

Vorwort

Charles Villiers Stanford komponierte seine Messe in G-Dur op. 46 1891 und 92, wohl in zwei Arbeitsphasen, wobei die ersten drei Sätze im November und Dezember 1891, der Rest dann erst im September und Oktober 1892 niedergeschrieben wurden. In der autographen Partitur trägt jeder Satz am Ende ein Abschlussdatum mit Namenszug: Kyrie „CVS / Nov. 2[?]. 91“, Gloria „CVStanford / Nov 28. 91.“, Credo „Finished Manchester CVStanford / December 12. 1892“, Sanctus „CV.S. / Sept 25 92“, Benedictus „CVS / Sept 26. 92“ und Agnus Dei „CV Stanford / Cambridge Oct 22. 1892“. Die Messe war ein Auftragswerk des Organisten und Kantors am Londoner Brompton Oratory, Thomas Wingham (1846–1893), dem sie auch gewidmet ist.

Das Brompton Oratory ist eine römisch-katholische Kirche und hat als Oratorianerkirche traditionell eine starke musikalische Ausrichtung, weil für den Ordensgründer, den Hl. Philippo Neri, Musik und Kunst eine herausragende Bedeutung hatten (aus den musikalischen Andachten seines Ordens, den Oratorien, leitete sich der musikalische Gattungsname des Oratoriums ab). In Oratorianerkirchen ist es auch heute noch nicht ungewöhnlich, jeden Sonntag das Hochamt mit Chor, oft auch mit Chor und Orchester zu gestalten. Das Brompton Oratory hatte schon unter Thomas Wingham einen ausgezeichneten Ruf und einen außergewöhnlich hohen musikalischen Standard.

Stanfords Messe op. 46 wurde am 26. Mai 1893, dem Fest des Hl. Philippo Neri, im Brompton Oratory uraufgeführt. Das Patronatsfest wurde regelmäßig mit großangelegten Orchestermessen gefeiert, obgleich unklar ist, ob sich der Kompositionsauftrag konkret auf diesen Festtag bezog. Der Auftraggeber Wingham konnte die Uraufführung selbst nicht mehr miterleben, er war im März des Jahres überraschend gestorben. Da die Aufführung im Rahmen einer Liturgie stattfand, ist nur wenig über sie bekannt. Die *Musical Times* berichtete von einer hervorragenden Darbietung, die die andächtige Musik hervorgehoben habe. Der Artikel lobte die Expressivität des Kyrie und Gloria und die ausgefeilte Kontrapunktik des Credo und bezeichnete das Werk als meisterhaft.¹

Im Januar 1894 leitete Stanford eine weitere Aufführung der Messe in einem Konzert des Bach Choir in London. Dieses fand größeren Niederschlag in der Konzertkritik. Die *Cambridge Review* hielt die „apparent simplicity“ für überraschend für ein Werk Stanfords und qualifizierte Credo und Sanctus als die besten Sätze. Der *Daily Graphic* erwähnte zusätzlich noch das „charmingly melodious“ Benedictus als „remarkable throughout for loftiness of aim, sincerity of feeling, and scholarly workmanship, which, however, never lapses into mere academicism“. Charles Graves im *Guardian* betonte besonders, dass das Werk in erster Linie doch ein liturgisches und kein Konzertstück sei. Seiner Ansicht nach war Stanfords Messe „a very happy specimen of that union of scholarship and earnest feeling which one looks for in works of this stamp“.

Obwohl die Messe 1895 und vermutlich auch noch weitere Male im Oratory aufgeführt wurde, und schon 1893 ein Klavierauszug sowohl der originalen Messe als auch einer englischsprachigen Adaption als „Communion Service“ zur Verwendung im anglikanischen Gottesdienst bei Novello erschienen, fiel sie der Vergessenheit anheim. Mit Ausnahme der genannten Klavierauszüge gab es bis heute keine weitere Veröffentlichung im Druck.

Der Protestant Stanford mag in Vorbereitung des Auftrags verschiedene katholische Messvertonungen rezipiert und studiert haben, entsprechende Vermutungen, er habe sich an Haydn und an Beethovens kleinerer Messe in C-Dur op. 86 orientiert, sind bereits geäußert worden.

