

# DAS CHORWERK

herausgegeben von Friedrich Blume und Kurt Gudewill

Heft 90

THOMAS SELLE

# ZWEI KURZMESSEN

zu 8 und 5 Stimmen  
mit Generalbaß

herausgegeben von Joachim Birke

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

## Vorwort

Am 2. Juli 1663, also vor rund dreihundert Jahren, starb in Hamburg der Kantor Thomas Selle, ein Mann, dessen Wirken mit dem Aufblühen des Hamburger Musiklebens im 17. Jahrhundert auf das engste verbunden ist. Über seine Bedeutung als Organisator und Pädagoge unterrichtet eine Reihe von Arbeiten<sup>1)</sup>, wogegen sein umfangreiches kompositorisches Werk bisher nur in wenigen Spezialuntersuchungen Beachtung gefunden hat<sup>2)</sup>. Diese Tatsache verwundert; denn noch zu seinen Lebzeiten erfreute sich Selle eines bescheidenen Ruhmes<sup>3)</sup>, wobei freilich nicht genau feststeht, ob dieser dem Komponisten oder dem Kantor Selle galt. Immerhin waren seine gedruckten frühen Kompositionen, in denen er als einer der ersten seine Meisterschaft in der Behandlung der neuen, vom Generalbaß gezeugten Formen bewies, über die Grenzen Norddeutschlands hinaus auch im übrigen protestantischen Deutschland bekannt<sup>4)</sup>. Die während seiner Hamburger Zeit geschriebenen größeren Werke sind überwiegend nur handschriftlich erhalten<sup>5)</sup> und erfuhren daher keine weite Verbreitung. Ihre handschriftliche Überlieferung scheint mir hauptsächlich der Grund dafür zu sein, daß in unserer Zeit, die doch Neuausgaben keineswegs unfreundlich gegenübersteht, Selles umfangreicher Nachlaß bisher kaum beachtet wurde, wie die geringe Anzahl der Neudrucke seiner Werke beweist<sup>6)</sup>. Es wäre gewiß übertrieben, Selle als viertes großes „S“ seinen berühmten Zeitgenossen Schütz, Schein und Scheidt gleichzusetzen. Trotzdem glaube ich, daß einige der Werke, die in der Mitte des 17. Jahrhunderts in den Kirchen einer der wichtigsten und angesehensten Städte Deutschlands erklangen, der Kirchenmusik der Gegenwart zugänglich gemacht werden sollten. Der dreihundertste Todestag Selles schien mir ein würdiger Anlaß, eine Edition zweier Messen vorzulegen.

Die Geschichte des Meßordinariums im lutherischen Gottesdienst<sup>7)</sup> ist außerordentlich uneinheitlich und schwankend, wovon die zahlreichen Kirchenordnungen des 16. und 17. Jahrhunderts ein beredtes Zeugnis ablegen<sup>8)</sup>. Der Grund hierfür liegt einmal in Luthers Ad libitum-Vorschriften, die nur unverbindlich festlegen, in welcher Weise der Gottesdienst zu verlaufen habe und dem Zelebranten viel Freiheit lassen. Nur der allgemeine Rahmen ist abgesteckt. Bei der Trennung des Abendmahls-gottesdienstes vom Predigtgottesdienst verschwanden allmählich die nicht zum Predigtgottesdienst gehörigen Teile der Messe (Sanctus, Agnus Dei), so daß schließlich nur noch Kyrie und Gloria übrigblieben. Diese Teile behielten am längsten ihren lateinischen Text bei und wurden im 17. Jahrhundert als sogenannte *Missa brevis* zur Norm der lutherischen Meßkomposition, sofern nicht überhaupt Ordinariumslieder, die noch gleichsam unter Luthers Augen und auf seine Anregung hin entstanden waren, an ihre Stelle traten. Dieser Verkümmierungsprozeß, der sich unaufhaltsam durch das 16. und 17. Jahrhundert zieht, fand schließlich unter dem Einfluß der aufklärerischen Liturgik einen kläglichen Abschluß, so daß am Ende des 18. Jahrhunderts kaum noch von einer lutherischen Messe gesprochen werden kann, wenn man von Ausnahmerscheinungen absieht.

1) Vgl. A. Arnheim, *Thomas Selle als Schulkantor in Itzehoe und Hamburg*, in Festschrift für R. Frhr. v. Liliencron, Leipzig 1910, S. 35 ff.; L. Krüger, *Die Hamburgische Musikorganisation im XVII. Jahrhundert*, Straßburg 1933; dieselbe, *Verzeichnis der Adjuvanten, welche zur Music der Cantor zu Hamburg . . . von nöthen hat*, in Beiträgen zur Hamburgischen Musikgeschichte, hrsg. v. H. Husmann, Hamburg 1956, S. 15 ff.; J. Birke, *Zur Geschichte der Passionsaufführungen in Hamburg bis zum Tode des Kantors Thomas Selle (1663)*, in Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 44 (1958), S. 219 ff.

