

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 Widmung „To / Thomas Wingham / in sincere regard. / December 1892.“ sowie im Anschluss der

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].

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 $\dot{\text{♩}} \text{♩} \text{♩}$. 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 $\dot{\text{♩}} \text{♩} \text{♩}$ 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 $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$) 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. Hinzufügungen durch die Herausgeberin wurden durch Einklammerungen bzw. in Form von gestrichelten Bögen kenntlich gemacht.

Die aus dem Autograph stammenden Manualangaben der Orgel wirken bisweilen redundant oder sogar unverständlich und widersprüchlich. Sie wurden dennoch in den Notentext dieser Ausgabe übernommen, weil sie eine bestimmte Klangvorstellung Stanfords illustrieren.

Mein 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 original 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 das Orchester zu ermöglichen, hat Heinrich E. Grimm eine Orgelversion der Messe erstellt, wofür ihm ebenfalls mein herzlicher Dank gebührt.

Köln, im März 2024, dem 100. Todesjahr des Komponisten

Julia Ronge

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 / Kensington / London W.” It is followed by a second sheet with a handwritten dedication “To /

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].

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).

Additions by the editor are marked by brackets or as dotted slurs.

Some of the manual markings for the organ deriving from the autograph seem redundant or even incomprehensible and contradictory. Nevertheless, they have been included in this edition, as they illustrate Stanford’s vision of the sound.

My 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 the orchestra, Heinrich E. Grimm has produced a version of the mass for organ, and my heartfelt thanks also go to him for this.

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

Julia Ronge

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

Kyrie

Larghetto (♩ = 72)

Oboen

Klarinetten *p*

Fagotte

Hörner *p*

Violine I *pp*

Violine II *pp*

Viola *pp*

Violoncello *pp*

Kontrabass *pp* pizz. arco

Larghetto (♩ = 72)

Solo-Sopran

Solo-Alt

Solo-Tenor

Solo-Bass

Chor-Sopran *p*

Chor-Alt *p*

Chor-Tenor *p*

Chor-Bass *p*

Ky - - ri - e e -

Ky - - ri - e e -

Ky - - ri - e e -

Ky - - ri - e e -

Ob. *p*

Kl. *p*

Fg. *p*

Hrn.

VI. I *mf*

VI. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Kb. *mf*

Solo-S.

Solo-A.

Solo-T.

Solo-B.

Chor-S. *poco cresc.*
le - - - i - son, — Ky - ri - e e - le - - - i -

Chor-A. *poco cresc.*
le - - - i - son, Ky - ri - e e - le - - - i -

Chor-T. *poco cresc.*
le - - - i - son, — Ky - ri - e e - le - - - i -

Chor-B. *poco cresc.*
le - - - i - son, — Ky - ri - e e - le - - - i -

Gloria

Allegro (♩ = 92)

Flöten

Oboen

Klarinetten

Fagotte

Hörner

Trompeten

Tenorposaunen

Bassposaune

Pauken

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello

Kontrabass

Chor-Sopran

Chor-Alt

Chor-Tenor

Chor-Bass

Orgel

f

mf

cresc.

f

f

f

f

ff

ff

f

Glo - ri - a,

Glo - ri - a,

Glo - ri - a,

Glo - ri - a,

f 8'

Man.

7

Fl. *f* *più f*

Ob. *f* *più f*

Kl. *f* *più f*

Fg. *f* *più f*

Hrn. *f*

Trp. *f*

Pos.

Bpos.

Pk. *tr* *mf* *cresc.*

7

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

7

Chor-S. *più f*
glo - - - ri - a,

Chor-A. *più f*
glo - - - ri - a,

Chor-T. *più f*
glo - - - ri - a,

Chor-B. *più f*
glo - - - ri - a,

7

Org. *più f*

Detailed description: This page of a musical score (page 22) features a variety of instruments and a choir. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Kl.), and Bassoon (Fg.), all starting with a forte (*f*) dynamic and moving to *più f* later. The brass section includes Horns (Hrn.), Trumpets (Trp.), Positively (Pos.), and Bassoons (Bpos.), with Trumpets starting at *f*. The string section includes Percussion (Pk.) with a trill and *mf* dynamic, and Violins (VI. I, VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Kb.). The choir consists of Soprano (Chor-S.), Alto (Chor-A.), Tenor (Chor-T.), and Bass (Chor-B.) parts, all singing the lyrics "glo - - - ri - a," with a *più f* dynamic. The Organ (Org.) part also features a *più f* dynamic. The score is in 4/4 time and includes various musical notations such as dynamics, articulation, and phrasing.