Die Messe in G-Dur op. 46 ist in zwei authentischen Quellen überliefert. Das Autograph befindet sich in der British Library (Music Loan 69.14, als Depositum des Verlags Novello & Co.). Es trägt auf der ersten Seite den eigenhändigen Titel „Mass / in G major - / for / Soli, Chorus, Orchestra and Organ / Composed by / C. Villiers Stanford / Op. 46 / This Score is the Property of the Composer. 50 Holland Street / Kensington / London W.“ Es folgt ein zweites Blatt mit eigenhändiger

¹ Alle Zeitungsbelege folgen der Dissertation von Peter John Smith, *The choral music of Charles Villiers Stanford (1852–1924) and the press c. 1875–1925*, Durham theses, Durham University 2008, S. 161–163, siehe <http://etheses.dur.ac.uk/2542> [zuletzt konsultiert am 22.1.2024].

Widmung „To / Thomas Wingham / in sincere regard. / December 1892.“ sowie im Anschluss der Notentext mit sorgfältig von Stanford durchnummerierten Seiten von 1 (Beginn des Kyrie) bis 111 (Ende des Agnus Dei), wobei gegen Ende des Credos ein Fehler unterlaufen (oder eine frühere Version eliminiert worden) ist; die Paginierung springt hier von S. 77 (T. 432–439) direkt auf S. 80 (T. 440–448), S. 78 und 79 fehlen (ohne eine entsprechende Lücke im Notentext). Das Autograph diente als Hauptquelle für diese Edition. Es trägt an vielen Stellen Spuren des Arbeitsprozesses und weist zahlreiche Textnarben und Korrekturen auf.

Als weitere authentische Quelle wurde vor allem für dynamische Angaben im Chorsatz der vom Komponisten erstellte Klavierauszug herangezogen, der 1893 in London bei Novello, Ewer & Co. erschienen ist. Er enthält jedoch auch Änderungen in der musikalischen Substanz (siehe unten). Die darüber hinaus konsultierte Verlagskopie der Orchesterpartitur, die ebenfalls in der British Library beherbergt ist, zeigt keine Einträge von Stanfords Hand und weist an einigen Stellen einen älteren Textstatus auf. Sie wurde nur im Ausnahmefall zum Vergleich bei unklaren Lesarten herangezogen.

Im Gloria finden sich im Autograph in den T. 45–50 mit der Einsatzreihenfolge Tenor, Sopran, Bass und Alt auf die Silben „glo-ri-fi-“ der Rhythmus $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$. Den Singstimmen folgen colla parte Horn, Klarinette, Fagott und Trompete bei den jeweiligen Einsätzen. In seinem eigenen Klavierauszug hat Stanford die Rhythmisierung in Tenor, Sopran und Alt zu $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ geändert, im Bass allerdings gelassen. Unsere Ausgabe folgt dieser Änderung, da sie vom Komponisten selbst vorgenommen wurde und chronologisch den jüngsten, also vermutlich endgültigen Textstatus darstellt. Allerdings gibt der Klavierauszug keine Auskunft über die begleitenden Instrumente. Konsequenterweise müssten Horn, Klarinette und Trompete die rhythmische Änderung mitvollziehen. Eine entsprechende Alternative wird im Notentext als *ossia* angegeben und obliegt der Entscheidung des musikalischen Leiters.

Auch im Credo änderte Stanford in den T. 352–353 die Rhythmisierung, hier aber nur im Sopran und ohne Folgen für die begleitenden Instrumente. Das Autograph zeigt in allen vier Stimmen an dieser Stelle Korrekturen, der Sopran als Führungsstimme wurde jedoch am intensivsten überarbeitet – offenbar ohne Erfolg. Im Klavierauszug änderte Stanford die wenig eingängige Skansion der Worte „catholicam et apostolicam Ec-“ (ursprünglich $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$ $\dot{\zeta}$) in einen deutlich einfacheren und eingängigeren Rhythmus aus Achteln und Vierteln. Auch hier folgt der Notentext unserer Ausgabe dem Klavierauszug des Komponisten, da dieser den letzten Textstand wiedergibt. Gegen Ende des Satzes schwebte Stanford zunächst ein etwas atemloses „Amen“ vor, in dem zwischen den beiden gesungenen Silben Pausen liegen sollten. Im Nachhinein wurde diese Figur in eine besser singbare, ruhigere, aber auch konventionellere Form mit Ganzer Note geändert.

