

# DAS CHORWERK

HERAUSGEGEBEN VON FRIEDRICH BLUME

HEFT 4

JOHANNES OCKEGHEM

## MISSA MI=MI

HERAUSGEGEBEN VON HEINRICH BESSELER

MÜSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL

Alle Rechte vorbehalten

Druck: Möseler Wolfenbüttel  
Printed in Germany

## Vorwort.

Das Schicksal des niederländischen Altmeisters Ockeghem zeigt beispielhaft, wie der Glanz eines mythischen Namens die Zeiten überdauert, auch wenn das Lebenswerk längst vergessen oder nur sagenhaft unter seltsamen Mißverständnissen bekannt ist. Schon im 16. Jahrhundert tauchen in Musiklehrbüchern und Sammlungen immer wieder jene Kuriositäten auf, die seitdem das Urteil über die sachliche Leistung des Musikers bestimmt haben: Stücke aus der doppeltkanonischen „Missa prolationum“, die „Fuga trium vocum in epidiatessaron“, die schlüssellos geschriebene, in jedem Kirchenton singbare „Missa cujusvis toni“ und der 36stimmige Monstrekanon, den die Zeitgenossen als eine Art musikalischen Weltwunders bestaunten. Daß die Kunst Ockeghems bei solcher Beleuchtung den Eindruck einer spitzfindig-phantastischen Kombinatorik erweckte, kann nicht überraschen. Hinter derartigen Werken war so etwas wie ein Magier des höheren Kontrapunkts zu vermuten, ein spintrierender Sonderling der Spätgotik, ein musikalischer Hieronymus Bosch.

Gewiß haben diese Dinge im Schaffen Ockeghems ihre Stelle. Gerade sie kennzeichnen ihn als echten Mann des 15. Jahrhunderts, in dessen Grenzen sein Leben (etwa von 1420 bis 1495) verläuft. Wie sollte nicht aus der unfaßbaren Gegensätzlichkeit und Fülle des Zeitalters auch ein Stück Dämonen- und Teufelsspek, ein Widerhall der skurrilen Phantastik spätmittelalterlicher Miniaturen in seine Musik eingegangen sein? Seltsam nur, daß der wesentlichere Teil seines Vermächnisses schon den nächsten Generationen entschwunden zu sein scheint, während man immer noch mit Ehrfurcht die wunderlichen Arabesken betrachtete, die es umrahmten. Aber jene Schaffensmitte blieb wirksam, auch als man sie nicht mehr bewußt ergreifen wollte oder konnte: sie war längst zur Ursubstanz geworden, die in der gesamten Musik des Niederländischen Zeitalters in immer erneuten Wandlungen weiterlebte.

Erst heute erkennen wir in den erhaltenen Werken Ockeghems, die sich nun wieder zu einem Gesamtbilde zu vereinigen beginnen, überrascht und bewundernd die Zeugnisse eines Menschentums von unerschöpflicher Lebendigkeit, Dokumente eines großen Gläubigen, der aus der Sicherheit letzten Geborgenseins heraus den empfangenen Reichtum in sein Werk einströmen läßt. Daß es hier um Anderes geht als um das satztechnische Prinzip des „durchimitierenden Vokalstils“ oder um ein dürres Spiel mit „niederländischen Künsten“, verrät schon jener seltsame 36stimmige Kanon, bei dem die rationale Technik ins Phantastische umschlägt und im überwältigenden Effekt ihren eigenen Sinn verleugnet. Aber erst an einem Hauptwerk wie der vorliegenden Messe wird offenbar, wie weit Ockeghem von allem selbstherrlich-überlegenen Bauen und Gestalten, überhaupt von planvoller Rationalität der Formgebung entfernt ist.

