

Amilcare

PONCHIELLI

Messa

op. 20

Soli (Tenore, Baritono o Tenore II, Basso), Coro (SATTB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni
2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso ed Organo

Erstausgabe/First edition

herausgegeben von/edited by
Pietro Zappalà

Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.077

Inhalt / Indice / Contents

Vorwort	III
Introduzione	V
Foreword	VII
 Kyrie (Solo TB e Coro)	 1
 Gloria	
Gloria in excelsis Deo (Soli TB e Coro)	37
Laudamus te (Solo B e Coro)	68
Qui tollis (Soli TBtB e Coro TTBB)	92
Quoniam tu solus (Coro)	116
Cum Sancto Spiritu (Coro)	132
 Credo	
Credo in unum Deum (Solo TB e Coro)	156
Et incarnatus est (Soli TTB e Coro)	172
Et resurrexit (Soli TB e Coro)	183
 Sanctus – Benedictus	
Sanctus (Coro)	209
Hosanna (Coro)	212
Benedictus (Solo Bt e Coro)	217
Hosanna (Coro)	225
 Agnus Dei (Solo T e Coro)	 230
 Kritischer Bericht	 242

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.077), Klavierauszug (Carus 27.077/03),
Orchestermaterial leihweise (Carus 27.077/19)

The following performance material is available:
Full score (Carus 27.077), vocal score (Carus 27.077/03),
orchestral parts for rental (Carus 27.077/19)

Aufführungsdauer: ca. 70 min.

© 2020 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 27.077

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

Vorwort

Amilcare Ponchielli (1834–1886) ist einem größeren Publikum vor allem als Komponist von Opern bekannt. Zumindest *I promessi sposi* (deren Wiederaufführung 1872 ihm den Weg für seine Karriere als Opernkomponist bahnte), *I Lituani* (1874), *La gioconda* (1876, Ponchiellis berühmteste Oper, die auch heute noch zum Repertoire gehört) und *Marion Delorme* (1885) müssen hier genannt werden. Weniger bekannt sind seine zahlreichen Werke für Blasorchester, die von erstaunlicher Qualität sind, seine Lieder, seine weltliche Chormusik und seine Kammermusik sowie seine prägende Tätigkeit als Kompositionslehrer (zu seinen wichtigsten Schülern zählten Pietro Mascagni und Giacomo Puccini).

Wenig bekannt sind auch seine kirchenmusikalischen Werke. Er schrieb zwar während seines ganzen kompositorischen Schaffens Kirchenmusik, doch blieb diese für Ponchielli eher eine Nebensache, bis er die Kapellmeisterstelle an der Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo antrat, die er in seinen letzten Lebensjahren innehatte.

Ponchiellis Ernennung erfolgte 1881, doch da er stark in die Inszenierung seiner Opern in verschiedenen Opernhäusern Italiens involviert und zudem mehr daran interessiert war, seine Karriere als Opernkomponist zu verfolgen, erhielt er die Erlaubnis, sein neues Amt erst später anzutreten. Er begann daher seine Kapellmeister-tätigkeit erst gegen Ende des Jahres 1882 und bekleidete diese Position etwas länger als drei Jahre, d.h. bis zu seinem frühzeitigen Tod 1886. Schon diese bloßen biographischen Daten machen deutlich, dass er seine letzten kirchenmusikalischen Werke zu einer Zeit schrieb, als er sich auf dem Höhepunkt seiner Opernkarriere befand und seinen bereits in den Opernkompositionen bewunderten harmonisch gewagten Kompositionsstil sowie seine reiche, dichte und effektvolle Orchestration vollkommen beherrschte. Doch warum nahm Ponchielli als angesehener Opernkomponist die Stelle eines Domkapellmeisters an? Oder anders gefragt: Warum steckte er seine Arbeitskraft in einen Beruf, der in Italien damals im Niedergang begriffen war und der einer schillernden Opernkarriere, die ihm nach entbehrungsreichen Jahren bevorstand, nur schaden konnte? Diese Fragen sind umso mehr legitim, wenn man sich bewusst macht, dass Ponchielli sicherlich kein Mensch war, der in besonderem Maße dem Mystizismus zugetan war: Aus seinen Briefen wissen wir in der Tat, dass ihm, obwohl er die Stelle in Bergamo angenommen hatte, die Komposition geistlicher Musik nicht aus der Hand floss und seine Gedanken ständig um Opernthemen kreisten. Trotzdem kann man einige hypothetische Gründe anführen, die zu dieser Entscheidung geführt haben könnten: zuallererst die Notwendigkeit, eine relativ feste und gut bezahlte Position anzunehmen (zwar hatten die Opernerfolge gerade begonnen, Ruhm und Geld abzuwerfen, doch das immer nur punktuell); zum zweiten der Wunsch, an einem Ort, Bergamo, zu arbeiten, wo die geistliche Musik noch ein bemerkenswertes Prestige besaß, das von den unermüdlichen Aktivitäten Johann Simon Mayrs Jahrzehnte früher herrührte; zum dritten der starke Druck, den die Bergamasker auf ihn ausübten, die Stelle an S. Maria Maggiore anzunehmen und die Kapelltradition auf einem hohen Niveau zu halten (nach Mayr und vor Ponchielli hatte Alessandro Nini die Leitung der Kapelle übernommen – vielleicht nicht in gleichermaßen herausragender Weise wie Mayr). Zweifellos nahmen auch eine ganze Reihe von Zugeständnissen positiven Einfluss auf die Entscheidung Ponchiellis, darunter die einjährige Beurlaubung vor seinem eigentlichen Amts-

antritt und die Möglichkeit, nicht in Bergamo, sondern weiterhin in Mailand zu wohnen, um die Inszenierung seiner Opern begleiten und andere musikalische Aktivitäten verfolgen zu können (1883 wurde er Kompositionslehrer am Konservatorium in Mailand).