Unser Dank gilt in erster Linie der Philip Robinson Library der Universität Newcastle für die Bereitstellung einer Kopie des Autographs, das sie in Kopie besitzt. Die Messe war bislang nicht in einer Notenedition erhältlich (sieht man vom genannten Klavierauszug ab). Mein Dank richtet sich daher auch an die Verantwortlichen im Musikverlag Dr. J. Butz, die sofort bereit waren, diese großartige, farbige und interessante Messe, die eine Bereicherung für jede größere Kirchenmusik darstellt, im Druck herauszugeben. Um eine Aufführung auch ohne Orchester zu ermöglichen, wurde die vorliegende Orgelversion der Messe erstellt.

Köln und Bad Bergzabern, im März 2024, dem 100. Todesjahr des Komponisten

Julia Ronge, Heinrich E. Grimm

Foreword

Charles Villiers Stanford composed his Mass in G op. 46 in 1891 and 1892, probably in two phases, with the first three movements being written down in November and December 1891, and the remainder not until September and October 1892. In the autograph score, each section bears a completion date and initials or name: Kyrie “CVS / Nov. 2[?]. 91”, Gloria “CVStanford / Nov 28. 91.”, Credo “Finished Manchester CVStanford / December 12. 1892”, Sanctus “CV.S. / Sept 25 92”, Benedictus “CVS / Sept 26. 92” and Agnus Dei “CV Stanford / Cambridge Oct 22. 1892”. The mass was commissioned by Thomas Wingham (1846–1893), organist and musical director at London’s Brompton Oratory, and it is dedicated to him.

The Brompton Oratory is a Roman Catholic church, and as an Oratorian church it has traditionally had a strong orientation to music, because the founder of the order, St. Philip Neri, attached outstanding importance to music and art (the musical devotions of his order gave the name to the musical genre of the oratorio). Even today, it is not unusual in Oratorian churches to hold high mass with choir, and frequently also with choir and orchestra, every Sunday. The Brompton Oratory already had an excellent reputation and an extraordinarily high standard of music under Thomas Wingham.

Stanford’s Mass op. 46 was first performed on 26 May 1893, the feast day of St. Philip Neri, in the Brompton Oratory. The feast of the patron saint was generally celebrated with large-scale orchestral masses, although it is not clear whether the commission for the composition referred specifically to this feast day. The work’s commissioner, Thomas Wingham, did not live to see the first performance, having died unexpectedly that March. Since the performance took place as part of a liturgy, little is known about it. The *Musical Times* reported on an excellent performance which displayed the “devotional spirit” of the music. The article praised the “expressive settings” of the Kyrie and Gloria and the “clever contrapuntal writing” of the Credo, saying that the work revealed the “hand of a master”.²

In January 1894, Stanford directed another performance of the mass in a concert by the Bach Choir in London. This concert attracted more attention from the critics. The *Cambridge Review* said that the “apparent simplicity” will “come as a surprise” in a work by Stanford and regarded the Credo and Sanctus as the finest sections. The *Daily Graphic* also mentioned the “charmingly melodious” Benedictus as being “remarkable throughout for loftiness of aim, sincerity of feeling, and scholarly workmanship, which, however, never lapses into mere academicism”. Charles Graves in the *Guardian* stressed the point that the work is primarily a liturgical and not a concert piece. He felt that Stanford’s mass was “a very happy specimen of that union of scholarship and earnest feeling which one looks for in works of this stamp”.

Despite the fact that the mass was performed in 1895 and presumably a few more times after that in the Oratory, and that a piano reduction both of the original mass and an English-language adaptation as a Communion Service for use in Anglican services was published by Novello in 1893, the music sank into oblivion. Apart from the aforementioned piano reductions, no other edition has been published until now.

As a Protestant, Stanford may have obtained and studied a number of Roman Catholic mass settings in preparation for the commission; there are some suggestions that he oriented himself to Haydn and to Beethoven’s smaller-scale Mass in C op. 86.

The Mass in G op. 46 is found in two authentic sources. The autograph is in the British Library (Music Loan 69.14, deposited there by the publishers Novello & Co.). The first page bears the handwritten title “Mass / in G major - / for / Soli, Chorus, Orchestra and Organ / Composed by / C. Villiers Stanford / Op. 46 / This Score is the Property of the Composer. 50 Holland Street /

² All of the quotations from the journals follow the thesis of Peter John Smith, *The choral music of Charles Villiers Stanford (1852–1924)* and the press c. 1875–1925, Durham theses, Durham University 2008, pp. 161–163, cf. <http://etheses.dur.ac.uk/2542> [last accessed on 22 January 2024].