Die „Missa mi-mi“ trägt ihren Namen nach dem charakteristischen Quintfall zu Anfang des Basses (e=A, im alten „Hexachordum naturale“ war e, im „Hexachordum molle“ A=mi). Alle fünf Sätze beginnen mit diesem Baßschritt, ohne jedoch im weiteren Verlauf eine Übereinstimmung auch nur in allgemeinsten Zügen aufzuweisen. Ein Gesetz, das den Aufbau der Komposition beherrschte, ließ sich bisher nicht fassen und dürfte in irgendwelcher rationalen Form auch nicht vorhanden sein. Die Stimmen scheinen unter dauerndem Wechsel ihrer Bedeutsamkeit in freier Polyphonie zusammenzuwirken. Meist ziehen sie in lockerem Zusammenhang nebeneinander dahin, wobei bald diese, bald jene den Impuls gibt, der die Gesamtbewegung reguliert. Hin und wieder tritt eine reich verästelte, inbrünstig zu erfüllende Einzellinie hervor, oder es sammelt sich alles zu ruhiger Deklamation in Akkorden. Gerade auf diesem freien Spiel, das nicht nach greifbaren

Prinzipien geregelt ist, beruht die eigentümliche Lebendigkeit der Musik Ockeghems. Sie legt wenig Wert auf durchsichtige Stimmführung und Imitationstechnik, auf Symmetrien, Gegensätze und Steigerungen, auf alles, was der Plastik und Verständlichkeit des Werkes beim Zuhörer dient — diese äußere Orientierung ist ihr unwesentlich. Der Schwerpunkt liegt durchaus im Musizieren selbst: erst im tätigen Mitgehen erschließt sich die volle Intensität jeder Einzelstimme.

Die vorliegende Messe scheint auch auf das übliche Gerüst eines figurativ bearbeiteten Cantus firmus vollständig zu verzichten. Sie folgt damit in betonter Weise der allgemeinen Abneigung gegen die wort- und tongetreue Übernahme gregorianischer Melodien, wie sie das gotische Zeitalter geübt hatte. Wo die niederländische Musik zum Cantus firmus greift, sucht sie die traditionellen kirchlichen Gesänge der eigenen Ausdrucksweise stilistisch anzugleichen, oder sie entnimmt der unmittelbaren Gegenwart das heimatliche Lied und die höfische Chansonmelodie. Die neue undogmatische Frömmigkeit, die sich hierin symbolisch kundgibt, verweist von selbst auf die Laienbewegung der niederländischen Mystik als ihre Hauptquelle. Ohne einen Johann Ruysbroek und Geert Groote, ohne die Volksprediger und die „Brüder vom gemeinsamen Leben“ wäre die Erscheinung eines Ockeghem, des Zeitgenossen der Johann Brugman und Thomas von Kempen, schwerlich zu verstehen. Was ihn zu einer epochalen Gestalt der abendländischen Musikgeschichte erhoben hat, ist die Sicherheit und Tiefe seines Menschentums, die ihn als Kapellmeister der französischen Könige, in einer von alten Traditionen erfüllten Umwelt, unbeirrt den musikalischen Ausdruck der neuen Frömmigkeit verwirklichen ließ. Diese menschliche Ursprünglichkeit ist es vor allem die uns auch heute aus seinem Werk wieder überraschend und beglückend anspricht.

Die vorliegende Messe gehört zweifellos der Reifezeit des Meisters an und darf vielleicht als seine repräsentativste Schöpfung gelten. In der aus Flandern stammenden Ockeghem-Handschrift der vatikanischen Bibliothek steht sie, reich mit Miniaturen geschmückt, an erster Stelle und eröffnet auch in Guillaume Cretins Trauergedicht auf Ockeghems Tod die Reihe der aufgezählten Werke. Diese „Déploration sur le trépas de Jean Ockeghem“ gibt übrigens einen wertvollen Hinweis auf die Aufführungspraxis ihrer Zeit. Nachdem die mythologischen Musiker von Tubal, König David und Orpheus bis zu Pan und Arion den Tod des Meisters beklagt haben (und zwar stets zu eigener Lauten-, Organetto- oder Harfenbegleitung), heißt es weiter:

Son dict finy, tous instrumentz cesserent,  
Et sur ce point les chantres commencerent.  
Là Dufay, le bon homme survint,  
Bunoys aussi, et autres plus de vingt,  
Fede, Bindhois, Barbingant et Donstable,  
Pasquin, Lannoy, Barizon tres notable,  
Copin, Regis, Gille Joye et Constant . . .  
Lors se chanta la messe de „My My“,  
„Au travail suis“ et „Cujusvis toni“,  
La messe aussi exquise et très-parfaicte  
De Requiem par ledict deffunct faicte . . .

Daß für die Aufführung der reifen Messen Ockeghems nur ein a cappella-Chor in Betracht kommt, bestätigt auch eine Notiz des italienischen Reisenden Francesco Florio, der unter Ludwig XI. (1461–83) in St.-Martin zu Tours Ockeghems Kapelle hörte und darüber berichtet: „Ibi igitur quantum musica valeat perpenditur, quantumque vox humana cetera instrumenta musicalia excellat, cognoscitur.“

Im Original steht die vorliegende Messe eine kleine Terz tiefer, ist also mit Einschluß des Diskants nur für Männerstimmen gedacht. Eine Transposition war unvermeidlich, so daß jetzt der Baß gelegentlich bis zum es aufsteigt und die Mitwirkung einiger Baritonisten

voraussetzt. Ebenso erfordert der Diskant eine gemischte Besetzung mit Sopran- und Altstimmen, und die zweithöchste Stimme eine Verbindung von Alten und Tenören. Die dritte Stimme hat Baritonumfang. Eine zu starke Chorbesetzung verbietet sich schon mit Rücksicht auf die zum Teil sehr verhäkelte Rhythmik. Bei den Duos (und Trios), die hier entgegen Okeghems Gewohnheit nur als abgeschlossene Sätze vorkommen, kann Halbchor oder solistische Besetzung angewandt werden.

Die Messe ist in drei vatikanischen Handschriften überliefert: Chigi C. VIII. 234 (fol. 3'–18), Capp. Sist. 41 (fol. 114'–128) und Capp. Sist. 63 (fol. 18'–28). Die erste stammt aus Flandern, die beiden übrigen, deren Lesart auf eine gemeinsame Vorlage zurückgeht, aus der päpstlichen Kapelle. Im allgemeinen wurde die flämische Quelle zugrunde gelegt, an vielen Einzelstellen jedoch die römische Version übernommen, soweit sie sich bei der Behandlung von Cambiaten, Durchgangs- und Wechselnoten als konsequenter oder singbarer erwies. Über die Abweichungen, die meist nur geringfügig sind, wird der in Bälde zu erwartende zweite Band der Gesamtausgabe von Okeghems Werken berichten<sup>1)</sup>, ebenso über die wechselnde Ligaturschreibung, von deren Wiedergabe abgesehen wurde. Auch die Schlüsselung wechselt stellenweise. In der Regel sind Mezzodiskant-, Tenor-, Tenor- und Baßschlüssel vorgezeichnet.

Die Textlegung entspricht in großen Zügen meist der flämischen Quelle, erforderte im einzelnen jedoch eine gründliche Revision, wobei vielfach auch die Ligaturschreibung unberücksichtigt bleiben mußte, um eine (vom Komponisten allerdings nicht erstrebte) halbwegs „natürliche“ Deklamation zu erzielen. Bei unübersichtlichen Melismen ist durch Atemzeichen eine unverbindliche Gliederung vorgeschlagen, die zum Teil auch motivisch-imitatorische Beziehungen verdeutlichen soll. Die Akzidentien wurden, dem Stil Okeghems entsprechend, äußerst sparsam gesetzt.