Welche Kompositionen schrieb Ponchielli für Bergamo? Wie wurde seine Musik aufgenommen? Wir wissen, dass zur Aufgabe des *Direttore della Cappella* die Komposition einer festgelegten Folge von geistlichen Werken gehörte, die minutiös im Arbeitsvertrag aufgelistet sind. Wie schon gesagt, blieb Ponchielli nach der Ernennung für ein Jahr seiner Position fern und begann erst 1882, neue Kompositionen im Rahmen seiner Anstellung zu schreiben. Der Auftakt erfolgte quasi „gedämpft“ mit zwei seiner Jugendwerke kleineren Zuschnitts (*Magnificat* und *Qui tollis*). Zum Weihnachtsfest 1882 folgte dann die *Messa*, die erste wirklich große Komposition, mit der er sein Amt quasi „inaugurierte“. Für die Karwoche 1883 schrieb er ein *Miserere*, doch dann unterbrach er die festgeschriebene Folge an Kompositionen. Gründe dafür waren vielleicht die zur gleichen Zeit steigende Anzahl von Wiederaufführungen seiner Opern und die Aufnahme seiner Lehrtätigkeit am Konservatorium in Mailand. Es begann dann eine zweijährige Inaktivität Ponchiellis auf dem Gebiet der Kirchenmusik, die zu Konflikten mit der Congregazione della Misericordia Maggiore (die damals wie heute die Basilica in Bergamo verwaltet) führte; Konflikte, die die Auflösung des Kontrakts durch die Bergamasker oder die Kündigung Ponchiellis in gefährliche Nähe rückten. Der Konflikt der beiden Parteien brach jedoch nicht offen aus, und Ponchielli entschloss sich Ende 1885 zur Komposition von neun *Lamentazioni per la Settimana Santa*. Von Letzteren konnte er jedoch aufgrund seines frühzeitigen und unerwarteten Todes Anfang 1886 nur fünf vollenden.

Ponchielli, der die Kapellmeisterstelle in Bergamo angenommen hatte, obwohl er seine Opernkarriere als vorrangig erachtete, betrachtete die *Messa* wie eine neue Oper, mit der man auf einer Opernbühne debütierte. Wie aus seinen Briefen hervorgeht, wollte er mit der Messe sicherstellen, dass seine erste Komposition in Bergamo seinem kompositorischen Ruf entsprach und die Erwartungen der Stadt erfüllte. Aus diesem Grund wandte er in ihr all sein kompositorisches Wissen an, das er nunmehr zur Genüge erprobt hatte.¹

Die *Messa* ist für drei Solisten, fünfstimmigen Chor und großes Orchester geschrieben und umfasst die traditionellen fünf Teile des Ordinarium Missae (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus–Benedictus, Agnus Dei), von denen die ersten drei relativ umfangreich, die beiden letzten eher knapp gehalten sind. Das Credo war indessen bereits etwa 20 Jahre früher komponiert worden – nur für drei

¹ Zum kirchenmusikalischen Werk Ponchiellis siehe: Pietro Zappalà, „La nomina di Amilcare Ponchielli a maestro di cappella a Bergamo e la sua Messa (1882)“, in *Il Coro Polifonico Cremonese: quarant'anni per la musica*, hrsg. von Renata Patria, Cremona 2008, S. 225–249; und Pietro Zappalà, „Amilcare Ponchielli e la musica sacra: nuove acquisizioni“, in *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS, Roma 26 maggio–1 giugno 2011*, hrsg. von Antonio Addamiano und Francesco Luisi, Rom 2013, Bd. 2, S. 1177–1194.

Männerstimmen (2 Tenöre und Bass) komponiert,² wie es dem damals vorherrschenden kirchenmusikalischen Usus entsprach. Als 1882 das Weihnachtsfest näher rückte und Ponchielli mit der Abgabe der Komposition in Verzug war, nahm er seine alte Komposition hervor und ergänzte Sopran- und Altstimmen, wobei es ihm nicht ganz gelang, die strukturelle Dominanz der Stimme des ersten Tenors im Chorsatz zu verbergen.

Die Uraufführung der Messe am 25. Dezember war ein grandioser Erfolg, wie man den Artikeln entnehmen kann, die nicht nur in der Lokalpresse, sondern auch in den wichtigsten Musikzeitschriften der Zeit (etwa in der *Gazzetta Musicale di Milano*) erschienen. Die enthusiastischen Urteile der Zeitgenossen heben – sieht man von den rhetorischen Floskeln ab – im Wesentlichen folgende Charakteristika seiner geistlichen Musik hervor: das konstante Interesse an weit ausgreifenden Melodiebögen, das typisch für Ponchielli ist; die profunde Kompositionstechnik, die sich in der reichen Harmonik und der vielfältigen wie farbigen Instrumentation zeigt; die ausgewogene Balance der verschiedenen kompositorischen Mittel und expressiven Ebenen, in der alle Elemente zu einer Einheit verschmelzen: die sich entfaltenden Melodien der Solisten, die Polyphonie der Fugen, die dichte und vielgestaltige Präsenz des Chors und der sorgfältig ausgearbeitete Orchestersatz. Die *Messa* hebt sich in der Tat gleichermaßen vom traditionellen Modell der italienischen geistlichen Musik des 19. Jahrhunderts ab, die stark von der zeitgenössischen Oper beeinflusst ist, wie von den neuen, an der caecilianischen Reform orientierten Ausdrucksmöglichkeiten, bei der die geistliche Musik auf eine die Liturgie begleitende Rolle beschränkt war und ihr mithin nur ein geringer autonomer ästhetischer Wert zugestanden wurde.