12

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Kl. *ff*

Fg. *ff*

Hrn. *ff*

Trp. *f*

Pos. *f*

Bpos. *f*

Pk. *ff*

VI. I *ff*

VI. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Kb. *ff*

Chor-S. *ff*

Chor-A. *ff*

Chor-T. *ff*

Chor-B. *div. ff*

Org. *SW offen ff*

Ped.

glo - - - - ri - a in ex -

glo - - - - ri - a in ex -

glo - - - - ri - a in ex -

glo - - - - ri - a unis. in ex -

Credo

Moderato maestoso (♩ = 76)

Flöte *f*

Oboen *f*

Klarinetten *f*

Fagotte *f*

Hörner *f* *ff*

Trompeten *f*

Tenorposaune

Bassposaune

Pauken

Violine I *f*

Violine II *f*

Viola *f*

Violoncello *f*

Kontrabass *f*

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

Orgel *f*
Man.

8

Fl.

Ob.

Kl.

Fg.

Hn.

Trp.

Pos.

Bpos.

Pk.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

Chor-S.

Chor-A.

Chor-T.

Chor-B.

Org.

mf

f

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

De - - um, Pa - trem o - mni - po - ten - tem,

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

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

3

3

Detailed description: This page of a musical score, numbered 64, features a variety of instruments and a choir. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Kl.), Bassoon (Fg.), Horn (Hn.), Trumpet (Trp.), and Trombone (Pos.). The brass section includes Percussion (Pk.). The string section includes Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Kontrabaß (Kb.). The choir consists of Soprano (Chor-S.), Alto (Chor-A.), Tenor (Chor-T.), and Bass (Chor-B.). An Organ (Org.) is also present. The score is in a key with two flats and a common time signature. It begins with a rehearsal mark '8'. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and organ provide harmonic support. The choir enters with the Latin text 'De - - um, Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem'. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). There are also triplet markings (3) in the bassoon and double bass parts.

Tranquillo (♩ = ♩)

145

Fl.

Ob. Solo *p espr.*

Kl. *p*

Fg.

Hn.

Trp.

Pos.

Bpos.

Pk.

145

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

Vc.

Kb.

145 Tranquillo (♩ = ♩)

Chor-S.

Chor-A.

Chor-T.

Chor-B.

145

Org.

153

Fl.

Ob.

Kl.

Fg.

Hn.

Trp.

Pos.

Bpos.

Pk.

153

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

153

Solo-S.

Solo-A.

Solo-T.

Solo-B.

153

Org.

p

pp

pizz.

p

arco

mp

mp

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

239

Fl.

Ob.

Kl.

Fg.

Hn.

Trp.

Pos.

Bpos.

Pk.

muta A in G

239 sul D

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

pp

pizz.

239

Chor-S.

Chor-A.

Chor-T.

Chor-B.

et se - pul - -

et se - pul - -

et se - pul - -

et se - pul - -

unis. pp

pp

239

Org.

p

Ped.

Tempo primo
Moderato maestoso

262 bB

Fl. *mf* *cresc.*

Ob. *f* *cresc.*

Kl. *f*

Fg. *mf* *cresc.* *f*

Hn. *f* *cresc.*

Trp.

Pos.

Bpos.

Pk. *mf* *cresc.*

262

VI. I *mf* *cresc.*

VI. II *mf* *cresc.*

Vla. *mf* *cresc.*

Vc. *mf* *cresc.*

Kb. *mf* *cresc.*

262

Tempo primo
Moderato maestoso

Chor-S. *mf*
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

262

Org.

268

Fl.

Ob.

Kl.

Fg.

Hn.

Trp.

Pos.

Bpos.