2) Vgl. H. J. Moser, *Aus der Frühgeschichte der deutschen Generalbaßpassion*, in Jahrbuch der Musikbibl. Peters 1920, S. 18 ff., neuerdings auch in leicht überarbeiteter Form in H. J. Mosers *Musik in Zeit und Raum*, Berlin 1960, S. 63 ff.; S. Günther, *Die Geistliche Konzertmusik von Thomas Selle*, Diss. Gießen 1935 (die Angaben Lat und De des Vorwortes beziehen sich auf Günthers Werkverzeichnis S. IV bis XXVIII); J. Birke, *Die Passionsmusiken von Thomas Selle*, Diss. Hamburg 1957 (ungedr.).

3) Zahlreiche Lobgedichte, darunter einige von Johann Rist, und die Verbreitung der gedruckten Kompositionen Selles zeugen davon, ferner die ohne vorherige Bewerbung einstimmige Berufung in das Hamburger Amt. Vgl. Günther, S. 25 und 14.

4) Vgl. die Fundorte der gedruckten Werke Selles bei Günther, S. 27 ff.

5) Ausnahmen sind Selles Melodien für die *Sabbathische Seelenlust* und die *Neuen Musicalischen Festandachten* von Johann Rist, ferner das erste Buch der *Concertuum latino sacrorum*, das 1646 in Rostock erschien.

6) Vgl. Günther, S. 38. R. Gerber besorgte die Neuausgabe von Selles *Johannespassion mit Intermedien* (Das Chorwerk 26) und jüngst druckte H. J. Moser ein Konzertlein in *Das deutsche Sololied und die Ballade* (Das Musikwerk 14/15), Köln 1957, S. 17.

7) Vgl. hierzu L. Fendt, *Der lutherische Gottesdienst des 16. Jahrhunderts*, München 1923; P. Graff, *Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen in der evangelischen Kirche Deutschlands*, Bd. 1, Göttingen 1937; R. Stählin, *Die Geschichte des christlichen Gottesdienstes*, besonders S. 54 ff., in *Leiturgia*, hrsg. v. K. F. Müller und W. Blankenburg, 1. Bd., Kassel 1954.

8) Vgl. Aemilius L. Richter, *Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts*, 2 Bde., Weimar 1846, und E. Sehling, *Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts*, 5 Bde., Leipzig 1902 ff.

Selles Messen, die während seiner Hamburger Amtszeit (1641–63) entstanden, sind für die Hamburgische Liturgie bestimmt, welche auf die Kirchenordnung Aepins (1556) zurückgeht<sup>9)</sup>. Sie wurden erstmals von Emilie Schild beschrieben<sup>10)</sup>. Aepin schreibt ausdrücklich lateinisches Kyrie und Gloria vor, an deren Stelle nur bei Zeitmangel (!) das Lied „Allein Gott in der Höh“ treten darf. Wie wenig Wert aber schon zu Selles Zeit auf die Komposition der Messe gelegt wurde, glaube ich der Tatsache entnehmen zu können, daß er überhaupt nur sieben Messen (fünf lateinische und zwei deutsche) komponierte im Gegensatz zu den zweihundertfünfundsiebzig größeren geistlichen Kompositionen der *Opera omnia*, die für den Gottesdienst bestimmt waren<sup>11)</sup>. Die Messen nehmen also innerhalb des geistlichen Gesamtwerks nur einen bescheidenen Raum ein. Die geringe Anzahl von lutherischen Messen jedoch, die in Neuausgaben vorliegen, sowie die grundverschiedene stilistische Behandlung der beiden hier vorgelegten Messen bewogen mich, gerade diese Werke in einer Neuausgabe zugänglich zu machen.

Die *Missa ab 8* gehört stilistisch in den Bereich der klanglich heterogenen konzertierenden Mehrchörigkeit, welche die motettische Mehrchörigkeit, wie sie etwa noch Hassler, Hieronymus Praetorius u. a. pflegten, abgelöst hatte. Selle ist einer der ersten Komponisten, der diese Stilmerkmale in die Meßkomposition einführt. Beide Chöre alternieren in blockhafter, syllabischer Homophonie, um sich an den entscheidenden Textstellen zu gesteigerter Pracht zu vereinigen. Der harmonische Verlauf ist einfach; die Gliederung entspricht der herkömmlichen Dreiteiligkeit des Kyrie (A = Kyrie, B = Christe, C = Kyrie) und des Gloria (A = *Et in terra . . .*, B = *Qui tollis . . .*, C = *Cum Sancto Spiritu . . .*). Thematisches Material wird nicht wiederholt. Es versteht sich, daß einem Werk im Konzertstil kein liturgischer Cantus firmus mehr zugrunde liegt. Von Affekten, die in diesem Stile zu erwarten wären, macht Selle nur sparsam Gebrauch. Eigentlich nur die abrupt eintretende Einstimmigkeit bei dem Worte *solus* (Gloria, Takt 34 ff.) kann als solcher angesehen werden.