Die *Messa* wurde mit gleichem Erfolg zum Osterfest 1883 und möglicherweise zu einigen anderen, kleineren und spärlich dokumentierten Festlichkeiten wiederholt. Als Frucht eines reifen Komponisten, der zum Zeitpunkt der Komposition im Zenit seiner Opernkarriere stand, ist die *Messa* ohne Zweifel ein Meisterwerk der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts. Dass sie in Vergessenheit geriet, liegt sicherlich am frühen Tod Ponchiellis. Auf jeden Fall verdient sie es, in das heutige Konzertrepertoire wiederaufgenommen zu werden.

Ich möchte Licia Sirch (Biblioteca del Conservatorio „Giuseppe Verdi“, Mailand) herzlich danken für ihre Anregung, Ponchiellis *Messa* der Vergessenheit zu entreißen und intensiver zu untersuchen; Marcello Eynard (Biblioteca Civica „Angelo Mai“, Bergamo) und Fabrizio Capitanio (Biblioteca Musicale „Gaetano Donizetti“, Bergamo) für die generös gewährte Einsichtnahme der originalen Quellen; dem Coro Polifonico Cremonese in Cremona, der mei-

nen Vorschlag, die Messe einzustudieren und zum ersten Mal in der heutigen Zeit wiederaufzuführen (Teatro Ponchielli, Cremona, 22. Dezember 2002), enthusiastisch aufnahm. Ein besonderer Dank gebührt Maestro H. Raúl Domínguez, ehemaliger Leiter des Coro Polifonico Cremonese, der diese Wiederaufführung der *Messa* lebhaft unterstützt hat, mit seiner Erfahrung manch komplizierte Passage der Partitur meisterte und sich für die erste Einspielung engagierte.³

Cremona, im Januar 2020
Übersetzung: Berthold Over

Pietro Zappalà

² Eine erste Version des *Credo* ist bereits in einem mit dem 14. März 1860 datierten Manuskript überliefert. Es ist dort Teil einer Messe (oder zumindest eines *Gloria* und *Credo*) für Männerchor (TTB) und Orgel. Diese Version kann zum Teil anhand von zahlreichen verstreuten Manuskripten in verschiedenen Bibliotheken und Privatsammlungen rekonstruiert werden (das *Credo* ist im Besitz eines Antiquars in Mailand). Das *Credo* taucht danach in einer undatierten Orchesterversion auf, von der sich allerdings nur eine Flötenstimme erhalten hat, die einige kleinere Varianten im Vergleich zur Fassung für Chor und Orgel aufweist (das Manuskript befindet sich im Teatro Ponchielli in Cremona, Signatur: *Borri* 49). Diese Orchesterversion wiederum unterscheidet sich von der hier publizierten Version. Wir haben also ein Paradebeispiel für die Praxis vor Augen, die gleiche Musik wieder und wieder zu benutzen und sie an die jeweiligen Aufführungsmöglichkeiten anzupassen.

³ Amilcare Ponchielli, *Messa*, Coro Polifonico Cremonese, Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, Park Young Bum (Tenor), Enrico Marbelli (Bariton), Alessandro Grato (Bass), Claudio Giacomazzi (Violoncello solo), H. Raúl Domínguez (Leitung), Bologna, Tactus, 2003, TC 831602.

Foreword

Amilcare Ponchielli (1834–1886) is known to a wider audience primarily as a composer of operas. At least *I promessi sposi* (its re-performance in 1872 paved the way for his career as an opera composer), *I Lituani* (1874), *La gioconda* (1876 – Ponchielli's most famous opera, which still belongs to the repertoire today) – and *Marion Delorme* (1885) deserve to be mentioned here. Less well known is his extensive oeuvre of compositions for wind orchestra, for which he wrote numerous pieces of remarkable quality, his instrumental and vocal chamber music, and his formative influence as a composition teacher (Pietro Mascagni and Giacomo Puccini numbered among his most prominent students).

His church music compositions are also not widely known. Although he wrote church music throughout his compositional career, this was not of major importance for Ponchielli until he accepted the position of Kapellmeister at the Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo during the last years of his life.

