

Joseph
HAYDN

Missa brevis in F

Hob. XXII:1

Soli (SS), Coro (SATB)
2 Violini, Bassi (Violoncello / Contrabbasso) ed Organo

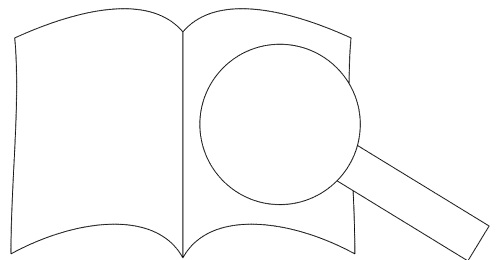
herausgegeben von / edited by
Willi Schulze

Joseph Haydn: Lateinische Messen
Jrtext

Extrakt / Vocal score
Paul Horn



Carus 40.601/1



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

Inhalt

Vorwort

Vorwort

Foreword

Kyrie (Soli SS, Coro SATB)

Gloria (Soli, Coro)

Credo (Soli, Coro)

Sanctus (Soli, Coro)

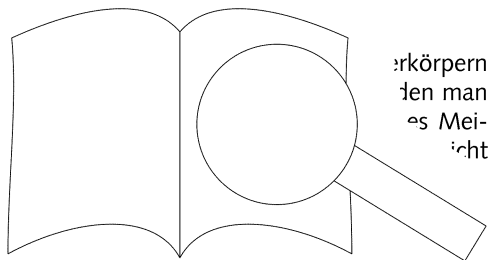
Benedictus (Soli, Coro)

Agnus Dei (Soli, Coro)

II menarbeit mit Haydn angefertigte Werkeverzeichnis² führt, gilt die *Missa Sunt bona mixta malis* als verschollen.
IV Eine weitere als verloren angesehene glaubt H. C. Robbins Landon in der anonym überlieferten *Missa Rorate Coeli desuper* entdeckt zu haben.³ Von den übrigen wurden die letzten sechs nach Haydns Rückkehr von seiner zweiten englischen Reise geschrieben. Sie sind Auftragswerke für die Namensfeste der Fürstin Maria Josepha Hermenegild, die auf Wunsch Nikolaus II. Esterhazy alljährlich mit einer „solennen“ Messe begangen werden soll. Die sechs letzten Messen Haydns knüpfen in der Tradition der *Missa solemnis* seiner frühen Werke einen Ausdruck und Gehalt weit über das hinaus, was nach dem Tode Mozarts und Beethovens in der *lemnis*, gehören sie zu der Wiener Klassik, die noch für die Zukunft geschrieben wurden, jeder seiner Werke die Vollständigkeit und ihres Erbes. Haydn fand in der Konzertsaaltradition der österreichischen Tradition eine neue Heimat neben der Gattung der *Missa solemnis*. Der Unterschied zwischen der *Missa solemnis* und der *Missa brevis* liegt in der liturgische Bestimmung. Die *Missa brevis* für den normalen Gottesdienst ist, gelegentlich auch an Festtagen aufgeführt, an denen das Kirchenjahr Assistenz zelebriert wird unter der Leitung aller Zeremonien, die auch der Musik zum eigenen Entfaltung gewähren.

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

Haydn
einen C
immer
sters zu
von de
ausges
graph C
liche T



erkörpern
den man
es Mei-
icht

Zu diesem Werk ist kein Zusatzmaterial vor-
Partitur
Stur
K
(Carus 40.601/19).

...ance material is available for this work:
...part (Carus 40.601),
...-40.601/07),
...Carus 40.601/03),
...Carus 40.601/05),
...orchestral material (Carus 40.601/19).

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

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

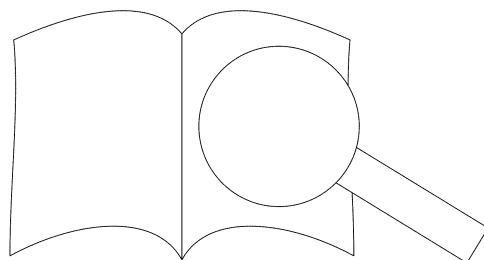
Als Entstehungszeit der Erstfassung gelten die Jahre 1749 oder 1750.⁷ Um die gleiche Zeit befaßte sich Papst Benedikt XIV. in seiner Enzyklika *Annus qui* mit Fragen der Kirchenmusik. Er verurteilt darin ihren oftmals opernhafte Stil und fordert eine liturgische Musik, die sich ihrer religiösen Aufgabe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