Kensington / London W.” It is followed by a second sheet with a handwritten dedication “To / Thomas Wingham / in sincere regard. / December 1892.”, and then by the score with the pages carefully numbered by Stanford from 1 (beginning of the Kyrie) to 111 (end of the Agnus Dei), although there is an error at the end of the Credo (or an earlier version has been discarded): the page numbers jump here from p. 77 (bars 432–439) straight to p. 80 (bars 440–448), and pp. 78 and 79 are missing (but without any corresponding gap in the score). The autograph served as the main source for this edition. It bears traces of the process of the work in many places, with numerous reworkings and corrections.

A second authentic source is used primarily for dynamic marking in the choir parts of the piano reduction made by the composer, which was published in London in 1893 by Novello, Ewer & Co. However, it contains alterations to the music (see below). The publisher’s copy of the orchestral score, which is also held in the British Library, was also consulted, but has no markings in Stanford’s own hand and is indicative of an earlier textual status at some points. It was only used in exceptional cases in order to compare unclear readings.

In the Gloria, the autograph in bars 45–50, where the tenors, sopranos, basses and altos enter one after another on the syllables “glo-ri-fi-” the rhythm is $\dot{\downarrow} \downarrow \downarrow \downarrow$. The choir parts are doubled by the horn, clarinet, bassoon and trumpet at the respective entries. In his own piano reduction, Stanford altered the rhythm in the tenor, soprano and alto to $\dot{\downarrow} \downarrow \downarrow \downarrow$, but left the bass part unchanged. Our edition follows this change, as it was made by the composer himself and represents the latest textual status, i.e. presumably the final version. However, the piano score does not provide any information about the accompanying instruments. Logically, the horn, clarinet and trumpet would have to follow the change to the rhythm. A corresponding alternative is offered in the score as *ossia*, and is a matter for the musical director to decide.

Stanford also altered the rhythm in bars 352–353 in the Credo, but here only in the soprano and without any consequence for the accompanying instruments. The autograph shows corrections in all four voices at this point, but as the leading voice the soprano was revised most intensively – apparently unsuccessfully. In the piano reduction, Stanford altered the rather awkward scansion of the words “catholicam et apostolicam Ec-” (originally $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$) into a much simpler and more natural rhythm of quaver and crotchets (eighth notes and quarter notes). Here, too, our edition follows the composer’s piano reduction, since this reflects the final version of the text. Towards the end of the Credo, Stanford initially envisioned a rather breathless “Amen”, with rests between the two sung syllables. Subsequently, this figure was altered into a more singable, calmer, and more conventional form with a semibreve (whole note).

Our thanks go primarily to the Philip Robinson Library of Newcastle University, which holds a copy of the autograph in its collection, for providing me with a copy of this. The mass has not previously been available as a printed score (apart from the original piano reduction). I am therefore also most grateful to the decision-makers at Dr. J. Butz music publishers, who immediately agreed to publish this great, colourful and interesting mass which enriches the repertoire of larger-scale church music. In order to make a performance possible without orchestra, this version of the mass for organ was created.

Cologne and Bad Bergzabern, March 2024, at the centenary of the composer’s death

Julia Ronge, Heinrich E. Grimm
Translation: Andrew Sims

To Thomas Wingham in sincere regard December 1892

Messe in G-Dur

Mass in G major
op. 46

Charles Villiers Stanford (1852–1924)
Orgelbearbeitung: Heinrich E. Grimm (*1951)



Kyrie

Larghetto (♩ = 72)

Chor-Sopran

Chor-Alt

Chor-Tenor

Chor-Bass

Manual

Pedal

p Ky - ri - e e -

p Ky - ri - e e -

p Ky - ri - e e -

p Ky - ri - e e -

p Ky - ri - e e -

Chor-S.

Chor-A.

Chor-T.

Chor-B.

Man.

Ped.