Since he was heavily involved in the staging of his operas in various opera houses in Italy and was also more interested in pursuing his career as an opera composer, Ponchielli was given permission to take up his new post at a later date when he was appointed in 1881. For this reason he did not begin his activity as maestro di cappella until the end of 1882 and held this position for a little over three years, i.e., until his untimely death. These mere biographical facts alone make it clear that he wrote his last sacred music works at a time when he was at the height of his opera career and held complete mastery over his harmonically daring compositional style, already admired in opera compositions, and his rich, dense and effective orchestration. But why did Ponchielli, a respected opera composer, take the position of maestro di cappella? Or to phrase the question differently: why did he invest his energy in a profession that was in decline in Italy at that time and could only harm the dazzling operatic career that lay ahead of him after years of privation? These questions are all the more legitimate when one realizes that Ponchielli was certainly not a person who was particularly devoted to mysticism: we know from his letters that, even though he had accepted the position in Bergamo, the composition of sacred music did not flow easily from his pen and his thoughts constantly revolved around opera themes. Nevertheless, some hypothetical reasons can be given that led to this decision: firstly, the need to accept a relatively stable and well-paid position (the opera successes had begun to bring fame and also money, but only intermittently); secondly, the desire to work in a place, Bergamo, where sacred music still possessed a remarkable prestige, resulting from the tireless activities of Johann Simon Mayr decades earlier; thirdly, the strong pressure exerted on him by the Bergamascans to take up the position at S. Maria Maggiore and to maintain the high standard of its church music tradition (after Mayr, the orchestra was directed by his successor Alessandro Nini – perhaps not quite as outstandingly – who was succeeded by Ponchielli). There is no doubt that a whole series of concessions also influenced Ponchielli's decision positively, including a one-year leave of absence before he actually took office and the possibility of continuing to live in Milan rather than in Bergamo in order to be able to accompany the staging of his operas and pursue other musical activities (in 1883 he became a teacher of composition at the Milan Conservatory).

Which compositions did Ponchielli write for Bergamo? How was his music received? We know that the task of the *Direttore della Cappella* included the composition of a defined series of sacred works, which were listed in detail in the employment contract. As mentioned above, Ponchielli stayed away from his position for a year after his appointment and did not begin to write new compositions as part of his employment until 1882. He made a somewhat “subdued” beginning with two early works of smaller dimensions (*Magnificat* and *Qui tollis*). These were followed by the *Messa* for Christmas 1882 the first really large-scale composition, with which he quasi “inaugurated” his position. For Holy Week 1883 he wrote a *Miserere*, after which the predetermined sequence of compositions was interrupted. The reason for this may have been the increasing number of revivals of his operas at this time, as well as the beginning of his teaching activities at the Milan Conservatory. Thus began a two-year period of inactivity in the field of sacred music on Ponchielli's part which led to conflicts with the Congregazione della Misericordia Maggiore (which then, as now, managed the Basilica in Bergamo); conflicts which came dangerously close to causing the dissolution of the contract by the Bergamascans or Ponchielli's resignation. However, the conflict between the two parties never came to a head and Ponchielli decided to compose nine *Lamentazioni per la Settimana Santa* at the end of 1885. Of the latter, however, he was only able to complete five due to his untimely and unexpected death in early 1886.

Ponchielli, who had accepted the position of Kapellmeister in Bergamo even though he considered his opera career to be his priority, approached the *Messa* like a new opera with which one debuted on the opera stage. As his letters show, he wanted the mass to ensure that his first composition in Bergamo would live up to his compositional reputation and meet the city's expectations. For this reason, he poured all his compositional knowledge into it, which was adequately developed by this time.¹

The *Messa* is written for three soloists, five-voice choir and large orchestra and includes the traditional five parts of the Ordinarium Missae (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei), of which the first three are relatively extensive, the last two rather concise. The Credo, however, had already been composed about 20 years earlier for three male voices (T, T, B),² as was the custom at the time: when Christmas was approaching in 1882 and Ponchielli was late in submitting the composition, he took out his old composition and added soprano and alto voices, although he did not quite

¹ With reference to Ponchielli's sacred music see: Pietro Zappalà, “La nomina di Amilcare Ponchielli a maestro di cappella a Bergamo e la sua *Messa* (1882),” in *Il Coro Polifonico Cremonese: quarant'anni per la musica*, ed. by Renata Patria, Cremona, 2008, pp. 225–249, and Pietro Zappalà, “Amilcare Ponchielli e la musica sacra: nuove acquisizioni,” in *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra, in occasione del centenario di fondazione del PIMS, Roma 26 maggio –1 giugno 2011*, ed. by Antonio Addamiano and Francesco Luisi, (Rome: Libreria Editrice Vaticana, 2013), vol. 2, pp. 1177–1194.

² A first version of the *Credo* is already extant in a manuscript dated 14 March 1860: here it forms part of a mass (or at least a *Gloria* and *Credo*) for male choir (TTB) and organ. This version can be partially reconstructed from numerous manuscripts scattered in various libraries and private collections (the *Credo* is in the possession of an antiquarian in Milan). The *Credo* then appears in an undated orchestral version of which, however, only one flute part has survived which shows some minor variations compared to the version for choir and organ (the manuscript is kept in the Teatro Ponchielli in Cremona, shelf mark: *Borri* 49). This orchestral version, in turn, differs from the version published here. We therefore have a prime example of the practice of using the same music over and over again and adapting it to the various performance possibilities.

succeed in concealing the structural dominance of the voice of the first tenor in the choral movement.