Da die Notierung der Okeghem-Epoche zwischen diminuiertem Tempus und dem „integer valor“ genau unterscheidet (man vergleiche das „Qui tollis“ S. 9 mit dem „Benedictus“ S. 22), so hätte die Übernahme der Originalwerte entweder zu Unklarheiten geführt oder stellenweise ein Notenbild ergeben, das weder mit der Originalnotierung noch mit der heutigen Praxis übereinstimmte. Infolgedessen wurde beim Tempus perfectum und imperfectum non diminutum auf die Hälfte, beim Tempus imperfectum diminutum auf ein Viertel verkürzt. In dieser Umschrift dürften sich die ursprünglich gemeinten Bewegungsverhältnisse am getreuesten abbilden.

<sup>1)</sup> Bd. 1, herausgegeben von Dragan Plamenac, erschien 1926 in den „Publikationen älterer Musik“ der Deutschen Musikgesellschaft.

Heidelberg, im März 1930.

H. Bessler.

# KYRIE

5

Ky - ri - e e - le -

8 Ky - ri - e e - le -

8 Ky - ri - e e - le -

Ky - ri - e e - le -

10

- - - i - son, e - le -  $\left(\frac{2}{2}\right)$  - - i - son.

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

8 son, e - le -  $\left(\frac{2}{2}\right)$  - i - son.

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

15

Chri - ste e - le - - - -

8 Chri - ste e - le - - - -

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

Chri - ste e - le - - - -

(20)

- i - son, e - le -

(25)

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

(30)

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

(35) (40)

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

# GLORIA IN EXCELSIS DEO

9

(5)

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-næ vo-

(10)

lun-ta - - - - - tis. Lau-  
bo - - næ vo - lun - ta - - - - - tis. Lau-  
- næ vo - lun - ta - - - - - tis.  
vo - lun - ta - - - - - tis. Lau - da -

(15)

da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o -  
da - mus te. Be - ne - di - ci - mus  
Lau-da-mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra -  
- - - - - mus te. Be - ne - di - ci - mus

(20)

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

25

ri - fi - ca - - - - - mus te. Gra - ti - as

- - - - - mus te. Gra - ti - - - - - as a

Glo - ri - fi - ca - - - - - mus te. Gra - - - - - ti - as

Glo - ri - fi - - - - - ca - - - - - mus te. Gra - ti - as

30

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

- gi - - - - - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - - - - -

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

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

35

Rex

- - - - - ri am tu - - - - - am. Do - mi -

- - - - - am Do - mi - ne De - - - - - us, Rex cœ - le - - - - - stis,

tu - - - - - am. Do - mi - ne De - - - - - us, Rex cœ - le - - - - - stis

40

cœ - le - stis, De - - - - - us Pa - - - - - ter o - - - - - mni - - - - - po -

ne De - - - - - us, Rex cœ - le - - - - - stis, De - us Pa - - - - -

De - us Pa - - - - - ter o - - - - - mni - - - - -

, De - - - - - us Pa - - - - - ter o - - - - - mni - po - - - - - tens.

45

tens. Do-mi-ne Fi-li u-ni-ge-ni-te Je-su Chri-ste.

ter o-mni-po-tens. Do-mi-ne Fi-li

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

50

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

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

li u-ni-ge-ni-te Je-su Chri-ste. Do-mi-ne De-

ge-ni-te Je-su Chri-ste. Do-mi-ne De-

55

i, Fi-li-

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

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

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

60

65

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

-tris. Qui tol-lis pec-ca-ta

-tris. Qui tol-lis pec-ca-

us Pa-tris. Qui tol-lis pec-ca-

s t  
D t

70

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

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

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

Qui tol - - - lis pec-ca-ta mun-di

75

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

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

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

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

80

- - - stram. Qui se-des ad dex-te - ram Pa - -

no - stram. Qui se - des ad dex - - te - ram

no - - stram. Qui se - - - des ad dex-te - ram Pa - tris, mi-

no - - stram. Qui se - - - des ad dex - te-ram Pa - - tris,

85

90

- - - tris, mi-se-re-re no - bis. Quo-ni-am tu so-lus san - ctus. Tu

Pa - tris, mi-se-re-re no - bis. Quo - ni-am tu so - - - lus san - ctus.

