

DAS CHORWERK

herausgegeben von Friedrich Blume und Kurt Gudewill

Heft 83

ANTONIUS DIVITIS

MISSA QUEM DICUNT HOMINES

zu 4 Stimmen

herausgegeben von Lewis Lockwood

M O S E L E R V E R L Ä G W O L F E N B Ü T T E L

Vorwort

Kaum einer der niederländischen Komponisten aus der Generation zwischen Josquin und Gombert ist so sehr zu Unrecht vernachlässigt worden wie Antonius Divitis (ca. 1475–ca. 1526), der auch unter den Namen Antonius de Rycke und Antoine Le Riche bekannt war. Obgleich Divitis nach Ansehen und Stellung zu seiner Zeit als ein Musiker von Rang gegolten haben muß, ist die vorliegende Messe das erste im Neudruck veröffentlichte Werk von ihm.

In der Zeit von 1501 bis 1504 war Divitis zuerst als Sänger und dann als Kapellmeister an der Kathedrale zu Brügge tätig, wo Obrecht vor ihm in gleicher Eigenschaft gewirkt hatte. Nachdem er im Jahre 1505 Mitglied der berühmten Kapelle Philipps des Schönen¹ geworden war, nahm er an jener unglückseligen Reise der Kapelle nach Spanien teil, von der Philipp nicht zurückkehrte; er verstarb hier im September 1506. Kurz darauf wurde die Kapelle aufgelöst. Von 1506 bis 1515 scheint Divitis, gleichzeitig mit seinem berühmten Zeitgenossen Jean Mouton, der Kapelle König Ludwigs XII. von Frankreich angehört zu haben. Über seinen Lebensweg nach 1515, dem Todesjahr des Königs, ist zwar nichts Genaues bekannt; doch ist es sehr wahrscheinlich, daß er mit einem „Richardus Antonius“ identisch ist, der 1526 als Sänger der päpstlichen Kapelle erwähnt wird.

Divitis hat nur ein Werk von verhältnismäßig geringem Umfang hinterlassen. Es umfaßt im wesentlichen drei vollständige Messen, mindestens drei Magnificat, etwa sechs Motetten und eine Chanson. Ch. van den Borren hat darauf hingewiesen, daß alle gedruckten Werke von Divitis in Sammelwerken, also nicht in Individualpublikationen erschienen sind, und daß sich der Meister besonderer Wertschätzung als Komponist von Bicinien erfreut hat. Diese Vorliebe für den zweistimmigen Satz manifestiert sich besonders deutlich in der Messe „*Quem dicunt homines*“: nicht allein in Unterabschnitten, wie dem „*Crucifixus*“ und dem Agnus II, sondern auch innerhalb von drei- und vierstimmigen Partien. So wie diese Messe für Stil und Technik des Komponisten als charakteristisch angesehen werden kann, so bestätigt sich auch das Urteil von A. W. Ambros, der über das Werk schreibt: „*An der Stelle der scharf ausgeprägten Charakteristik und der zuweilen kleinlichen Motivenspielerei der älteren Niederländer beginnt sich ein unverkennbares Streben nach Maß und Klarheit geltend zu machen . . .*“²

Die Messe „*Quem dicunt homines*“ ist eine vollentwickelte Parodiemesse, für die dem Komponisten die berühmte vierstimmige Motette gleichen Namens von seinem bekannteren Zeitgenossen Jean Richafort³ als Vorbild gedient hat. Diese zweiteilige Motette wurde zwar erst 1532 von Jacques Moderne im ersten Buch seiner *Motetti del Fiore* veröffentlicht; sie muß aber mindestens zehn bis fünfzehn Jahre früher komponiert und handschriftlich verbreitet worden sein, da Divitis' Messe bereits 1522 in Giacomo Giuntas *Missarum Decem . . . Liber Primus*⁴ erschienen war. Die Wahl des Modells mag als ein Zeichen der Verehrung angesehen werden, die Divitis für seinen berühmten Zeitgenossen und Landsmann empfand. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß seine und die von Mouton über das gleiche Modell komponierte Parodiemesse ihr Entstehen einem direkten oder indirekten Wettbewerb in den Jahren vor 1515 verdanken, als beide Komponisten der Kapelle Ludwigs XII. angehörten. Jedenfalls bezeichnen die beiden Messen den Beginn einer Überlieferung von Parodiekompositionen über die Motette „*Quem dicunt homines*“. Hierzu gehören in der Folgezeit eine Messe von „*Lupus*“ (Johannes Lupi oder Lupus Hellinck), die auch Pierkin de Raedt zugeschrieben worden ist, eine Messe von „*Josquin*“ — höchstwahrscheinlich nicht von diesem, wenngleich eine selbständige Komposition — sowie weitere Werke von Charles d'Argentilly, Morales, Vincenzo