The premiere of the *Mass* was a great success, as can be seen from the articles that appeared not only in the local press but also in the most important music magazines of the time (such as the *Gazzetta Musicale di Milano*). The enthusiastic recommendations of his contemporaries – disregarding purely rhetorical phrases – essentially emphasize the following characteristics of his sacred music: the constant interest in wide melodic arches, typical of Ponchielli; the profound compositional technique, which is evident in the rich harmonies and the varied and colorful instrumentation; the meticulous balance of the various compositional means and expressive levels, which enabled him to merge the unfolding melodies of the soloists with the counterpoint of the fugues and the dense and multiform presence of the choir with the carefully elaborated orchestral composition into a unity. Indeed, the *Messa* stands out from the traditional model of Italian sacred music of the 19th century, which is strongly influenced by contemporary opera, as well as from the new means of expression, oriented after the Caecilian reform which limited sacred music to a role accompanying the liturgy and thus allowed it little autonomous aesthetic value.

The *Messa* was repeated with similar success at Easter 1883 and possibly at some other, lesser and sparsely documented festivities. The work of a mature composer at the height of his opera career at the time of composition, the *Messa* is without doubt a masterpiece of 19th century church music. The fact that it fell into oblivion is probably due to Ponchielli's early death. In any event, it deserved to be reinstated in today's concert repertoire.

I would like to thank Licia Sirch (Biblioteca del Conservatorio "Giuseppe Verdi," Milan) for her suggestion to snatch Ponchielli's *Messa* from oblivion and investigate it more intensively; Marcello Eynard (Biblioteca Civica "Angelo Mai," Bergamo) and Fabrizio Capitanio (Biblioteca Musicale "Gaetano Donizetti," Bergamo) for the generously granted access to the original sources; the "Coro Polifonico Cremonese" in Cremona, who enthusiastically accepted my proposal to rehearse the *Mass* and to perform it again for the first time in our century (Teatro Ponchielli, Cremona, 22 December 2002). Special thanks are due to Maestro H. Raúl Domínguez, former director of the Coro Polifonico Cremonese, who vigorously supported the re-performance of the *Messa* in our time, mastered many complicated passages of the score with his experience and became actively involved in the first recording.³

Cremona, January 2020

Pietro Zappalà

Translation: Gudrun and David Kosviner

³ Amilcare Ponchielli, *Messa*, Coro Polifonico Cremonese, Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, Park Young Bum (Tenor), Enrico Marbelli (Baritone), Alessandro Grato (Bass), Claudio Giacomazzi (Violoncello solo), H. Raúl Domínguez (Direction), Bologna, Tactus, 2003, TC 831602.

Amilcare Ponchielli
1834–1886

Organo

[illegible]

70

Fl

Ob

Clt
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

70

S
Ky - rie e - le - i - so, - i - son,

A
Ky - rie e - le - Ky - ri - e, Ky - rie

T I
Ky - rie e - son, e - le - i - son,

T II
Ky - rie - i - son, e - lei - son,

B
Ky - rie le - i - son, e - le - i - son,

70

VII

VII

Va

Org

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

82

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

82

S

A

T I

T II

B

82

VII

VIII

C

Org

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

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

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

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

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

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



89

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

89

S

A

T I

T II

B

89

VII

VI II

Va

Org

Chri hri i son, e-le i-

son, e - le - i - son.

son e - le - i - son.

son, e - le - i - sc

son, e - le

son.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

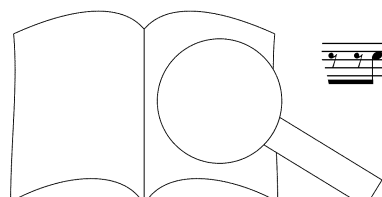
pizz.

Org

Carus-Verlag

PROBE PART

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



97

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

97

S

A

T I

T II

B

97

VI I

VI II

Va

Org

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

Chri - ste, Chri - ste e -

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

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

arco

p

arco

p

arco

p

arco

pizz.

sempre pizz.

Carus-Verlag

104

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

104

S

A

T I

T II

B

104

VII

VI II

Org

Ped.

PROBE

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

16

Carus 27.077

Moderato mosso

Moderato mosso

121

Fl
Ob
Cl
A/La
Fag
Cor
E/Mi
Tr
F/Fa
Trb
Timp
T solo
B solo

121

S
Chri - ste e - le -
A
Chri - ste e - le son.
T I
8 Chri - ste i - son. Ky - ri - e,
T II
8 Chri - ste i - son.
B
Chri - i - son. Ky-ri-e, Ky-ri-e e-le-i - son, e

121

VII
V
Org

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

126

Fl

Ob

Clt
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

126

S

A

T I

T II

B

126

VII

VII

Vc

Org

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

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

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

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

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

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

132

Fl *p* *cresc. molto*

Ob *pp* *cresc. molto*

Cl
A/La *pp* *olto*

Fag *pp*

Cor
E/Mi *pp*

Tr
F/Fa

Trb

Timp *pp*

T solo

B solo

132

S *pp*
Chri - ste e - le - i - son, Kv e e - le - i - son, e -

A
Chri - - - ste, K e, ri - e e - le - i - son, e -

T I
8 e - le - i - son,

T II
8 Ky - ri - e - le - i -

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

132

VI I *pp* *cresc. molto*

VI II *pp* *cresc. molto*

pp *cresc. molto*

pp *sc. molto*

Org *pp*

136

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

136

S

A

T I

T II

B

136

VI I

VI II

v.

c

Org

Ped.

Carus-Verlag

PROBE

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

le - y - ri - e, Ky - rie e - le - i -

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

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

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

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

I tempo
Andante sostenuto

[illegible]

151

poco rallentando

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

151

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

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

T I
- ste e - le - i - son. Ky - ri - e,

T II
- ste e - le - i - son. Ky - ri - e,

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

151

VI I

VI II

V

C

Org

Ped.