se-re-re no - - bis. Quo - ni-am tu so - lus san - ctus. Tu

mi-se-re-re no - - - bis. Quo - ni-am tu so - lus san - ctus. Tu

95

Tu so-lus Do-mi-nus. Tu so-lus Al-tis-si-

Tu so - - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - - tis - si -

so-lus Do-mi-nus. Tu so-lus Al-tis - - - si -

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

100

mus, Je-su Chri-ste. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-

mus, Je - su Chri - - - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in -

mus, Je - - - su Chri - - - - ste. Cum San - cto - - - Spi-

Je-su Chri-ste. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a

105

- tris. A - - -

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

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

De - - - i Pa - tris. A - - -

110

men.

men.

men

men.

## CREDO IN UNUM DEUM

5

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

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

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

Pa - trem o - - - - mni - po - ten - - tem, fa - -

10

li et ter - ræ, vi - si - bi - li - um o - - mni-um et in -

coe - li, vi - si - bi - li - um et in - vi - si -

li et ter - ræ, vi - si - - - bi - - li-um o - mni - um et

cto - rem coe - li et ter - - ræ, vi - si - bi - li - um

15

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

bi - li - um. Et in u - - - num Do - mi - num

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

o - mni - um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num

20

num Je - - - sum Chri - stum, Fi - li - um De - - i u - ni - ge - -

Je - - - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - -

- - - sum Chri - - - stum, Fi - li - um De - - i u - ni -

Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - - ni - tum.

25

ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sæ - cu - la.

ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o -

ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an -

Et ex Pa - tre na - tum an -

30

De - um de De - o, lu -

mni - a sæ - cu - la. De - um de De -

te o - mni - a sæ - cu - la. De - um de De - o,

te o - mni - a sæ - cu - la. De - um de

35

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

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

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

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

40

45

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

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

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

Ge - ni - tum, non fa - ctum,

50

- - lem Pa - tri: per quem o - - mni - a fa - - -  
 a - lem Pa - tri: per quem o - - mni - a  
 lem Pa - tri: per quem o - - mni - a fa - - cta sunt  
 per quem o - - mni - a fa - cta sunt. Qui

55

cta sunt. Qui pro-pter nos ho - mi - nes, et pro - - pter  
 fa - cta sunt. Qui pro-pter nos ho - - mi - nes, et pro - -  
 Qui pro - - pter nos ho - - mi - nes, et pro - pter  
 pro - - - pter nos ho - mi - nes, et pro-pter

60

no - - - stram sa - lu - tem de - scen - - -  
 - - - pter no - - stram sa - lu - - - tem de - scen - -  
 no-stram sa - lu - - - tem de - scen - - -  
 no-stram sa - lu - tem de - - scen - - - - dit de

65

- dit de cœ - - - - - lis.  
 - dit de cœ - - - - - lis.  
 - dit de cœ - - - - - lis.  
 cœ - - - - - lis.

(70)

Et in-car-na - - - tus est

Et in - - - car - na - - tus est de

(75)

de Spi - ri-tu San - - cto ex Ma-ri - - - a Vir -

Spi-ri-tu San - - cto ex Ma-ri - - -

(85)

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

Vir - - gi ne: Et ho - mo fa - - - ctus est.

- a Vir - - gi - ne: Et ho - mo fa - - ctus est.

(90)

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

Cru-ci - fi - xus e - ti - am pro no - - - bis: sub

(95)

- to pas-sus et se -

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

(100)

pul - - - - -  $\left(\frac{2}{2}\right)$  - - - tus est.

- - - - - sus et se-pul - - - - - tus est.