¹ Zu weiteren biographischen Einzelheiten vgl. Ch. van den Borren, Artikel *Divitis, Antonius* in MGG 3, Sp. 613–615.

² *Geschichte der Musik*, Bd. III, S. 267.

³ Um einen direkten Vergleich der Messe mit dem Modell zu ermöglichen, wird der Herausgeber die Motette von Richafort in einem weiteren Chorwerk-Heft veröffentlichen.

⁴ Einen weiteren Beweis dafür, daß die Motette lange vor ihrem Erscheinen in der Sammlung *Modernes* entstanden sein muß, bietet die Parodiemesse von Jean Mouton, der bereits 1522 gestorben ist. Außerdem findet sich bei P. Kast, *Studien zu den Messen des Jean Mouton*, Frankfurt a. M. 1955, S. 126, die aufschlußreiche Mitteilung, daß das in der UB Jena befindliche Exemplar von Petreius' *Modulationes aliquot* (1538), welches auch die Motette enthält, im Tenorstimmbuch neben diesem Stück die von zeitgenössischer Hand stammende Eintragung „*an. 1518*“ aufweist. Kasts Behauptung, daß Richarfs Motette von Petrucci in seinen *Motetti de la Corona II* (1519) veröffentlicht worden sei, bedarf allerdings der Korrektur; denn die einzige in diesem Sammelwerk publizierte Motette von Richafort ist „*Miseremini mei*“.

Ruffo und Palestrina⁵. Dieser Komplex übertrifft an Umfang alle anderen derartigen Serien von Parodiemessen, die im 16. Jahrhundert entstanden sind, u. a. die verschiedenen Parodien über „*Panis quem ego dabo*“, „*Benedicta es*“ und „*Christus resurgens*“. Somit bieten die „*Quem dicunt homines*“-Messen außergewöhnliche Möglichkeiten zum vergleichenden Studium verschiedener Kompositionstechniken.

Offensichtlich war Divitis mehr bestrebt, einige hervorstechende Stilmerkmale des Vorbildes zu übernehmen, als daß er es darauf abgesehen hätte, das gegebene Material vollständig oder zum größten Teil zu verarbeiten. In erster Linie dürfte er die übersichtliche harmonische Struktur der Motette und Richafort's Neigung zu paariger Stimmgruppierung als seinem eigenen Wesen gemäß empfunden haben; das zweite Stilmerkmal bestimmt sogar weitgehend die Faktur der Messe. Daher zitiert Divitis auch nicht alle Motive der Motette, sondern er beschränkt sich auf wenige charakteristische Bildungen, wobei er ihre Konturen, ihre rhythmische Beschaffenheit und ihre kontrapunktische Verbindung bewußt vereinfacht. Ein Beispiel für diese vereinfachende Technik ist die Behandlung der Anfangspartie von Richafort's *Secunda pars* „*Petre diligis me*“, die wiederum den Anfang der Teilabschnitte „*Qui tollis*“, „*Et in Spiritum*“ und Agnus III bildet. Divitis übernimmt zwar die Grundlage des Stimmverbandes, er reduziert jedoch weitgehend die rhythmischen und kontrapunktischen Komplikationen.