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

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

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

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

p *mf* *p*

45

Solo-S. son, e - le - i - son,

Solo-A. son,

Solo-T. son, e - le - i -

Solo-B. lei - son,

45

Chor-S. *pp* Chri - ste, Chri - ste, _____

Chor-A. *pp* Chri - ste, Chri - ste, _____ Chri - ste, Chri - ste, _____

Chor-T. *pp* Chri - ste, Chri - ste, _____ Chri - ste, Chri - ste, _____

Chor-B. *pp* Chri - ste, Chri - ste, _____

45

Man. *pp*

Ped.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 9. It features five systems of staves. The first system contains four solo voice parts: Soprano (Solo-S.), Alto (Solo-A.), Tenor (Solo-T.), and Bass (Solo-B.). The lyrics for these parts are: Solo-S. 'son, e - le - i - son,'; Solo-A. 'son,'; Solo-T. 'son, e - le - i -'; Solo-B. 'lei - son,'. The second system contains four choir parts: Soprano (Chor-S.), Alto (Chor-A.), Tenor (Chor-T.), and Bass (Chor-B.). All choir parts begin with a piano (*pp*) dynamic. The lyrics for the choir are: Chor-S. 'Chri - ste, Chri - ste, _____'; Chor-A. 'Chri - ste, Chri - ste, _____ Chri - ste, Chri - ste, _____'; Chor-T. 'Chri - ste, Chri - ste, _____ Chri - ste, Chri - ste, _____'; Chor-B. 'Chri - ste, Chri - ste, _____'. The third system contains a piano part for the Man. (Mandolin) and a Ped. (Pedal) part. The piano part starts with a piano (*pp*) dynamic. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The key signature is G major, and the time signature is 4/4. The page number '9' is in the top right corner. The measure number '45' is written above the first staff of each system.

Gloria

Allegro (♩ = 92)

Chor-Sopran *f* Glo - ri - a,
Chor-Alt *f* Glo - ri - a,
Chor-Tenor *f* Glo - ri - a,
Chor-Bass *f* Glo - ri - a,

Allegro (♩ = 92)

Manual *f*
Pedal

7 *più f* glo - - ri - a,
Chor-S.
più f glo - - ri - a,
Chor-A.
più f glo - - ri - a,
Chor-T.
più f glo - - ri - a,
Chor-B.

7
Man.
Ped.

12 *ff*

Chor-S. glo - - - ri - a in ex -

Chor-A. *ff* glo - - - ri - a in ex -

Chor-T. *ff* glo - - - ri - a in ex -

Chor-B. *ff* div. glo - - - ri - a in ex - unis.

Man.

Ped.

16 *div.*

Chor-S. cel - sis De - - o.

Chor-A. cel - sis De - - o.

Chor-T. *8* cel - sis De - - o.

Chor-B. *div.* cel - sis De - - o.

Man.

Ped.

Andante (♩ = 92)

93

Chor-S. Pa - - tris.

Chor-A. Pa - - tris.

Chor-T. Pa - - tris.

Chor-B. Pa - - tris.

Andante (♩ = 92)

93

Man. *pp*

Ped.

100

B. Solo *mf espr.*

Qui - tol-lis pec - ca - ta -

Man. *p*

Ped.

109

B. Solo *più f*

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

Man. *pp*

Ped.

149 *f*

Solo-S. Qui se - des ad - dex - te - ram Pa - tris,

Solo-A. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,

Solo-T. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,

Solo-B. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,

149 *f*

Chor-S. Qui se - des ad

Chor-A. Qui se - des ad

Chor-T. Qui se - des ad

Chor-B. Qui se - des ad

149 *p*

Man.

Ped.

Tempo primo (♩ = 92)

171

Chor-S. *f* Quo - ni-am

Chor-A. *f* Quo - ni-am

Chor-T. *f* Quo - ni-am tu

Chor-B. *f* Quo - ni-am tu

171

Man. *mf* *

Ped.

178

Chor-S. tu so - lus San - - ctus. Tu

Chor-A. tu so - lus San - - ctus. Tu

Chor-T. — so - lus San - - ctus. Tu so - lus,

Chor-B. — so - lus San - - ctus. Tu so - lus,

178

Man. *p* *f* *p*

Ped.

* Takte 176–178 auf zwei Manualen.

204

Solo-S. ste.

Solo-A. ste.

Solo-T. ste.

Solo-B. ste.

Chor-S. ste.

Chor-A. ste. *f* Cum San - cto

Chor-T. *f* Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - - - ri-a De-i Pa - tris, cum

Chor-B. *f* ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri-a De - i Pa - tris,

Man. *mf*

Ped.

L

210

Chor-S. *f* Cum San-cto Spi-ri - tu,

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

Chor-T. San-cto Spi-ri - tu, in glo - ri-a De - i Pa - tris, cum

Chor-B. cum San-cto Spi-ri - tu, in glo - ri-a De - i Pa - tris,

Man. **L** *f*

Ped.