Erst sehr spät, 1951, wurde Haydns Erstlingswerk weiteren Kreisen bekannt, als es in der neuen Gesamtausgaben ersten Band der Messen die Reihe der zwölf erhaltenen eröffnete. (Nr. 3 galt noch als verloren; vgl. Bericht des 1. Bandes, S. 331).⁹ Die Veröffentlichung basierte auf der handschriftlichen Partitur der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, deren Niederschriften des Entwurfskataloges um 1750 datiert sind. Die Spätfassung und ein erst später hinzugefügter Stimmensatz mit zwei Stimmen wurden nur zu Vergleichszwecken aufgenommen.

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

Stuttgart, den 24. Oktober 1978

¹ A. van Hoboken, *Haydn Werkeverzeichnis*, Bd. II, Mainz 1961.
² J. P. I. *Haydn*, Kopenhagen 1941.
³ Erstfassung, London, London 1957.
⁴ Dies, *Haydns erste Messe* (so in der Hs.).
⁵ Geiringer, *Haydn*, Bd. 9, Kassel 1961, Sp. 201.
⁶ Mainz 1959, Anmerkung S. 298.
⁷ Bericht des 1. Bandes der Gesamtausgabe, S. 331.
⁸ „Haydns Messen“, in: *Bericht über die internationale Konferenz zum Andenken Joseph Haydns*, Budapest 1961.
⁹ C. O.
¹⁰ C. M., a. a. O., S. 332.



Foreword

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

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

Among Haydn's eight early masses the *St. Cecilia Mass* and the *St. Martin Mass* belong to the group labelled "missae mixtae" (including the one "mixta" mentioned above). The latter are short masses, usually with such terse declarations as "Gloria in excelsis deo" and "Credo in unum deum" texts (the *Gloria* and *Credo* are often sung simultaneously). Yet the simplicity of the music helps imbue the liturgical text with a sense of the sacred, regardless of whether the mass is strictly "antico" or "mixta". The voices "mit Concertiren" (concertize) are used throughout.

The masses are cheerful and bright; they embody the joy of Haydn's sacred music, one for which devotion is always sought in the composer's work. Haydn's type of "devoutness" was not of the constantly repenting kind, but rather was characterized by a full of trust in having been expiated" according

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

Despite all of its folk-like simplicity of melody, Haydn's first mass contains a pious note that, just like its youthful verve, still was to hold fascination for him in his late years when, in 1805, he re-orchestrated his first work and told his first biographer, Albert Christoph Dies, "What I particularly like in this little work is its melody and a certain youthful fire; that makes me write down a few bars every day to accompany the singing with harmonizing music." "Harmonizing music" Haydn meant the wind instruments that he added to the strings in his late revision of the mass. He altered the structure of the composition, preferred the second version of the first movement, Breitkopf & Härtel with the organ and timpani that – as Geiringer notes – is well-suited to the modest

The first version of the mass was composed in 1761, at the same time that Pope Benedict XIV issued his encyclical on church music, in which he condemned the "secularization" of church music and demanded that it be "purely ecclesiastical".⁶ It revealed an awareness of its duty to fulfill it with simple and direct means.⁷ In its liturgical attitude it was far removed from the general standpoint of the eighteenth century.

It was much later that Haydn's youthful work became what widely known: not until 1951, when the preserved masses appeared in the first volume of his complete works published in the new edition of his complete works (Vol. 3) was still considered lost; cf. foreword to Vol. I, p. 331.⁸ The edition is based on the manuscript score found in the Austrian National Library in Vienna, that may well have been written down by the copyist of the sketch catalogue around 1795.¹⁰ The late version as well as the part books (written down after Haydn's death and

1 A. van H...

Vol. II (

2 J. P. L...

3 First p...

4 Hence...

manus...

5 Die M...

6 K. Gei...

7 C. M...

(Bost...

8 K. G...

natio...

9 Brand...

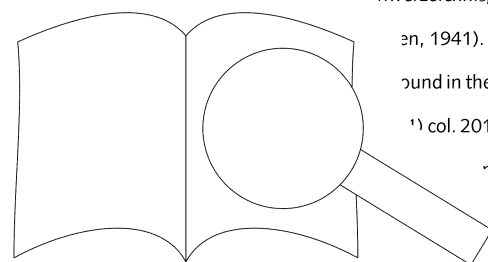
10 Brand...