Im Gegensatz zu der „modernen“ achtstimmigen Messe bewegt sich die *Missa à 5* im Stil bewußt in archaisierenden Bahnen, wie sie von fast allen Komponisten gelegentlich beschritten wurden. Man denke an die fälschlich Buxtehude zugeschriebene *Missa brevis*<sup>12)</sup> und an die Kurzmessen Theiles und Bernhards<sup>13)</sup>, um nur einige Beispiele zu nennen. Die Kunst des strengen Kontrapunkts spannt offenbar unter der Decke des prunkvollen Konzertstils weiter ihre Fäden, um zuweilen an die Oberfläche vorzudringen. Selle, ein Schüler von Sethus Calvisius<sup>14)</sup>, war mit dem *stile antico* bestens vertraut, wie auch seine Motetten *ad imitationem Orlandi* (Lat 10, 14, 41, 61 und 69) und andere beweisen. Als Vorlage dieser Parodiemesse diente ihm eine eigene Begräbnismotette über den Text „*Sey mir gnädig*“ (Ps. 57,2; De 141). Das Kyrie hält sich eng an das Modell, wogegen der Anfang des Gloria eine neue Komposition darstellt, die sich auch durch ihren syllabisch-homophonen Stil von den anderen Teilen abhebt. Erst beim „*Qui tollis*“ folgt der Komponist seiner Vorlage wieder enger. Die Angabe „*ē. Moteta*“ in der B. c.-Stimme am Anfang des Kyrie kann wohl als „*est Moteta*“ gedeutet werden.

Kyrie und Gloria der *Missa à 5* sind ebenfalls dreiteilig: A (Kyrie) = kontrapunktisch, B (Christe) = homophon, C (Kyrie) = kontrapunktisch; A (homophon) = „*Et in terra . . .*“, B (kontrapunktisch) = „*Qui tollis . . .*“ und „*Cum Sancto Spiritu*“, das nur musikalisch, aber nicht äußerlich vom „*Qui tollis*“ getrennt ist. In den Kopfmotiven wie in einzelnen Abschnitten besteht eine Verwandtschaft zwischen dem Christe (B) und dem Gloria (A), sowie zwischen Kyrie (A) und Gloria (B), was sich aus der Vorlage erklärt. Auch in dieser Messe singt nur eine Stimme beim Wort „*solus*“. Das „*miserere*“

9) Vgl. Krüger, S. 45 u. 252 (die Jahreszahl für Aepins Kirchenordnung muß 1556, nicht 1565 lauten!), Graff, S. 146, und K. Röhlk, *Geschichte des Hauptgottesdienstes in der evang.-luth. Kirche Hamburgs*, Göttingen 1899.

10) *Geschichte der protestantischen Messenkomposition im 17. und 18. Jahrhundert*, Diss. Gießen 1934, S. 73 ff.

11) Vgl. Günthers Werkverzeichnis, S. IV bis XXVIII.

12) Vgl. M. Geck, *Quellenkritische Bemerkungen zu Dietrich Buxtehudes Missa brevis*, in *Die Musikforschung* XIII (1960), S. 47 ff. Siehe auch W. Maxton, *Die Authentizität des „jüngsten Gerichts“ von Buxtehude*, in *Die Musikforschung* XV (1962), S. 382 ff., Anm. 27.

13) Hrsg. v. R. Gerber, *Das Chorwerk* 16.

14) Vgl. Günther, S. 2.

ist in kühner, ja fast gewalttätiger Chromatik ausdrucksvoll dargestellt. Ein genaueres Studium enthüllt eine äußerst feinfühlig Textbehandlung und eine kunstvolle Kontrapunktik, wodurch sich die Messe als eines der besten Werke Selles ausweist und sich würdig ihren großen Vorbildern zugestellt.

Zum Abschluß sei noch der Versuch unternommen, die ungewöhnliche Textgestalt des Gloria zu erklären. Das Gloria lautet bei Selle:

(Gloria in excelsis Deo)  
Et in terra pax hominibus bona voluntas (sic!).  
Laudamus te.  
Benedicimus te.  
Adoramus te.  
Glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite Jesu Christe  
et Sancte Spiritus (sic!).  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
[fehlt: Qui tollis peccata mundi, misere nobis.]  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nostri (sic!).  
[Der Schluß wie üblich.]