216

Chor-S. in glo - - ri-a De - i Pa - tris, cum San-cto Spi-ri - tu, in

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

Chor-T. San-cto Spi-ri - tu, in glo - ri-a De - i, cum San-cto Spi-ri - tu,

Chor-B. *f* cum San-cto Spi-ri - tu, in glo -

Man. *f*

Ped.

Credo

Moderato maestoso (♩ = 76)

Chor-Sopran *f* Cre - do in u-num

Chor-Alt *f* Cre - do in u-num

Chor-Tenor *f* Cre - do in u-num

Chor-Bass *f* Cre - do in u-num De - um, in u-num

Moderato maestoso (♩ = 76)

Manual *f*

Pedal

Chor-S. 8 De - um, Pa - trem o - mni-po - ten - tem, fa-cto-rem

Chor-A. 8 De - um, Pa - trem o - mni-po - ten - tem,

Chor-T. 8 De - um, Pa - trem o - mni-po - ten - tem, fa - cto - rem

Chor-B. 8 De - um, Pa - - - - trem o - mni-po - ten - tem, fa -

Man. 8

Ped. 8

Tranquillo (♩ = ♩)

143

Solo-S.

Solo-A.

Solo-T.

Solo-B.

Tranquillo (♩ = ♩)

143

Man.

Ped.

p

151

Solo-S.

Solo-A.

Solo-T.

Solo-B.

mp

Et in-car - na - tus est de Spi - ri - tu

151

Man.

Ped.

T

160

Solo-S. *mf* *dim.* ... ex Ma - ri - a Vir - gi - ne,

Solo-A. *mf* *dim.* San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne,

Solo-T. *mf* *dim.* ... ex Ma - ri - a Vir - gi - ne,

Solo-B. *mf* *dim.* ... ex Ma - ri - a Vir - gi - ne,

T

160

Man. *f* *p*

Ped.

169

Solo-S.

Solo-A.

Solo-T. *mp* et in-car - na - tus est de

Solo-B.

169

Man. *pp*

Ped.

193 U

Solo-S. fa - ctus est.

Solo-A. fa - ctus est.

Solo-T. fa - ctus est.

Solo-B. fa - ctus est.

193 U

Man. *p* *mf* *mp*

Ped.

200 *f* *p*

Chor-S. Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro

Chor-A. *div. f* *unis. p*
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro

Chor-T. *div. f* *unis. p*
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro

Chor-B. *div. f* *unis. p*
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro

200 *f* *ff* *p*

Man.

Ped.

Tempo primo
Moderato maestoso

262 *mf*

Chor-S. Et re-sur-re - - - - - xit

Chor-A. *mf* Et re-sur-re - - - - - xit

Chor-T. *mf* Et re-sur-re - - - - - xit

Chor-B. *mf* Et re-sur-re - - - - - xit

Tempo primo
Moderato maestoso

262 *mf*

Man. *mf*

Ped.

268 *ff*

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

Chor-A. *ff* ter - - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras,

Chor-T. *ff* ter - - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras,

Chor-B. *ff* ter - - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras,

268 *ff* *f*

Man. *ff* *f*

Ped.

Allegretto
un poco mosso (♩ = 116)

322 *p*

Chor-S. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem:

Chor-A. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem:

Chor-T. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem:

Chor-B. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem:

Allegretto
un poco mosso (♩ = 116)

322 *p*

Man.

Ped.

331 **Z** *mf* *p*

Chor-S. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul

Chor-A. ... si - mul

Chor-T. ... si - mul

Chor-B. *mf* *p*
qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. ... si - mul

331 **Z**

Man.

Ped.

BB

382 *f*

Chor-S. o - - - rum.

Chor-A. o - - - rum.

Chor-T. o - - - rum.

Chor-B. o - - - rum.

BB

382 *f* *p* *f*

Man.

Ped.

389

Chor-S.

Chor-A.

Chor-T. *f* Et vi - - tam ven -

Chor-B. *f* Et vi - - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et vi - tam

389

Man.

Ped.

396

Chor-S. *f* Et vi -

Chor-A. *f* Et vi - - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et

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

Chor-B. ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, a - - - men.

Man.

Ped.

403

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

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

Chor-T. a - - - - men. Et vi - tam ven - tu - ri sae -

Chor-B.