110

ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et

Et re - - sur-re - xit ter - - - ti - a di - e. Et

Et re - sur-re - xit se - - cun - dum Scri - ptu - - ras. Et

Et re - sur-re - xit ter - - - ti - a di - e.

115

a - scen - dit in - - cœ - lum: se - det ad de - xte - ram Pa - - - tris.

a - scen - dit in cœ - lum: se - det ad de - xte - ram Pa - tris. Et i - te - rum

a - scen - dit in - - cœ - lum: ad de - xte - ram Pa - tris.

se - det Et i - te -

120

ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:

ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re

ven - tu - rus est, ju - - - di - ca - - re vi - vos et mor - tu -

rum cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos :

125

130

cu - - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San -

cu - jus re - gni non e - rit fi - - nis. Et

- os: cu - - jus re - gni non e - rit fi - - nis. Et in

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

135

ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro -  
 in Spi - ri - tum Sanctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem.  
 Spi - ri - tum San - ctum: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que  
 Do - mi - num, et vi - vi - fi - can -

140

ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur et con - glo -  
 Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra -  
 pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o ad - o - ra - tur et  
 tem. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad -

145

ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.  
 tur et con - glo - ri - fi - ca - tur.  
 con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et u - nam  
 o - ra - tur. Et u - nam san -

150

Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.  
 Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam Ec - cle -  
 san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con -  
 ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or

155

Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - - nem pec - ca -

- si - am - - - u - - num ba - ptis - ma in re -

fi - te - or - - - u - num ba - ptis - - - ma in - re - mis - si - o -

u - - - - num ba - - ptis - - ma - - - in re - mis -

160

165

to - - - - rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - - rum.

- mis - si - o - - nem pec - ca - to - rum. re - sur - re - cti - o - - nem mor - tu - o -

- nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto - - - re - sur - re - cti - o - - nem mor - tu - o -

- si - - o - - nem pec - ca - to - rum. Et - - -

170

Et - - - vi - - - tam ven - tu - - - ri sæ -

rum. Et vi - - - tam ven - tu - - - ri sæ -

rum. Et - - - vi - - - tam ven - - tu - ri sæ -

vi - - - - tam ven - tu - - - ri sæ -

175

- - - cu - li - - - A - - - - - men - - -

- - - cu - li. A - - - - - men.

- - - cu - li - - - A - - - - - men - - -

- cu - li - - - A - - - - - men - - -

## SANCTUS

5

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

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

San - - - - -

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

This system contains the first five measures of the piece. It features four staves: a vocal line (soprano), a piano line (treble clef), a second piano line (treble clef with an '8' indicating an octave), and a bass line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/2. The lyrics are 'San - - - - - ctus, San - - - - -'.

10

- ctus, San - - - - -

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

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

San - - - - -

This system contains measures 6 through 10. The lyrics continue with '- ctus, San - - - - -' and '- - - - - ctus, San - - - - - ctus'.

15

ctus Do - - - mi - nus De - - - - -

Do - - - - - mi - nus

- - - - - ctus Do - - - - - mi -

- ctus Do - - - - - mi - nus De - - - - -

This system contains measures 11 through 15. The lyrics include 'ctus Do - - - mi - nus De - - - - -' and 'Do - - - - - mi - nus'.

20

- - - - - us Sa - ba - - - - -

De - - - - - us Sa - ba - - - - -

nus De - - - - - us Sa - - - ba - - - - -

- - us Sa - - - ba - - - - -

This system contains measures 16 through 20. The lyrics include '- - - - - us Sa - ba - - - - -' and 'De - - - - - us Sa - ba - - - - -'.