Verzeichnis,

en, 1941).

ound in the

col. 201

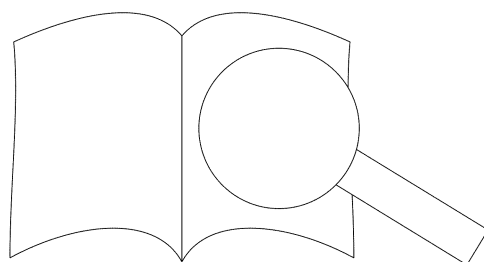
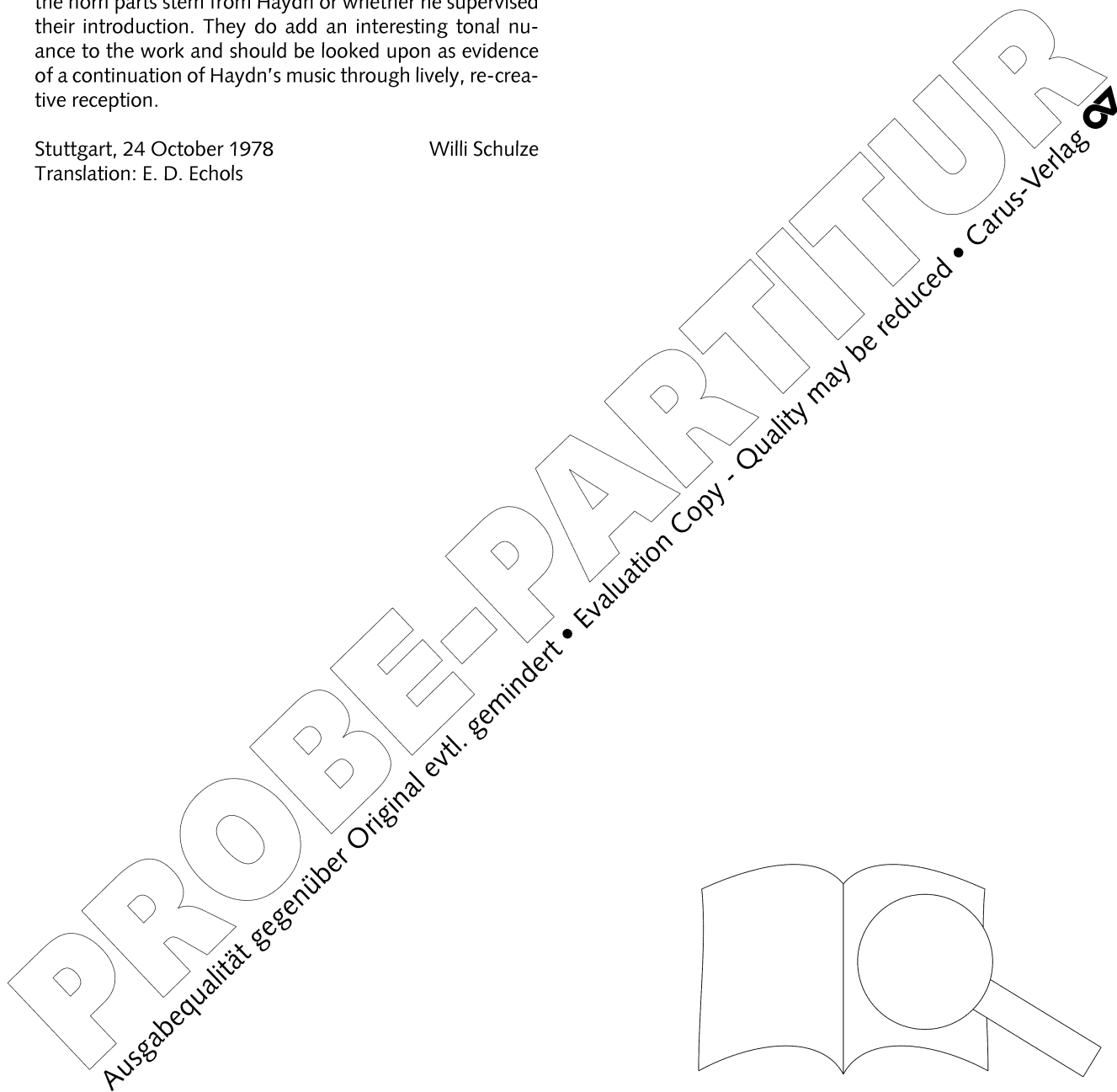


containing two additional horn parts) were used only for comparison.