Man.

Ped.

Sanctus

Grave (♩ = 72)

Chor-Sopran *p* San - ctus, *p* San - ctus,

Chor-Alt *p* San - ctus, *div. p* San - ctus,

Chor-Tenor *p* San - ctus, *p* San - ctus,

Chor-Bass *p* San - ctus, *p* San - ctus,

Manual *f* *pp* *f* *pp*

Pedal

5

Chor-S. *p* San - - ctus Do - mi-nus De - us

Chor-A. *unis. p* San - ctus Do - mi-nus De - us

Chor-T. *p* San - - ctus Do - mi-nus De - us

Chor-B. *p* San - ctus Do - mi-nus De - us

Man. *f* *p* *mp* *p*

Ped.

Allegro tranquillo (♩ = 96)

17 *ff* *mf*

Chor-S. glo - ri - a tu - - - a. Ho - san - na in ex -

Chor-A. glo - ri - a tu - - - a.

Chor-T. glo - ri - a tu - - - a.

Chor-B. glo - ri - a tu - - - a.

Allegro tranquillo (♩ = 96)

17 *ff* *p*

Man.

Ped.

22

Chor-S. cel - - sis,

Chor-A.

Chor-T. *mf* Ho - san - na in ex - cel - -

Chor-B. *mf* Ho - san - na in ex - cel - -

22

Man.

Ped.

Benedictus

Andante (♩ = 66)

Solo-Sopran

Solo-Alt *mf*
Be - ne-di - ctus qui ve - nit in no - mi-ne

Solo-Tenor

Solo-Bass

Andante (♩ = 66)

Manual *p* *mp* *p*

Pedal

Solo-S:

Solo-A.
Do - mi-ni, be-ne-di-ctus, be-ne-di-ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no-mi-ne

Solo-T.

Solo-B.

Man.

Ped.

Agnus Dei

Andante molto moderato (♩ = 96)

Solo-Sopran

Solo-Alt

Solo-Tenor

Solo-Bass

Andante molto moderato (♩ = 96)

Chor-Sopran

Chor-Alt

Chor-Tenor

Chor-Bass

Andante molto moderato (♩ = 96)

Manual

Pedal

7 *p* *<* *>*

Solo-S. A - gnus De - i, qui tol-lis pec - ca - ta mun - di,

Solo-A. *p* *<* *>*
A - gnus De - i,

Solo-T. *p* *<* *>*
A - gnus De - i,

Solo-B. *p* *<* *>*
A - gnus De - i,

7 *pp*

Chor-S. ... qui tol - lis pec -

Chor-A. *pp*
... qui tol - lis pec -

Chor-T. *pp*
... qui tol - lis pec -

Chor-B. *pp*
... qui tol - lis pec -

7

Man. *p* *pp*

Ped.

Allegro tranquillo (♩ = ♩)

56 *mf*

Solo-S. - - gnus De - - - i: do - na, do - na_

Solo-A. - - gnus De - - - i: do - na, do - na

Solo-T. 8 - - gnus De - - - i: do - na, do - na

Solo-B. - - gnus De - - - i: do - na, do - na

Allegro tranquillo (♩ = ♩)

56

Chor-S. De - i:

Chor-A. De - i:

Chor-T. 8 De - i:

Chor-B. De - i:

Allegro tranquillo (♩ = ♩)

56 *p*

Man.

Ped.

64

Solo-S. no - bis pa - - cem,

Solo-A. no - bis pa - - - cem,

Solo-T. no - bis pa - - cem,

Solo-B. no - bis pa - - cem,

64 *p*

Chor-S. do - na, do - na no - bis pa - -

Chor-A. do - na, do - na no - bis pa - -

Chor-T. do - na, do - na no - bis pa - -

Chor-B. do - na, do - na no - bis pa - -

64

Man.

Ped.

96 **rall.**

Solo-S. pa - cem, pa - - - cem.

Solo-A. pa - cem, pa - - - cem.

Solo-T. pa - cem, pa - - - cem.

Solo-B. pa - cem, pa - - - cem.

96 **rall.**

Chor-S. - - - bis pa - cem, pa - - - cem.

Chor-A. no - - bis pa - cem, pa - - - cem.

Chor-T. *pp* do - na no - bis pa - cem, pa - - - cem.

Chor-B. *pp* do - na pa - cem, pa - - - cem.

96 **rall.**

Man.

Ped.