Carus-Verlag

159

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb
[I] solo
p

Timp

T solo

B solo

159

S
Ky - rie e -

A
Ky - rie e

T I
Ky - rie

T II
Ky - rie,

B
Ky -

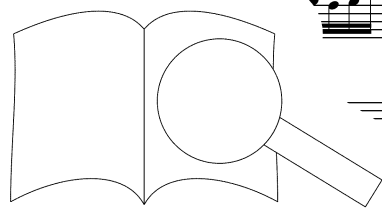
159

VI I

VI II

Org
pp

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



163

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

163

S
son, Ky - - i - son,

A
Ky - rie e - e - le - - i - son,

T I
8 son, Ky : e - e - le - i - son,

T II
8 lei - son, - ri - e e - le - i - son,

B
son, Ky - ri - e e - le - i - son, *ff* Ky-ri-e, Ky-ri-e

163

VI I

VI II

C.

Org

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

168 *a 2* *ff* *p* *pp* *poco rallentando*

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb
I
II-III

Timp

T solo

B solo

168 *ff* *p*

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

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

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

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

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

168 *ff* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

VII

VIII

Org
ff *chiuso* *p* *pp*

184 **tutti con forza**

Fl *ff* a 2

Ob *ff*

Cl^t A/La *ff*

Fag *ff*

Cor E/Mi *ff*

Tr F/Fa *ff*

Trb *ff* ten. ten. ten. ten.

Timp *ff*

T solo

B solo

184

S Chri - - - - - i - son, e - le - i -

A Chri - - - - - le - i - son, Chri - - - - -

T I le - - - - - i - son,

T II e - le - i - son, Chri -

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

184

VII *ff*

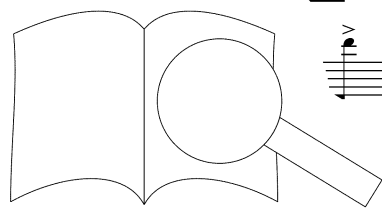
VII II

Vi

Org *ff* coi pedali

PROBE PART

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



allargando molto

Mosso quasi Allegro

188

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

188

S
son, Chri - ste e

A
ste, e - son, Ky - ri - e,

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

T II
ste e - i - son, e -

B
son, e - lei e - le - i - son, e - le - i - son, e -

188

VII

VII

Va

Org

Timballone

sciolte *

* ungebunden / non legato

194

Fl

Ob

Clt
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

194

S

A

T I

T II

B

194

VII

VI II

Vr

Org

aperto
f

ff

ff

PROBE

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

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

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

son, Ky - ri - e

le -

le -

le

le -

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

e - le - i - son, Chri -

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

Org

aperto
f

ff

ff

Carus-Verlag

199

Fl

Ob

Clt
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

199

S

A

T I

T II

B

199

VII

VII

Va

Org

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



I tempo

212

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

212

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

A
e - le - i - son,

T I
e - le - i

T II
e - le -

B
e - le - i - son,

212

VII
pp

VII
pp

Va
pp

Org
pp

sotto voce

Ky - ri - e e - le - i -

pp

Ky - ri - e e - le - i -

pp

Ky - ri - e e - le - i -

pp

Ky - ri - e e - le - i -

pp

Ky - ri - e e - le - i -

pp

Ad libit

pp

* ad libitum, bei Bedarf / ad libitum if needed

224

Fl

Ob

Cl
A/La

Fag

Cor
E/Mi

Tr
F/Fa

Trb

Timp

T solo

B solo

224

S

A

T I

T II

B

224

VI I

VI II

Vc

Org

son, e - le - i - son.

son, e - le - i - son.

son, e - le - i - son.

son, e - le - i - son.

son, e - le - i - son.

pp

pp

pp

pp

pizz.

pizz.

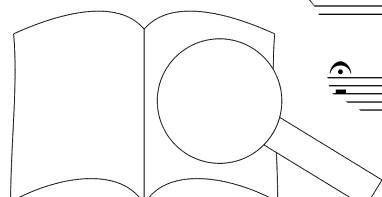
pizz.

Org

Carus-Verlag

PROBE PART

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



18

Fl

Ob

Cl
B/Si

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

B solo

S

A

T I

T II

B

VII

VI

Vn

Org

senza pedale

o, glo - ri - a.

ri - a De - o.

ri - a, glo - ri - a in ex -

ri - a, glo - ri - a

cel-sis De-o,

ri - a, De - o in ex-cel - sis De - o.

cel - sis De - o, glo - ri - a.

mf

a 2

mf

a 2

mf

a 2

pp

mf

mf

pp

pp

pp

mf

Carus-Verlag

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

44

Fl

Ob

Cl^t
B $\flat$ /S $\flat$

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

B solo

44

S
sis De - - o, a,

A
cel - sis De - - ri - a,

T I
sis De - - o, - - ri - a,

T II
in ex - cel - sis De - - ri - a,

B
cel - sis glo - - ri - a, glo -

44

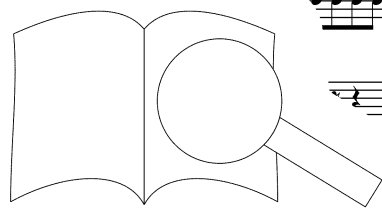
VI I

VI II

Org

Ped.