Wenn Divitis die fünf Hauptsätze mit den Einleitungsmotiven des Modells beginnen läßt und damit eine engere Verbindung dieser Sätze miteinander herstellt, dann folgt er damit einer später von den Theoretikern Pietro Ponzio und Pietro Cerone beschriebenen üblichen Praxis. Das gleiche gilt für zwei andere Verfahren: für die Verwendung des Beginns der *Secunda pars* als Einleitung der wichtigsten Unterabschnitte (s. oben) sowie für die Verwendung der Schlußkadenz des Modells (*Prima* und *Secunda pars* haben hier den gleichen Schluß, da es sich um ein *Responsorium* handelt) als Abschluß der Hauptabschnitte. Lediglich die Schlußkadenz des Agnus III bildet eine Ausnahme. Vermutlich hat sich der Komponist hier nicht an das Modell gehalten, weil ihm die prächtige Kadenz nicht geeignet erschien, den feierlichen Abschluß der Messe zu bilden. Unter den anderen Motiven, die Divitis zitiert, ist das aus der Passage „*Tu es Christus filius Dei*“ der *Prima pars* übernommene das wichtigste. Er verwendet es für das *Christe* – vermutlich wegen der textlichen Assoziation – sowie für den Abschnitt „*Et ex Patre*“ und für das *Osanna*. Frei erfundene Partien sind in größerer Zahl in die von dem Modell übernommenen eingefügt. Sie sind häufig homophon gehalten, offenbar in der Absicht, die Einfachheit und Übersichtlichkeit des Satzes zu bewahren. Ungeachtet dieser Neigung zur Einfachheit ist jedoch auch in den homophonen Partien die kunstgeübte Hand des Komponisten gelegentlich zu erkennen, z. B. im „*Et incarnatus est*“, wo eine augmentierte Fassung des Motettenmotivs „*Quia tu es Petrus*“ verwendet und außerdem vom Stimmtausch zwischen *Superius* und *Tenor* Gebrauch gemacht wird. Die zweistimmigen Partien sind dagegen fast ausschließlich frei von entlehntem Material. Es sind kunstvoll gearbeitete Zwischensätze, die einem Typus angehören, den Cerone später beschreibt: sie seien angemessen komponiert, „mit größerer Kunstfertigkeit und größerer Gelehrsamkeit, in einem prächtigeren und eleganteren Stil“⁶. Vermutlich waren diese Partien für solistische Ausführung bestimmt.

Im ganzen kann die Messe als ein verhältnismäßig frühes Beispiel für freie Anwendung des Parodieverfahrens angesehen werden. Diese Art der Parodie war besonders bei französischen Messenkomponisten der folgenden Generation beliebt, die allerdings in der Technik der Vereinfachung noch weit über Divitis hinausgingen. Somit bildet das vorliegende Werk eine wichtige Stufe in der Entwicklung der Parodiemesse des 16. Jahrhunderts. Die Überlieferung in vier Quellen darf wohl als ein Zeichen dafür angesehen werden, daß seine hohen Qualitäten nicht ohne Einfluß auf Divitis' Zeitgenossen und Nachfolger gewesen sind.

⁵ Die *Missa Paulina Burghesina Quem dicunt homines* von Giovanni Anerio beruht nicht auf Richafort's Komposition, sondern auf einer von Anerio selbst stammenden Motette. Dies wurde mir freundlicherweise von Herrn Dr. E. Gotenburg, Bischöfliches Priesterseminar in Münster, mitgeteilt. Eine umfassende Studie über den Gesamtkomplex der „*Quem dicunt homines*“-Messen wird von mir z. Z. vorbereitet.

⁶ Pietro Cerone, *El Mellopeo y Maestro*, Neapel 1613, Lib. XII, Cap. 13.





Quellen

Die Messe ist in zwei Sammeldrucken veröffentlicht worden: in Giacomo Giuntas *Missarum Decem A Clarissimis Musicis Compositarum . . . Liber Primus*, Rom 1522, und in Pierre Attaingnants *Primus—Septimus Liber Viginti Missarum*, Paris 1532. Sie ist außerdem in zwei handschriftlichen Quellen überliefert: Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Mus. ms. 40 091 (z. Z. in der Westdeutschen Bibliothek Marburg unter der gleichen Signatur), fol. 18v—38r⁷ und Biblioteca Vaticana Rom, Capella Sistina MS 55, fol. 79r—94r.