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

Stuttgart, 24 October 1978
Translation: E. D. Echols

Willi Schulze



Hoboken XXII: 1

1732-1809

Klavierauszug: Paul Horn

Allegro

Gloria

Andante

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

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

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

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

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

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

Andante

f

4

Ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca-r

te, glo-ri-

- mus te, Gra-ti-as

- ca - mus te.

- ri-fi-ca - mus te.

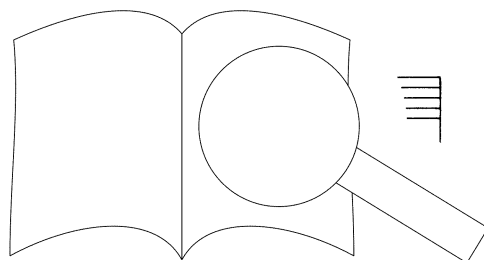
glo-ri-fi-ca - mus te.

glo-ri-fi-ca - mus te.

glo-ri-

4

f



7

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

Pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne

Do - mi - ne

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

10

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - str

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su

Fi - li u - ni - ge - ni - te

le - stis, De

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

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

col - lis pec - ca - ta

qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tol - lis pec - ca - ta

lis

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

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

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

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

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

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

13

15

o - nem no - stram, Quo - ni - am tu - lus Cum San - cto

o - nem no - stram, Quo ctus, Cum San - cto

o - nem no - stram, Quo us San - ctus, Cum San - cto

no - lus Al - tis - si - mus, Cum San - cto Spi - ri - tu, in

de - xte - ram Tu so - lus Do - mi - nus, Cum San - cto

15

- bis, Je - su Chri in

[illegible]

21

men, a

men, a

a - men,

a

3

p

PROBE

Evaluation Copy - Quality may vary

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

24

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

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

a - men, a - men,

a - men, a - men,

a - men, a - men,

a - men, a - m

24

tr

f

27

men.

a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

mf

27

men.

a - men.

a - men.

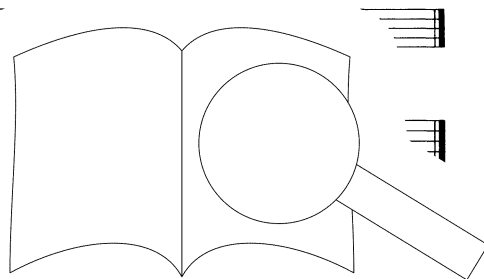
a - men.

a - men.

a - men.

tr

f



Credo

Allegro

Pa - trem o - mni-pot-en - tem, fa - cto-rem coe-li et ter-rae, De - um de De-o, — lu-men de

Pa - trem o - mni-pot-en - tem, fa - cto-rem coe-li et ter-rae, De - um de De-o, — lu-men de

Pa - trem o - mni-pot-en - tem, fa - cto-rem coe-li et ter-rae, De - um de De-o, — lu-men de

...vi - si - bi - li-um o-mni-um et in - vi - si - bi - li - um, ge - ni - tum, non -

Et ex Pa-tre na-tum an-te o - mni-a sae

Pa - trem o-mni-pot-en - tem, fa - cto-rem coe - - li

Allegro

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

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

lu - mi-ne, De-um ve - ro, de - scen -

fa-ctum, con-si' per quem o - mni-a fa - cta sunt, de -

pro - pter nos ho - mi-nes et pro-pter no-stram sa-lu - tem de -

nes et pro - pter no - dit, de -

Adagio

7

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

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

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

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

scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto e

scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est,

Adagio

10

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

ri - a Vir - gi - ne: et - ctus est. Cru - ci - fi - xus

ri - a Vir - gi - ne: - ctus est. Cru - ci - fi - xus

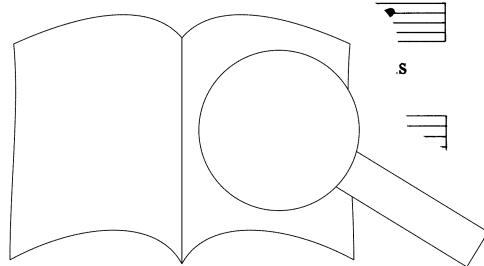
ri - a Vir - gi - ne: us, et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus

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

et ho - mo fa

1c

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



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

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

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

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

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

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

14

Allegro

et, et se - pul - tus est. Et re -

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

et, et se - pul est - xit ter - ti - a di - e, se -

et, et Et a - scen - dit in coe - lum, se - det ad

8 et, Et i - te - rum ven - tu - rus

- tus est. a - re

Allegro

cun - dum Scri - ptu - ras. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi -

cun - dum Scri - ptu - ras. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi -

cun - dum Scri - ptu - ras. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi -

de - xte - ram Pa - tris. Qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro -

est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, et mor - tu - os. Si - mul

vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Qui

21

can - tem: qui lo - cu - tus est per Pr - Et ex -

can - tem: qui lo - cu - tus est tas. Et ex -

can - tem: qui lo - cu - st tas. Et ex -

ce - dit. san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li -

ad - o - r - fi - ca - tur. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma

F^o o - ra - tur et con - glo - ri x -

24

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

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

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

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

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

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

27

men, a men, a

men, a men,

A - men, men,

A a - men,

8 a - men,

a - men

3

33

men, a - men, a

a - men, a - men, a

a

a

a

a

33

men, a - men, a

a - men.

men, a - men, a

a - men, a - men.

men, a - men,

a - men.

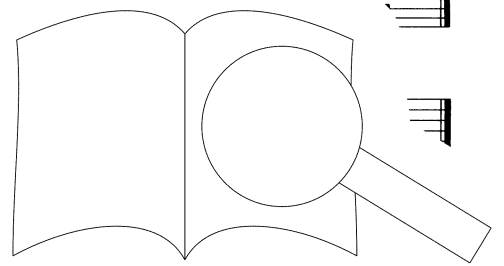
men, a - men.

men, a

a - men.

36

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



Sanctus

Adagio

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

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

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

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

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

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

Adagio

f

Allegro

7

- mi - nus De - us Sa - ba - et ter - ra, sunt coe - li et -

- mi - nus De - us Sa coe - li et ter - ra, sunt coe - li et -

- ni sunt coe - li et ter - ra,

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra,

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra,

Ple - ni su

Allegro

f

11

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

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

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

glo - ri - a, glo - ri - a tu - a,

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

glo - ri - a, glo - ri - a tu - a,

11

f

14

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

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

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

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

in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

cel - sis, in ex - ce

14

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

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

in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

cel - sis, in ex - ce

Benedictus

Andante

Piano introduction, measures 1-5. The music is in B-flat major, 3/4 time, andante. It features a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Piano introduction, measures 6-11. The music continues with a similar texture, featuring a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

12 Soprano I

Soprano II

Be - ne - di - ctus qui

Piano accompaniment, measures 12-16. The music continues with a similar texture, featuring a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano).

17

di - ctus qui ve - nit in

no

17

di - ctus qui ve - r

in no

Piano accompaniment, measures 17-20. The music continues with a similar texture, featuring a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

21

mi-ne Do - mi - ni,

mi-ne Do - r

Piano accompaniment, measures 21-24. The music continues with a similar texture, featuring a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

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

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

p

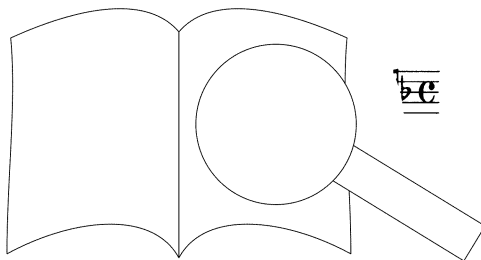
no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi -

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

ne, in no mi - ni.

ne, in no mi - ni.

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



51 **Allegro**

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

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

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

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

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

Carus-Verlag

Agnus Dei

Adagio

13 Allegro

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

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

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

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

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

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

16

cem, pa - cem, dona no - cem, pa -

cem, pa - ce - cem, pa -

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

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

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

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

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

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

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

20

f *p*

pa - - - - - cem

pa - - - - -

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

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

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

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

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

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

do - na

24

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

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

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

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

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

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

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

28

3 3 3 3

Carus-Verlag

31

cem, pa - cem, do - na no - bi - na

cem, pa - cem, do - na

cem,

cem,

cem,

pa - cem, pa - cem.

pa - cem, pa - cem.

pa -

f

p

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be different