Die Abweichungen von dem traditionellen Gloria, das in der katholischen wie auch in der lutherischen Kirche gesungen wird, sind folgende:

Traditioneller Text <sup>15)</sup>	Selle
1. bonae voluntatis . . .	bona voluntas . . .
2. [fehlt]	et Sancte Spiritus . . .
3. Qui tollis . . . miserere nobis	[fehlt]
4. miserere nobis	miserere nostri

Eine alle Abweichungen enthaltende Vorlage, von deren Existenz ich überzeugt bin, habe ich nicht finden können. Für die Textform von 1 und die Auslassung 3 ließen sich trotz eifrigen Suchens keine Beispiele beibringen, wohl aber für den Einschub 2, der sich auch in der Weihnachtsmesse von Galliculus findet<sup>16)</sup>, und für die Formen von 4 in den nach Selles Tod geschriebenen Messen von Theile<sup>17)</sup>, Reinhard Keiser<sup>18)</sup> u. a.

15) Zum Vergleich wurde der Text in *Leiturgia*, 2. Bd., S. 26, herangezogen.

16) Vgl. *Leiturgia*, 4. Bd., S. 686, Anmerkung 64, und W. Schulze, *Die mehrstimmige Messe im frühprotestantischen Gottesdienst* (Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft, Heft 8), Wolfenbüttel 1940, S. 57.

17) Siehe Anmerkung 13.

18) Vgl. Schild, S. 120.

# Revisionsbericht

## Quelle

Als Vorlage für diese Ausgabe dienten Thomas Selles handschriftliche *Opera Omnia* (sechzehn Stimmbücher und drei Tabulaturbände, in Folio), die einzige Quelle für beide Messen, die sich auf der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg befinden (Scriin. 251 und 252). Die achtstimmige Messe ist Nr. 32 in *Concertuum Latino-Sacrorum 2. 3. 4. 5. 6. 8. & 10. vocibus ad Bassum Continuum . . . Liber Quartus*<sup>1)</sup>. Ihr Titel lautet in der Generalbaßstimme: *Missa ab 8. Thomae Sellii. per duos Choros.*

Folgende Stimmbücher wurden für die Edition dieser Messe benutzt: I (B. c. beider Chöre), III (C 1. Ch.), IV (A 1. Ch.), V (T 1. Ch.), VI (B 1. Ch.), VII (C 2. Ch.), VIII (A 2. Ch.), IX (T 2. Ch.) und X (B 2. Ch.).

Die fünfstimmige Messe über „*Sey mir gnädig*“ befindet sich als Nr. 11 in *Concertuum Latino-Sacrorum 2. 4. & 5. vocibus ad Bassum Continuum . . . Liber Primus*<sup>2)</sup>. Ihr Titel lautet in der Generalbaßstimme: *Missa à 5. Thomae Sellii. Super Sey mir gnädig.*

Folgende Stimmbücher wurden für die Edition dieser Messe herangezogen: I (B. c.), III (C), IV (A), V (1. T), VI (2. T) und VII (B).

## Anmerkungen

Eine handschriftliche Quelle, die von mehr als einem Schreiber angefertigt wurde, enthält naturgemäß eine Reihe von unbedeutenden Inkonsistenzen in der Schreibung, die hier zusammen mit grundsätzlichen Bemerkungen zu dieser Edition summarisch erwähnt seien.

1. Die in der Quelle ausnahmslos fehlenden Satzüberschriften wurden eingefügt. Groß- und Kleinschreibung des Gloriatextes sowie die Interpunktion wurden vereinheitlicht. Als Vorlage diente das Gloria auf S. 389 f. in *Leiturgia*, Bd. IV. Über die ungewöhnliche Textgestalt des Gloria bei Selle berichtete bereits das Vorwort.

2. Die Schreiber machen keinen Unterschied zwischen C und  $\text{C}$ . Dem Baß der fünfstimmigen Messe ist z. B.  $\text{C}$ , allen anderen Stimmen jedoch C vorgezeichnet<sup>3)</sup>. In der Ausgabe wurde auch für den Baß das Zeichen C verwendet.

3. Über einigen Schlußnoten stehen im Original Fermaten. Sie wurden konsequent weggelassen. Die verschönernden Schlußnoten selbst sind oft länger als ein Takt, was unberücksichtigt blieb.