Anmerkungen

Die vorliegende Ausgabe fußt vor allem auf dem Sammelwerk von Giacomo Giunta, der frühesten gedruckten Quelle. Abweichungen sind durch Vergleich mit den anderen Quellen, mit Ausnahme der Hs. Berlin, festgestellt und berichtigt worden. Eine vollständige Erfassung aller Varianten, einschließlich der Aufzählung vorhandener oder fehlender Ligaturen, erübrigt sich jedoch, da die meisten Abweichungen bei Giunta in den übrigen Quellen nicht vorkommen und zudem völlig unproblematisch sind. Im folgenden seien die wichtigsten Änderungen mitgeteilt:

<i>Kyrie II</i>	Superius, Mens. 39:	c' statt h'; die erste Lesart stimmt mit der Form des originalen Motivs in der Motette überein.
<i>Gloria</i>	Bassus, Mens. 79:	e statt f.
<i>Credo</i>	Tenor, Mens. 23:	zweites Viertel d' statt c'.
<i>Osanna</i>	Superius, Mens. 94:	a' statt g'.
<i>Agnus II</i>	Superius, Mens. 44:	a' statt g'.
<i>Agnus III</i>	Altus, Mens. 4:	e' statt f'.

In der Textunterlegung folgt die vorliegende Ausgabe zur Hauptsache der Hs. Rom, in welcher der Text vollständiger und genauer wiedergegeben ist als in den anderen Quellen. Dennoch möge die Unterlegung im Kyrie, Sanctus und Agnus sowie in den zweistimmigen Partien mehr als Vorschlag, also nicht als Forderung gewertet werden. An dieser Handschrift läßt sich auch die interessante Beobachtung machen, daß einige kleinere rhythmische Änderungen angebracht worden sind, wie  statt  oder  statt , denen die Unterlegung gewissenhaft angepaßt ist. Diese rhythmischen Differenzierungen erklären sich wahrscheinlich aus den Erfordernissen einer besonderen Aufführungspraxis.

Was die vom Herausgeber hinzugefügten Akzidentien betrifft, so wurden, entsprechend den Regeln der „Musica ficta“, bei Zwischenkadenzen auf dem Ton g Leittonerhöhungen vorgenommen. Das bezieht sich sowohl auf Fortschreitungen vom Sextakkord des verminderten Dreiklangs auf II nach I als auch von V nach I. Eindeutige Parallelfälle für Leittonerhöhungen bei ähnlichen Kadenzen auf dem Ton c (z. B. im Sanctus, Mens. 13) finden sich an mehreren Stellen der Messe.

Princeton/New Jersey, im März 1960

Lewis Lockwood
(Übersetzung: Kurt Gudewill)

⁷ Vgl. die Beschreibung der Handschrift von A. Smijers in *Josquin des Prés, Werken*, Elfde Afl., *Missen II*, Inleiding, S. V.

Kyrie eleison

Superius

Altus

Tenor

Bassus

5

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

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

10

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

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

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

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

15

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

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

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

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

20

- le - i - son

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

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

- ri - e e - le - i - son

(25)

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

(30)

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

(35)

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

(40)

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

Gloria in excelsis Deo

5

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

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

10

bo-næ vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te. Be-ne-

lun-ta-tis. Lau-da-mus te.

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

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

15

di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-

Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-

te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-

Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-

20

ca-mus te. Gra-

ca-mus te, glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-

ca-mus te, glo-ri-fi-ca-mus te.

ca-mus te, glo-ri-fi-ca-mus te.

(25)

- ti - as a - - - - - gi - mus ti -

as a - gi - mus ti - bi, gra - ti - as a - - - - - gi - mus

(30)

- bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am

- ti - - - bi pro - pter ma - gnam glo - - - - - - ri - am

(35)

tu - - - - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - - -

tu - - - - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - - -

pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - - -

pro - pter ma - gnam glo - - - - ri - am tu - - - -

(40)

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

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

am. Do - mi - ne De - us, Rex cœ - le - - - - stis, De - us Pa - ter o -

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

70

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

75

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

80

tris, Fi - li - us Pa -
li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa -
tris, Fi - li - us Pa -

85 90

tris, Fi - li - us Pa - tris.
tris, Fi - li - us Pa - tris.
tris, Fi - li - us Pa - tris.