25

oth. Ple -

oth. Ple -

oth

oth

30

ni sunt ece - li

ni sunt ece - li

et

et

35 40

glo

glo

ter - ra glo

ter - ra

45

ri - a tu - a

ri - a tu - a

ri - a

ri - a

50

0 - - san - - - na, 0 - -

0 - san - - - na, 0 - - -

0 - - - san - - - na, 0 - san - - -

0 - - - san - - -

55

san - - - - - na, 0 - -

san - - - - - na, 0 - - - san - - -

- - - na, 0 - - san - - - - na, 0 -

na, 0 - san - - - - - na, 0 - san -

60

san - - - - - na in ex - cel - -

- - na, 0 - san - - na in ex - cel - - -

san - - - na, 0 - - san - - - na in ex - cel -

- - na, 0 - san - - - - - na in ex - cel - -

65

sis - - -

sis - - -

sis - - -

- sis.

70 75

Be - - - ne-di - - - ctus

Be - - - ne - - di - - - ctus

Detailed description: This system contains measures 70 through 75. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole note 'Be' in measure 70, followed by a half note 'ne' in measure 71, and then a series of eighth and sixteenth notes for 'di' and 'ctus' through measure 75. The piano accompaniment provides a steady harmonic support with eighth and sixteenth notes.

80 85

qui - - - ve - - - nit in

qui - - - ve - - - nit in

Detailed description: This system contains measures 80 through 85. The vocal line starts with a half note 'qui' in measure 80, followed by a half note 've' in measure 81, and then a series of eighth and sixteenth notes for 'nit' and 'in' through measure 85. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

90

no - - -

no - - -

Detailed description: This system contains measures 90 through 95. The vocal line features a half note 'no' in measure 90, followed by a series of eighth and sixteenth notes through measure 95. The piano accompaniment maintains the same rhythmic texture.

95 100

- mi - ne, in no - - - mi-

- - - - -

Detailed description: This system contains measures 95 through 100. The vocal line begins with a half note 'mi' in measure 95, followed by a half note 'ne' in measure 96, and then a series of eighth and sixteenth notes for 'in no' and 'mi-' through measure 100. The piano accompaniment continues with eighth and sixteenth notes.

105 110

ne Do - - - mi - ni.

- - - mi - ne Do - - - mi - ni.

Detailed description: This system contains measures 105 through 110. The vocal line starts with a half note 'ne' in measure 105, followed by a half note 'Do' in measure 106, and then a series of eighth and sixteenth notes for 'mi - ni' through measure 110. The piano accompaniment concludes with a final cadence.

115

0 - - - san - - - na, 0 - -

0 - san - - - na, 0 - -

0 - - - san - - - na, 0 - san - -

0 - - - san - - -

120

san - - - na, 0 - -

san - - - na, 0 - - san - -

- - - na, 0 - - san - - - na, 0 -

na, 0 - san - - - na, 0 - san - -

125

san - - - na in ex - cel - -

- - na, 0 - san - - na in ex - cel - -

san - - - na, 0 - - san - - - na in ex - cel -

- - na, 0 - san - - - na in ex - cel - -

130

- - - sis

- - - sis

- - - sis

- - - sis.

# AGNUS DEI

5

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

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

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

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

10

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

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

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

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

15

- - - di: mi - - se - re - - - - re no - - - -

- - - di:

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

- - - di: mi - - se - re - - - - re no - - - -

20

25

bis - - - - -

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

bis - - - - -

- - - - - bis.

(30)

A - gnus De -

(35)

i, qui tol -

(40)

- lis pec - ca -

(45)

ta mun -

(50)

mun - di: mi - se - re -

(55)