Pk. *tr* muta G in B

268

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

268

Chor-S.

Chor-A.

Chor-T.

Chor-B.

268

Org.

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

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

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

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

**Allegretto
un poco mosso** (♩ = 116)

322

Fl.

Ob.

Kl. *p*

Fg.

Hn. *p*

Trp. *pp*

Pos.

Bpos.

Pk.

322

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Kb. *p* arco

**Allegretto
un poco mosso** (♩ = 116)

322

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

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

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

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

322

Org.

331 **Z**

Fl.

Ob.

Kl.

Fg.

Hn.

Trp.

Pos.

Bpos.

Pk.

331

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

331 **Z**

Chor-S.

Chor-A.

Chor-T.

Chor-B.

Org.

mf Qui cum Pa - tre et Fi - li - o *p* si - mul

p ... si - mul

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

331

Sanctus

Grave (♩ = 72)

Flöte

Oboen

Klarinetten *pesante*

Fagotte *pesante*

Hörner *pesante*

Trompeten

Tenorposaune

Bassposaune

Pauken *pesante* *tr*

Violine I *pesante*

Violine II *pesante*

Viola *pesante*

Violoncello *pesante*

Kontrabass *pesante*

Grave (♩ = 72)

Chor-Sopran

Chor-Alt

Chor-Tenor

Chor-Bass

Orgel

San - - ctus, San - - ctus,

San - - ctus, San - - ctus,

San - - ctus, San - - ctus,

San - - ctus, San - - ctus,

San - - ctus, San - - ctus,

Man.

Allegro tranquillo (♩ = 96)

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Kl. *ff*

Fg. *ff*

Hrn. *ff*

Trp. *f*

Pos. *f*

Bpos. *f*

Pk. *f*

VI. I *ff* trem.

VI. II *ff* trem.

Vla. *ff* trem.

Vc. *ff* trem.

Kb. *ff*

p

fp

fp

fp

div.

Allegro tranquillo (♩ = 96)

Chor-S. *ff*

Chor-A. *ff*

Chor-T. *ff*

Chor-B. *ff*

Org. *ff*

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

glo - ri - a tu - - - a.

glo - ri - a tu - - - a.

glo - ri - a tu - - - a.

mf

22

Fl. *p*

Ob.

Kl.

Fg. *p*

Hrn.

Trp.

Pos.

Bpos.

Pk.

22

VI. I *p*

VI. II

Vla. unis.

Vc. *p*

Kb. pizz.

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

Org.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 137, contains measures 22 through 25. The score is arranged in systems. The first system includes woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Kl.), and Bassoon (Fg.), with dynamics *p*. Horns (Hrn.), Trumpets (Trp.), Positively (Pos.), and Bassoons (Bpos.) are present but have rests. Percussion (Pk.) also has rests. The second system includes strings: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Kontrabaß (Kb.). Dynamics include *p* for VI. I, *mf* for Vc., and *pizz.* for Kb. The third system features a four-part choir: Soprano (Chor-S.), Alto (Chor-A.), Tenor (Chor-T.), and Bass (Chor-B.). The Soprano part begins with the lyrics "cel - - - sis,". The Tenor and Bass parts begin with "Ho - - san - - na in ex - cel - -". The Organ (Org.) part is shown in the final system with rests.

Benedictus

Andante (♩ = 66)

This system of the musical score includes the following parts:

- Flöten** (Flutes): Resting.
- Oboen** (Oboes): Resting.
- Klarinetten** (Clarinets): Resting.
- Fagotte** (Bassoons): Resting.
- Hörner** (Horns): Playing a melodic line starting in the second measure with a *p* dynamic.
- Trompeten** (Trumpets): Resting.
- Posaunen** (Trumpets): Resting.
- Bassposaune** (Baritone): Resting.
- Pauken** (Drums): Resting.
- Violine I** (Violin I): Resting.
- Violine II** (Violin II): Playing a rhythmic accompaniment starting in the second measure with a *p* dynamic.
- Viola**: Playing a rhythmic accompaniment starting in the second measure with a *p* dynamic.
- Violoncello** (Cello): Resting until the second measure, then playing a rhythmic accompaniment with *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco) markings.
- Kontrabass** (Double Bass): Resting until the second measure, then playing a rhythmic accompaniment with *pizz.* and *arco* markings.