95

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

(125)

bis. Quo-ni-am tu so-lus san-ctus. Tu so-lus Al-
 bis. Quo-ni-am tu so-lus san-ctus. Tu so-lus Al-
 bis. Tu so-lus Do-mi-nus. Tu so-lus Al-
 bis. Tu so-lus Do-mi-nus. Tu so-lus Al-

(130)

tis-si-mus, Je-su Chri-ste. Cum San-cto
 tis-si-mus, Je-su Chri-ste
 tis-si-mus, Je-su Chri-ste. Cum San-
 tis-si-mus, Je-su Chri-ste. Cum

(135)

Spi-ri-tu, eum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a,
 Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris,
 -cto Spi-ri-tu in glo-ri-a, eum San-cto Spi-ri-tu in
 San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a, eum San-cto Spi-ri-tu in

(140)

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

(25)

Et -
 - i u - ni - ge - ni - tum. Et -
 - li-um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et -

(30) (35)

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

(40)

la. De-um de De - o, De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne,
 um de De - o, De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne,
 la. De-um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um
 la. De-um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De -

(45)

um ve-rum de De-o ve - ro Ge - ni-tum
 de De-o ve - ro.
 ve-rum de De - o ve - ro. Ge - ni-tum non fa - ctum, non
 um ve-rum de De-o ve - ro. Ge - ni-tum non fa -

50

non fa - ctum, per quem o -
 con - sub-stan-ti - a - lem Pa -
 fa - ctum, per
 ctum, con - sub-stan-ti - a - lem Pa -

55

mni - a fa - cta sunt. Qui pro-pter.
 tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro-pter.
 quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro-pter.
 tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro-pter.

60 65

— nos ho-mi - nes, et pro - pter no-stram sa - lu -
 — nos ho-mi - nes, et pro-pter no - stram sa - lu -
 — nos ho-mi - nes, de-scen -
 — nos ho-mi - nes, et pro - pter no-stram sa - lu - tem de - scen-dit de -

70

tem de - scen-dit de - cœ - lis, de-scen - dit de cœ -
 tem de-scen-dit de cœ -
 dit de cœ - lis, de -
 cœ - lis, de-scen - dit de cœ -

(75)

lis. Et in - car - na - tus est

lis, de cœ - lis. Et in - car - na - tus est

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

lis, de cœ - lis. Et in - car - na - tus est

(80) (85)

de Spi - ri - tu San - cto

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

de Spi - ri - tu San - cto

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

(90)

Et ho - mo fa - ctus est, fa - ctus est.

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

Et ho - mo fa - ctus est, fa - ctus est.

ne: Et ho - mo fa - ctus est.

Tenor (95)

Bassus

Cru - ci - fi - xus e -

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro -

(100)

ti - am pro - no - bis: sub Pon - ti - o Pi -

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to,

(105) (110)

la - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus,
sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus,

(115)

to pas - sus, et se - pul - tus est, pas - sus, et se - pul - tus
et se - pul - tus est, pas - sus,

(120)

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

Superius (125)

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di -
Altus
Bassus Et re - sur - re - xit ter - ti - a di -

(130)

e, se - cun - dum Scri - ptu -
e, se - cun - dum Scri - ptu -

(135)

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

170

Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num,
Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num,
Et in Spi - ri - tum San - ctum,
Et in Spi - ri - tum

175 180

et vi - vi - fi - can - tem:
et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre
Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem:
San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre

185

Qui cum Pa - tre et Fi - li -
Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li -
Qui cum Pa - tre et Fi - li -
Fi - li - o - que pro - ce - dit.

190

o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi -
o si - mul ad - o - ra - tur,
o et con - glo - ri - fi - ca -
si - mul ad - o - ra - tur,

195

ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -
 et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -
 tur: qui lo - cu - tus est per
 et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per

200

phe - tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li -
 phe - tas. et
 Pro - phe - tas. et
 Pro - phe - tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li -

205

et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am, Ec -
 cam et a - po - sto -
 a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.
 cam et a - po -

210

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma
 li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u -
 Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma
 sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in -

(215)

in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -
 num ba - - ptis - ma.
 in re - mis - si - o - - nem pec - ca - to -
 re - mis - si - o - - nem pec - ca - to -

(220)

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

(225)

o - nem mor - tu - o - - - - - rum. Et vi - tam ven - tu -
 - - - - - rum. Et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu -
 o - - - - - nem mor - tu - o - - - - - rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae -
 nem mor - tu - o - - - - - rum. Et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu -

(230)

ri sae - cu - li . A - - - - - men .
 ri sae - cu - li . A - - - - - men .
 - - - - - cu - li . A - - - - - men .
 ri sae - - - - - cu - - - - - li . A - - - - - men .