4. Die Taktstriche erscheinen in den verschiedenen Stimmen unregelmäßig, meistens um einen Augmentationspunkt anstatt eines Bindebogens benutzen zu können. Diese Ausgabe folgt überwiegend der Takteinteilung des B. c., was freilich an drei Stellen (Gloria der 8stg. Messe, Takt 39 u. 41, und Schlußtakt der 5stg. Messe) zwei überlange bzw. einen verkürzten Takt zur Folge hat. Der Herausgeber sah keinen Grund, diese Asymmetrie zu beseitigen. Zusätzliche Taktstriche sind nicht besonders angegeben. Verlängerungen einer Note in den folgenden Takt hinein die im Original unter Vermeidung eines Taktstriches als Augmentationspunkte erscheinen, wurden durch Bindebögen dargestellt.

5. Die Doppelstriche am Ende jedes Abschnittes sind nicht original.

6. Die Notenwerte  $\text{O}$   $\text{H}$  des Tripeltaktes sind im Original geschwärzt  $\bullet$   $\blacksquare$ .

7. Durch eckige Klammern gekennzeichnete Ligaturen ganzer Noten erscheinen im Original als Brevisligaturen  $\text{P}$ . Das Original enthält aber auch ganze Noten, die bereits durch „moderne“ Bindebögen aneinander gebunden sind. Angleichungen an weitere originale Bindebögen wurden durch Strichelung als Zusätze kenntlich gemacht.

1) In Günthers Werkverzeichnis, S. IX, Lat 53.

2) In Günthers Werkverzeichnis, S. VIII, Lat 52.

3) Vgl. etwa, was Burmeister über die *mensura isodimeres* sagt, in M. Ruhnke, *Joachim Burmeister*, Kassel und Basel 1955 (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung Kiel, Bd. 5), S. 78.

8. Die Akzidentien wurden dem heutigen Gebrauch angepaßt. Zusätzliche Akzidentien stehen in den Vokalstimmen über, in der B. c.-Stimme vor der betreffenden Note; hier sind sie in Klammern gesetzt. Es sei besonders darauf hingewiesen, daß eine reine Quinte über H im Baß immer als  $\text{h}$  f notiert ist<sup>4)</sup>, eine Oktave über H immer als # h. Ein als Auflösungszeichen gebrauchtes b wurde stets durch ein  $\text{b}$  ersetzt.

9. Die Notenwerte sind unverkürzt wiedergegeben.

10. Bei der Aussetzung der Generalbaßstimme ging der Herausgeber von der Voraussetzung aus, daß der B. c. in der Chormusik des 17. Jahrhunderts nur eine rein stimmstützende Funktion hat. Das bedeutet nun freilich nicht, daß jede Aussetzung den Vokalstimmen sklavisch zu folgen hätte. Gerade der akkordische Stil der achtstimmigen Messe läßt Füllstimmen zu, besonders bei weiter Lage des Vokalsatzes. Daß bei der dadurch erzielten Vielstimmigkeit gelegentlich Oktavparallelen entstehen, ist unvermeidlich. Sie sind so gut in den Klang eingebettet, daß sie dem Ohr nicht als „falsch“ auffallen. Selbst im Vokalsatz Selles kann man sie antreffen, z. B. die Oktavparallele zwischen Cantus I und Altus II im 9. Takt der achtstimmigen Messe. Hinzugefügte Generalbaßziffern sind in Klammern gesetzt.

11. Die ungewöhnliche Bezeichnung der Pausen in den Takten 40, 42 und 44 bis 49 des Gloria der achtstimmigen Messe entspricht der originalen Notierung.

## Berichtigungen

### 1. Missa ab 8

Kyrie, Takt 6, B. c. II und Bassus II: Die 3. Note ist original e.

Kyrie, Takt 23, beide B. c.: Die Schlußnoten sind original Breven.

Kyrie, Takt 28, Altus I: Die erste Note ist original e.

Gloria, Takt 8, B. c. I: Ganze Pause ergänzt.

Gloria, Takt 10/11, Altus I: Der originale Text lautet „propter magnam tuam gloriam“.

Gloria, Takt 22, Altus II: Die erste Note ist im Original unleserlich.

Gloria, Takt 51, Bassus I: Die Schlußnote ist original A.

### 2. Missa à 5

Gloria, Takt 64, Cantus: Die beiden letzten Noten sind original Sechzehntel.

De Kalb, Illinois, im März 1962

Joachim Birke

4) Über diese Notationseigenheit stellt F. Blume im Vorwort (S. 5) seiner Neuausgabe der *Deutschen Johannespassion* von Chr. Demantius (Das Chorwerk 27) einige Überlegungen an und kommt zu dem Ergebnis, daß sie „die Schrulle eines alten Mannes“ sei. Dieses Urteil scheint mir doch nicht ganz sachgemäß zu sein, zumal Demantius nicht der einzige ist, der diese „Schrulle“ sein eigen nennt. Da Selle in den Werken, die ich kenne, ausnahmslos  $\text{h}$  f über H (im Baß) notiert, kann diese Notationseigenheit bei Selle jedenfalls geradezu als Norm angesehen werden. Es wäre eine interessante Aufgabe, weitere Beispiele hierfür beizubringen und möglicherweise sogar einen theoretischen Beleg.