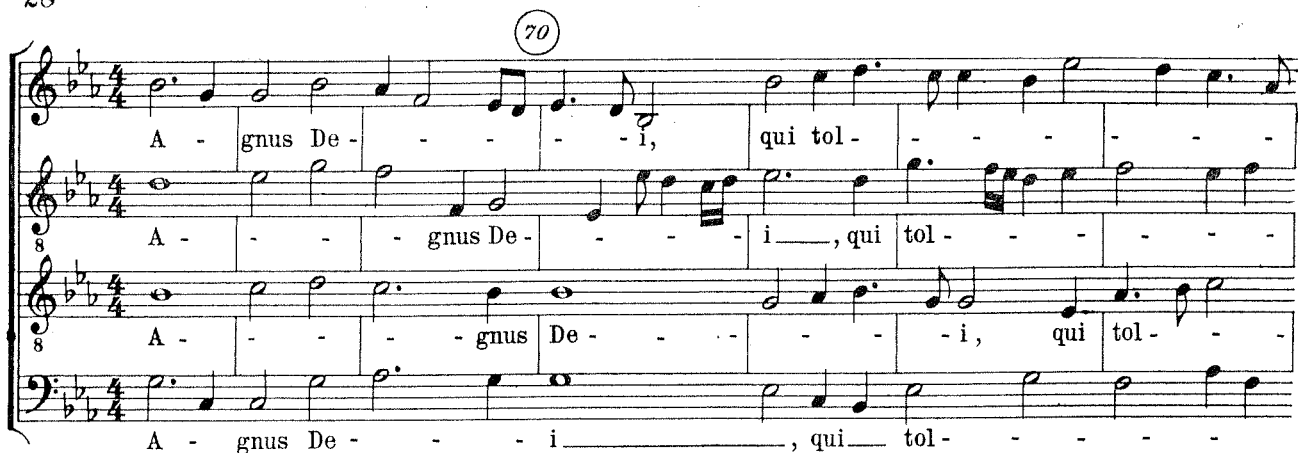
re no -

(60)

bis.

(65)

(70)



A - gnus De - i, qui tol -

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

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

A - gnus De - i, qui tol -

(75) (80)



- lis pec - ca - ta mun -

- lis pec - ca - ta mun -

- lis pec - ca - ta mun -

- lis pec - ca - ta mun -

(85)



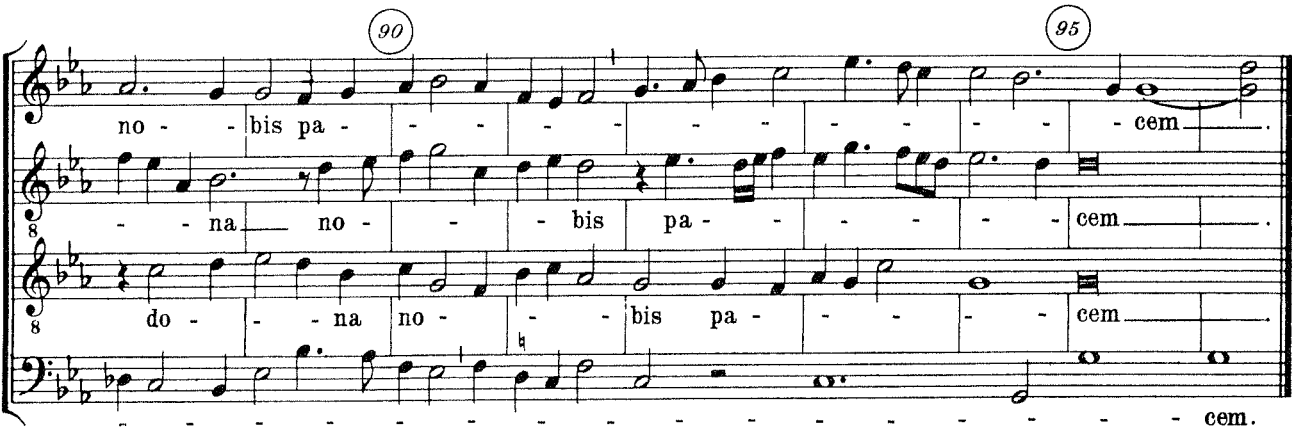
di: do - na

- di: do -

- ta mun - di:

- di: do - na no - bis pa -

(90) (95)



no - bis pa - cem

- na no - bis pa - cem

do - na no - bis pa - cem

- - - - - cem.