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



88

Fl

Ob

Clt
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

B solo

88

S

A

T I

T II

B

88

VI I

VI II

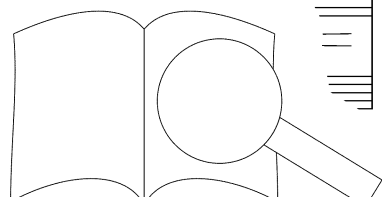
Va

Org

PROBE PART

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

pax, pax, pax ho - mi - ni-bus o vo - lun -



94

Fl

Ob

Cl
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

B solo

94

S

A

T I

T II

B

94

VII

VI II

Va

Org

ta - - tis.

Et in ter - ra

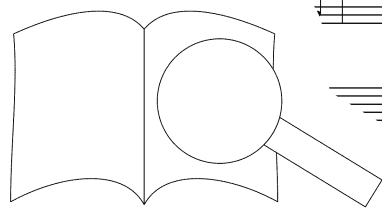
p

p

p

PROBE PART

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



102

Fl

Ob

Clt
B $\flat$ /Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

B solo

102

S

A

T I

T II

B

102

VI I

VI II

Va

Org

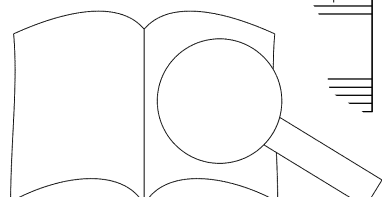
PROBE PART

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

tu.

pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo -

pax ho -



111

Fl

Ob

Cl
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

B solo

111

S

A

T I

T II

B

111

VII

VI II

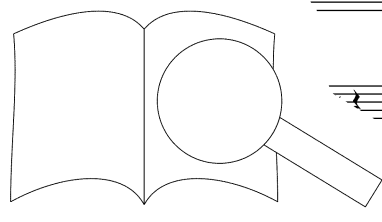
Ve

Org

mi - ni - bus bo - nae, bo - nae vo - lun - in ter - ra, in

PROBE PART

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



137

Fl

Ob

Clt
B $\flat$ /Si $\flat$

Fag

pp

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

8 ra, in ter - ra pax.

B solo

137

S

A

T I

8

T II

8

B

137

VI I

VI II

Va

p

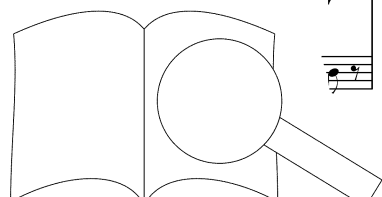
p

pizz.

Org

PROBE PARTITUR

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



147

Fl

Ob

Clf
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

B solo

147 Et in ter - ra pax, in pax ho - mi - ni-bus,

S

A

T I

T II

B

147

VII

VII

Vc.

Org

pp

p

II-II.

pizz.

arco

divise

f

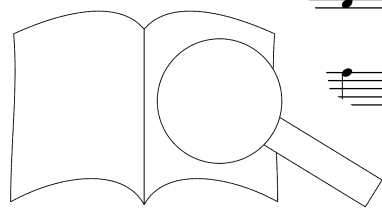
f

f

Carus-Verlag

PROBE PART

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



163

Fl

Ob

Clf
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

B solo

163

S

A

T I

T II

B

163

VII

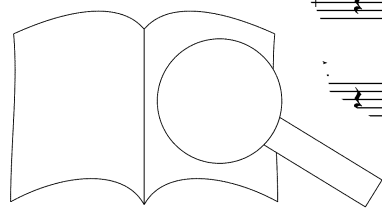
VI II

Org

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

PROBE

sciolte sempre con forza



197

Fl

Ob

Clf
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp.

T solo

B solo

197

S

A

T I

T II

B

197

VII

VI II

V

Org

in ev

cel - sis De - o glo - ri -

glo - ria in ex - cel - sis De - o

glo -

De - o, glo - ri - a, glo - ria,

De - o, glo - ri - a, glo - ria,

De - o, in - ex - cel - sis De - o, glo - ria,

De - o, glo - ri - a, glo - ria,

pp

pp

pp

pizz.

Largamente

235

Ff

tutta forza

A tempo

S
glo - ria in ex - cel - sis De -

A
glo - ria in ex - cel - sis De

TI
cel - sis, in ex - cel - sis

T II
cel - sis, in e'

B
cel - sis,

VII
ff

VIII
ff

vz.