# Missa ab 8. Per duos Choros

## Kyrie eleison\*

Cantus I

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

Altus I

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

Tenor I

8 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

Bassus I

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

Bassus  
continuus I

# # 6 #

Cantus II

Ky - ri - e e - lei - son,

Altus II

Ky - ri - e e - lei - son,

Tenor II

8 Ky - ri - e e - lei - son,

Bassus II

Ky - ri - e e - lei - son,

Bassus  
continuus II

6

\*) Die Satzüberschriften in beiden Messen sind nicht original.

5

son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

<sup>8</sup> son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

b # (6) # # b

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

<sup>8</sup> Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

b (5b) (#) # #



10

e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - -  
 e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - -  
 8 e - - lei - son, Ky - ri - e e - - - lei -  
 e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - -

7 6 5 # # # 6 # 4 (4) #  
 4 4 4 # # # 6 7 6 5 #

e - - - lei son, Ky - ri - e e - - - lei -  
 - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - -  
 8 e - lei - -son, Ky - ri - e e - lei - - -  
 e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - -

7 6 5 # # # 6 # 4 (4) #  
 4 4 4 # # # 6 7 6 5 #

son, Ky - ri - e e - - lei - - son.

son, Ky - ri - e e - lei - - son.

<sup>8</sup> son, Ky - ri - e e - lei - - son.

son, Ky - ri - e e - lei - - son.

(b) 7 6 5 # (#)  
# 4 4 #

son, Ky - ri - e e - lei - - son.

son, Ky - ri - e e - lei - - son.

<sup>8</sup> son, Ky - ri - e e - lei - - son.

son, Ky - ri - e e - lei - - son.

(b) 7 6 5 # (#)  
# 4 4 #

15

Chri - ste e - lei - son, Christe e - lei - son, Christe e - lei - - -

Chri - ste e - lei - son, Christe e - lei - son, Christe e - lei - - -

Chri - ste e - lei - son, Christe e - lei - son, Christe e - lei - - -

Chri - ste e - lei - son, Christe e - lei - son, Christe e - lei - - -

# # #

7 6 5  
b

Christe e - lei - son, Christe e - lei - son,

Christe e - lei - son, Christe e - lei - son,

Christe e - lei - son, Christe e - lei - son,

Christe e - lei - son, Christe e - lei - son,

- son, Christe e - lei - son, Christe e - lei - son,  
 - son, Christe e - lei - son, Christe e - lei - son,  
 8 - son, Christe e - lei - son, Christe e - lei - son,  
 - son, Christe e - lei - son, Christe e - lei - son,

5 6 5  
 # 4 4 # #

Christe e - lei - son, Christe e - lei - son, Christe e -  
 Christe e - lei - son, Christe e - lei - son, Christe e -  
 8 Christe e - lei - son, Christe e - lei - son, Christe e -  
 Christe e - lei - son, Christe e - lei - son, Christe e -

20

Chri - ste e - lei - - - son.

Chri - ste e - lei - - - son.

Chri - ste e - lei - - - son.

Chri - ste e - lei - - - son.

# 4 4 # (#)  
8 6 5

lei - - - son, Chri - ste e - lei - - - son.

lei - - - son, Chri - ste e - lei - - - son.

8 lei - - - son, Chri - ste e - lei - - - son.

lei - - - son, Chri - ste e - lei - - - son.

7 6 5 5 6 5 # # # 4 4 # (#)  
(b) # 8 6 5

25

Ky-ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e - lei - son,  
 Ky-ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e - lei - son,  
 8 Ky-ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e - lei - son,  
 Ky-ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e - lei - son,

(6) (6) # (6) 4 # #

Ky - ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e - lei -  
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e - lei -  
 8 Ky - ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e - lei -  
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e - lei -

# 6 5 6 # # # # 4 #

30

Ky-ri-e e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - - son,  
 Ky-ri-e e - - - lei - son, Ky - ri - e e - lei - - - son,  
 8 Ky-ri-e e - lei - - - son, Ky - ri - e e - - lei - son,  
 Ky-ri-e e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - - son,

4 # (#) # # # 4 # (#)

son, Ky - ri - e e - lei - - - son, Ky - ri - e e -  
 son, Ky - ri - e e - lei - - - son, Ky - ri - e e -  
 8 son, Ky - ri - e e - - lei - son, Ky - ri - e e -  
 son, Ky - ri - e e - lei - - - son, Ky - ri - e e -

# # # 4 # # # # (#) (4)

Ky - ri - e e - lei - - - son, Ky - ri - e e - - - lei - son.