Sanctus Dominus Deus Sabaoth

5

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

10

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

15

20

ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us

25

Sa - ba - oth, Do - mi - nus Sa - ba - oth, Sa - ba - oth, Do - mi - nus

30

mi-nus De-us Sa-ba-oth, Sa-
 De-us Sa-ba-oth
 ba-oth, Sa-ba-oth,
 ba-oth, Do-mi-nus De-us Sa-

35

ba-oth, Sa-ba-oth
 Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.
 Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth
 ba-oth, Sa-ba-oth.

40

Tenor
 Bassus
 Ple-ni sunt cœ-li, ple-ni sunt cœ-
 Ple-ni sunt cœ-li et ter-ra, ple-

45

li et ter-
 ni sunt cœ-li et ter-ra et ter-

50

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

55

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

60

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

70

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

75

O - san - na, O - san - na,
O - san - na, O - san - na,
O - san - na, O - san - na,
O - san - na

80

O - sa - na,
O - san - na, O - san - na,
O - san - na, O - san - na,
na, O - san - na, O - san - na

85

na, O - san - - - - - na, O - - - - -

san - - - - - na, O - - - - -

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

na, O - - - - -

90

san - - - - - na, O - san - - - - - na, - - - - -

san - - - - - na, O - san - - - - -

O - - - - - san - - - - - na, O - san - - - - - na

san - - - - -

95

O - - - - - san - na in ex - - - - - cel - - - - - sis - - - - -

na in ex - cel - - - - - sis.

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

na in ex - - - - - cel - - - - - sis - - - - -

100

Superius

105

Be - ne - di - - - - - ctus, be - ne - di - - - - -

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

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

110

ctus, be - ne - di - ctus, be -

115

ctus, be - ne - di - ctus, be - ne -

120

qui - ve - nit, qui - ctus qui - ve -

125

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

130

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

135

in no - mi - ne Do - - - -
 - - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - - -
 - - - - - mi - ni,

140

mi - ni,
 - - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - - -
 in no - - mi - ne, in no - mi - ne Do - - - -

145

in no - mi - ne Do - - - -
 - - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - - -
 - - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - - -

150

mi - ni,
 - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - - -
 - mi - ni, in no - mi - ne Do - - - -

155

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

Osanna ut supra

Agnus Dei

5

A - - gnus De - - i, A - -

10

- - gnus De - - i, qui

A - - gnus Dei, qui

A - - gnus De - - i, A -

15

tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui

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

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

- gnus De - i, qui tol - lis

20

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

pec - ca - ta mun - di,

di:

pec - ca - ta mun - di, qui

45

pec - ca - - - ta, qui tol - lis pec - ca - -

i, qui tol - lis pec - ca - - - ta mun - - - -

50

- - ta, qui tol - lis pec - ca - - ta mun - -

- - - - di, qui tol - lis pec - ca - - ta

55

- - di, qui tol - lis

mun - - - - di, qui tol - lis pec - ca - ta

65

- pec - ca - ta mun - - - - di, qui

mun - - - - di,

70

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

qui tol - lis pec - ca - - ta mun - - - - di,

75

- - - - di: mi - se - re - re, mi - se -

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

80

re - re no - - - - bis.

no - - - - bis.

Superius (85)

A - - - gnus De - - - i,

Altus

Tenor primus

Tenor secundus

Bassus

A - - - gnus De - - - gnus De - - - gnus De - - - gnus

(90) (95)

qui tol - lis pec - ca - ta mun - - -

qui tol - - - lis pec - ca - ta mun - - -

lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta

- - - i, qui tol - - - lis pec -

De - - i, qui tol - - lis pec - ca - - - ta, pec -

(100)

- - - di, qui tol - lis pec - ca - ta

- - - di, mun -

mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta

- - ca - ta mun - di,

- - ca - - ta mun - di, mun -

105

mun - di: do -
 di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
 mun - di:
 qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do -
 di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do -

110

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

115

120

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