Org
a piacere
senza pedale

PROBE PART

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

66

Allargando molto

PROBE PARTITUR

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

in As-Es / Lab-Mib

p

p

leggermente staccato

p

255 **Moderato maestoso**

273

Affrettando il tempo

col canto

Fl

Ob

Cl
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp

B solo

273

te be - ne - di - ci - mus, a - do - ra - mus te,

poco affrettando

glo - ri - fi - ca - mus te,

S

A

T I

T II

B

273

VII

VIII

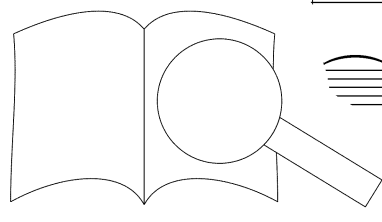
Vi

Org

2

PROBE PART

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



Più rinvivato **con calore**

307

Fl

Ob

Cl
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp

B solo

307 a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

S

A

T I

T II

B

307

VI I

VI II

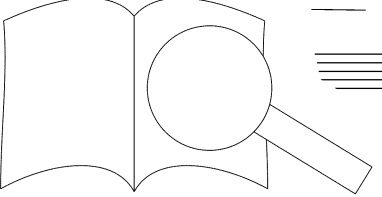
Vc

arco

Org

PROBE PART

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

Allargando

313

Fl

Ob

Cl
B♭/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp

B solo

313 glo - ri - am, glo - - ri - pro - pter

S

A

T I

T II

B

313

VII

VI II

Va

Org

PROBE PART

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

affrettando

rallentando

319

Fl *pp*

Ob *p*

Cl^t B $\flat$ /Sib *p*

Fag *p*

Cor F/Fa *p*

Tr F/Fa

Trb

Timp Cambia in B $\flat$ -F / Sib-Fa

B solo *pp*

319 ma - gnam, pro - pter ma - gnar ri - am,

S

A

T I

T II

B

319

VI I *pp*

VI II *ff*

Vi *ff*

Org

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

337

Fl

Ob

Clf
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp

B solo

337

S

De - us Pa - ter, De - us Pa - te

A

De - us Pa - ter o-mni-pot - ens, Pa - ter

T I

De - us Pa - ter, De - o

T II

De - us

B

o - mni - pot - ens.

Do - mi - ne De - us, Pa - ter,

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

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

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

Do - mi - ne De - us, _____

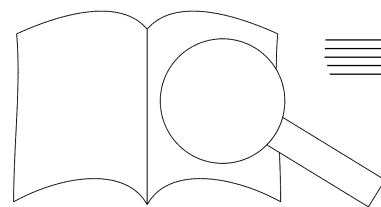
337

VII I

VII II

Va

Org



Più rattivato *

349

Fl

Ob

Clf
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Tim

B solo

349

S

A

T I

T II

B

349

VI I

VI II

Va

Org

pp

pp

pp

pp

pp

p

p

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

arco

Pa - ter, Pa - ter o - mni - pot - ens, Pa - ter o - mni

Pa - ter o - mni - pot - ens, De - us Pa - ter, Je - us, Pa - ter, Pa - ter o - mni - pot - ens.

Pa - ter o - mni - pot - ens, Do - mi - ne De - us, Pa - ter, Pa - ter o - mni - pot - ens.

Pa - ter o - mni - pot - ens, De - us, er, Do - mi - ne De - us, Pa - ter.

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

Org

Più mosso quasi allegro

[illegible]

384

Fl

Ob

Cl
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp

B solo

384

S

A

T I

T II

B

384

VI I

VI II

Va

Org

Do - mi - ne De - us,

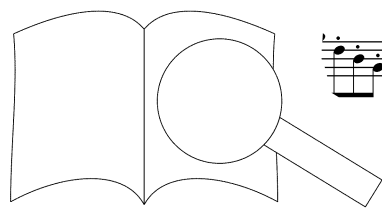
Do - mi - ne De - i, Fi - lius Pa - tris, Do - mi - ne De -

gnus De - i, Fi - lius Pa - tris, Do - mi - ne De -

A - gnus De - i, Fi - lius Pa - tris, Do - mi - ne De - us, A - gnus Dei, A - gnus

PROBE PART

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



396

Fl

Ob

Clt
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp

B solo

396

S

A

T I

T II

B

396

VII

VII

Va

Org

Do-mi-ne De-us, A-gnus Dei, Fi-li-us Pa-tris,

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

- - - us, A - gnus Dei, a - tris, A-gnus Dei, Fi-li-us Pa-tris,

- - - us, A - li-us Pa - tris, A-gnus Dei, Fi-lius Pa-tris,

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

sempre con forza con fuoco

Terza mano *

Ped.

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

* Superoktavkoppel / superoctave coupler

428

Fl *ff*

Ob *ff* *a 2*

Cl^t *ff*
B $\flat$ /Si $\flat$

Fag *ff*

Cor *ff* *a 2*
F/Fa

Tr *ff*
F/Fa

Trb *ff* I-II III

Timp *ff*

B solo

428

S *ff*
- - tris. Do-mi-ne De - us, Pa -

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

T I *ff*
- - ste. Do-mi-ne De - us, ter - o - mni - pot - ens, Do - mi - ne, A - gnus De -

T II *ff*
- - tris. D Pa o - mni - pot - ens, Do - mi - ne, A - gnus De -

B *ff*
- - tris. a - ter o - mni - pot - ens, Do - mi - ne, A - gnus De -

428

VI I

VI II

Vi *ff*

Org *ff*

PROBE

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

456

Fl

Ob

Cl
Bb/Sib

Fag

Cor
F/Fa

Tr
F/Fa

Trb

Timp

B solo

456

S

A

T I

T II

B

o - mni - pot - ens, Do - mi - ne, aus Pa - tris.

o - mni - pot - ens, Do - mi aus Pa - tris.

o - mni - pot - ens, Do - mi Dei, Fi - lius Pa - tris.

o - mni - pot - ens, ne - lius, Fi - lius Pa - tris.

o - mni , Fi - lius, Fi - lius Pa - tris.

456

VI I

VI II

Va

Org

pizz.

pizz.

pizz.

Voci sole (si suona
in caso di bisogno) *

Senza pedale

* Chor allein (man spielt bei Bedarf) / choir only (to be played only if needed)