Ky - ri - e e - - - lei - son, Ky - ri - e e - lei - - - son.

8 Ky - ri - e e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - - son.

Ky - ri - e e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - - son.

# # (#) (4) b # # # 6 6 4 # #

lei - - - son, Ky - ri - e e - - - lei - son.

- - - lei - son, Ky - ri - e e - lei - - - son.

8 lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - - son.

lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - - son.

4 # (#) # 6 6 4 # #



## Gloria in excelsis Deo

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - na vo - lun - tas. Lau -

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - na vo - lun - tas. Lau -

8 Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - na vo - lun - tas. Lau -

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - na vo - lun - tas. Lau -

Lau - da - mus te.

Lau - da - mus te.

Lau - da - mus te.

Lau - da - mus te.

2 3 # ♯

\*) Zum Text des Gloria siehe Vorwort S. IV

5

damus te. Be-ne-di-cimus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus

damus te. Be-ne-di-cimus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus

8 damus te. Be-ne-di-cimus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus

damus te. Be-ne-di-cimus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus

2 3 # # b (6) # # b # # # # #

Be-ne-di-cimus te. Ad-o-ra-mus te.

Be-ne-di-cimus te. Ad-o-ra-mus te.

8 Be-ne-di-cimus te. Ad-o-ra-mus te.

Be-ne-di-cimus te. Ad-o-ra-mus te.

# # b (6) # # b # # (7) #

10

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

8 te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

# # # # b 5 6 5 3  
3 4 4 3

Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

8 Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

# # # # b 5 6 5 3  
3 4 4 3

magnam glori-am tu - am. Domi-ne De - us, Rex cae-le-stis, De-us Pa - ter o-mni-potens.

magnam glori-am tu - am. Domi-ne De - us, Rex cae-le-stis, De-us Pa - ter o-mni-potens.

<sup>8</sup> magnam glori-am tu - am. Domi-ne De - us, Rex cae-le-stis, De-us Pa - ter o-mni-potens.

magnam glori-am tu - am. Domi-ne De - us, Rex cae-le-stis, De-us Pa - ter o-mni-potens.

6 7 6 # # # # # 6 # b # # #

magnam glori-am tu - am. Do-mi-ne

magnam glori-am tu - am. Do-mi-ne

<sup>8</sup> magnam gloriam tu - am. Do-mi-ne

magnam glori-am tu - am. Do-mi-ne

6 7 6 # # #

15

Je - - - su Chri - ste et San - cte Spi - ri-

Je - - - su Chri - ste et San - cte Spi - ri-

8 Je - - - su Chri - ste et San - cte Spi - ri-

Je - - - su Chri - ste et San - cte Spi - ri-

4 3 # # b 6 # #

Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - - - su Chri - ste et San - cte Spi - ri-

Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - - - su Chri - ste et San - cte Spi - ri-

8 Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - - - su Chri - ste et San - cte Spi - ri-

Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - - - su Chri - ste et San - cte Spi - ri-

6 b # # 4 3 (# #) b 6 # #

20

tus. Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - - tris.

tus. Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - - tris.

<sup>8</sup> tus. Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - - tris.

tus. Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - - tris.

# # # b 6 b 4 # b 5 6 5 # #  
# 4 4 # #

tus. Fi - li - us Pa - - - - tris.

tus. Fi - li - us Pa - - - - tris.

<sup>8</sup> tus. Fi - li - us Pa - - - - tris.

tus. Fi - li - us Pa - - - - tris.

# b 5 6 5 # #  
# 4 4 # #

25

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

8 Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

6 (6) 7 6

su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

8 su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xteram Pa - tris, mi - se - re - re no - stri.

stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xteram Pa - tris, mi - se - re - re no - stri.

<sup>8</sup> stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xteram Pa - tris, mi - se - re - re no - stri.

stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xteram Pa - tris, mi - se - re - re no - stri.

(b) b # (b)

stram. Qui se - des, mi - se -

stram. Qui se - des, mi - se -

<sup>8</sup> stram. Qui se - des, mi - se -

stram. Qui se - des, mi - se -

b



Quo - ni-am tu san - ctus. Tu

Quo - ni-am tu san - ctus. Tu

8 Quo - ni-am tu san - ctus. Tu

Quo - ni-am tu so-lus san - ctus. Tu

6 7 6

re - re no - stri. Quo - ni-am tu Do - mi-nus.

re - re no - stri. Quo - ni-am tu Do - mi-nus.

