | | Lesart EA: | |
| | | denkbar auch: | |
| 170.3 | A | EA: <i>fis</i> ¹ | |
| | 1Po | Figuren in EA stark abweichend | |
| 361-367 | | nicht in EA, dort Beginn von „Qui tollis“ direkt mit T. 368 | |
| 376.13 | 1Po | ♯ nicht in A und EA | |
| 403.4 | 1Po | EA: | |
| 411.8 | 1Po | A und EA: | |
| 451.13 | 1Po | ♯ nicht in A und EA | |
| 465.8 | A | in A und EA notiert als <i>gis</i> ¹ | |
| 471-475 | 1P | in EA stark verkürzt und verändert | |
| 662.4-680 | 1P | nicht in EA | |
| 689-700 | | in EA stark verändert | |
| 723.3-724.3 | A | Bogensetzung in A nicht eindeutig, denkbar auch: | |
| | | EA: | |
| 822 | Ho | EA: | |



Credo

28.4-5 S A: EA:

80.3 1Po EA: es²

181.3-182.1 H EA:

183.1-184.1 H EA:

194.1 2Pu A:

204 1Pu A:

242.1-2 S/A/T Text A: „regnit“

242.1-3 B Text A: „regnit“

282-283.1 S A: mit Bogen (Achtstwuhrscheinlich stehen ebener Bestandteil ein ausgekratzen Ver

284.3 B EA:

325.4 EA:

360.2 1Po EA:

377.3 1Po EA:

382.3-4 EA:

422.1 1Po A: EA:

444.2-5 S EA:

473-479 1Pu EA stark abweichend

492-501 EA stark abweichend

538.1 1Po A:

566-570 EA stark abweichend

Prélude religieux

17.3-18.2 1Pu A:

offene Bogen nach dem Akkolladenwechsel T. 18 könnte möglicherweise als Bindung intendiert haben:

32.4-6 1Pu EA:

74.6-77.6 1P EA stark abweichend

151 EA: anstelle der Angabe „Maestoso“ hier „1^o Tempo“

Sanctus

46.2-49.1 S/A/T/B Text nach gültiger Version A fol. 8
54.2-56.2

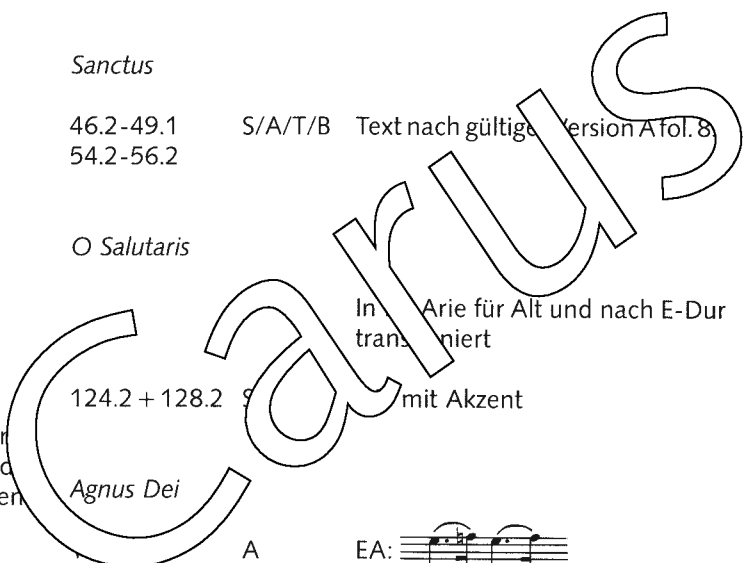
O Salutaris

124.2 + 128.2 S In Arie für Alt und nach E-Dur transponiert

Agnus Dei mit Akzent

Agnus Dei A EA:

44.1-8 A A: (Bogen jedoch mit den Akzenten überschrieben)





Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

- Eine App mit den besten Chormusikwerken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klavierauszüge synchronisiert mit hervorragenden Interpretationen
- Coach zum Erlernen der einzelnen Chorstimme
- Schwierige Passagen können im Original oder in slow mode werden
- Navigieren und Drucken
- Klavierauszug
- Für Tablet und Smartphone (Android und iOS)
- Carus Choir Coach: Übe-CD für Chorsänger
- Originalaufzeichnung, Coach und Coach in slow mode

Experience Choral Music Anytime. Anywhere.

- An app with the top choral works from the 17th to the 20th century
- Carus-Klavierauszüge, synchronized with first class recordings by top performers
- Acoustic coach helps you learn your own choral part
- Fast and difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet and smartphone (Android und iOS)
- Carus Choir Coach: CD for choral singers with original recording, coach and coach in slow mode available



THE CHOIR APP

www.carus-music.com