Andante (♩ = 66)

This system of the musical score includes the following parts:

- Solo-Sopran** (Solo Soprano): Resting.
- Solo-Alt** (Solo Alto): Singing the vocal line starting in the second measure with a *mf* dynamic. The lyrics are: "Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne".
- Solo-Tenor** (Solo Tenor): Resting.
- Solo-Bass** (Solo Bass): Resting.
- Orgel** (Organ): Resting.

6

Fl.

Ob.

Kl.

Fg.

Hrn.

Pk.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

Solo-S.

Solo-A.

Solo-T.

Solo-B.

Org.

p

p

pp

pizz.

arco

p

p

pizz.

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

Detailed description: This page of a musical score, numbered 141, features a variety of instruments and vocal soloists. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Kl.), Bassoon (Fg.), Horn (Hrn.), and Trombone (Pk.). The string section consists of Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Kontrabaß (Kb.). There are also vocal soloists for Soprano (Solo-S.), Alto (Solo-A.), Tenor (Solo-T.), and Bass (Solo-B.), and an Organ (Org.). The score is in a key with two flats and a 6/8 time signature. The woodwinds and strings play a melodic line with dynamic markings such as *p* and *pp*. The vocal soloists enter with the Latin text: "Do - mi-ni, be - ne-di - ctus, be - ne-di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne". The Alto soloist has a long note with a hairpin crescendo. The Organ part is currently silent.

HH

Allegro tranquillo (♩ = 96)

27

Fl.

Ob.

Kl.

Fg.

Hrn.

Pk.

27

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

HH

Allegro tranquillo (♩ = 96)

27

Solo-S.

Solo-A.

Solo-T.

Solo-B.

Chor-S.

Chor-A.

Chor-T.

Chor-B.

Org.

in no - - - mi - ne Do - mi - ni.

in no - - - mi - ne Do - mi - ni.

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

in no - - - mi - ne Do - mi - ni.

Do - mi - ni. Ho - - san - - na

Do - mi - ni.

Do - mi - ni.

Do - mi - ni.

32

Fl. *p*

Ob.

Kl.

Fg. *p*

Hrn.

Pk.

32

VI. I *p* 3 3 3 3 *sim.*

VI. II *sim.* 3 3

Vla. *unis.*

Vc.

Kb. *pizz.*

32

Chor-S. in ex - cel - - - sis,

Chor-A.

Chor-T. *p* Ho - - san - - na in ex -

Chor-B. *p* Ho - - san - - na in ex -

32

Org.

Agnus Dei

Andante molto moderato (♩ = 96)

Flöten

Oboen

Klarinetten

Fagotte

Hörner

Trompeten

Posaunen

Bassposaune

Pauken

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello

Kontrabass

Andante molto moderato (♩ = 96)

Solo-Sopran

Solo-Alt

Solo-Tenor

Solo-Bass

Chor-Sopran

Chor-Alt

Chor-Tenor

Chor-Bass

Orgel

7

Fl.

Ob.

Kl.

Fg.

Hrn.

7

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

7

Solo-S.

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

Solo-A.

A - gnus De - i,

Solo-T.

A - gnus De - i,

Solo-B.

A - gnus De - i,

7

Chor-S.

... qui tol - lis pec-

Chor-A.

... qui tol - lis pec-

Chor-T.

... qui tol - lis pec-

Chor-B.

... qui tol - lis pec-

7

Org.

p

pp

p

pp

[pp]

p

p

pp

pp

pp

pp

Allegro tranquillo (♩ = ♩)

62 *p*

Fl.

Ob.

Kl.

Fg.

Hrn.

Trp.

Pk.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

pp

arco

Allegro tranquillo (♩ = ♩)

62 *mf*

Solo-S.

Solo-A.

Solo-T.

Solo-B.

Chor-S.

Chor-A.

Chor-T.

Chor-B.

Org.

mf

mf

mf

mf

p

p

p

p

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 no - bis pa - -

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

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

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

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

p