8 re - re no - stri. Quo - ni-am tu Do - mi-nus.

re - re no - stri. Quo - ni-am tu so-lus Do - mi-nus.

6 7 6

(6) b # (4)

(b) 6 7 6

Al - tis - si - mus, Je - - - su Chri - ste.

Al-tis - si - mus, Je - - - su Chri - ste.

Al-tis - si - mus, Je - - - su Chri - ste.

so - lus Al-tis - si - mus, Je - - - su Chri - ste.

b 6 b 4 # (#) # 4 b #

Al - tis - - si - mus, Je - - - su Chri - ste.

Al - tis - - si - mus, Je - - - su Chri - ste.

Al - tis - - si - mus, Je - - - su Chri - ste.

Al - tis - - si - mus, Je - - - su Chri - ste.

4 # (#) # b #

40

♯3

\*)

Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a, in

Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a, in

8 Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a, in

Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a, in

6 (#)

\*)

Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

8 Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

♯ ♯ ♯

\*) Zur Notierung der Pausen s. Revisionsbericht, Anmerkungen Ziffer 10.

45

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

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

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

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

b 4 # (b)

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

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

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

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

(b 6 b 4 #) (t)

50

tris. A - men. A - - - - men.

tris. A - men. A - - - - men.

tris. A - men. A - - - - men.

tris. A - men. A - - - - men.

(4 #) b (#)

De - i Pa - tris. A - - - - men. A - - - - men.

De - i Pa - tris. A - - - - men. A - - - - men.

De - i Pa - tris. A - - - - men. A - - - - men.

De - i Pa - tris. A - - - - men. A - - - - men.

(6) (4 #) # b (#)



10

son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei -  
 - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -  
 8 lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -  
 8 - ri - e e - lei - son, Ky - ri -  
 son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky -

(6) 5(♯) 5 6 7 8 6 5 # 6 4

15

son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.  
 lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.  
 8 son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son.  
 8 - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.  
 - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

2 6 3 6 7 6 6 # 6 5 6 7 # 6 4 5 # #





lei - son,Christe e - lei - son,Christe e - lei - son.  
 lei - son,Christe e - lei - son, Chri - ste e - lei - son.  
 8 Christe e - lei - son, Chri - ste e - lei - son.  
 8 lei - son,Christe e - lei - son,Christe e - lei - son.  
 lei - son,Christe e - lei - son,Christe e - lei - son.

# 6 4 # # h 6 5 6 # 4 6 4 5 # #

30

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.  
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.  
 8 Ky - ri - e e - lei - son,  
 8 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - son, Ky - ri - son.  
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - son.

(6) (6) (6)

lei - son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - e e - lei - son,  
 son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky -  
 8 Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri -  
 8 e e - lei - son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - e e - lei -  
 - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - e e -

(6) 6 5<sup>t</sup> (6)

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.  
 - - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.  
 8 e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.  
 8 son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.  
 lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

6 # # 7 4 4 # # 5 6 5 # #

# Gloria in excelsis Deo

\*)

Et in terra pax ho-mi-ni-bus bo-na vo-lun - tas.

Et in terra pax ho-mi-ni-bus bo-na vo-lun - tas.

Et in terra pax ho-mi-ni-bus bo-na vo-lun - tas. Lau-da - - mus

Et in terra pax ho-mi-ni-bus bo-na vo-lun - tas. Lau-da - - mus

bo-na vo-lun - tas. Lau-da - - mus

# # # 6 6 4 # # # 6 7 6

5)

Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Gra-ti-as

Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glori-fi-ca - mus te. Gra-ti-as

te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glori-fi-ca - mus te. Gra-ti-as

te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glori-fi-ca - mus te. Gra-ti-as

te. Glori-fi-ca - mus te. Gra-ti-as

# # # # 6 6 # 4 6 # # # 6 4 # # # # # #

\*) Zum Text des Gloria siehe Vorwort S. IV

10

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

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

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

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

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

# # # 6 5 4 # # #

15

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

De - us, Rex cae - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - - pot - ens. Do - mi - ne

8 De - us, Rex cae - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - - pot - ens.

8 De - us, Rex cae - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - - pot - ens. Do - mi - ne

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

6 6 7 6 (#) 6 6 4 # # # 6

20

Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su Chri - ste et San - cte Spi - ri - tus. Do - mi - ne

Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su Chri - ste et San - cte Spi - ri - tus. Do - mi - ne

Je - su Chri - ste et San - cte Spi - ri - tus. Do - mi - ne

Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su Chri - ste et San - cte Spi - ri - tus. Do - mi - ne

Je - su Chri - ste et San - cte Spi - ri - tus.

# 8 6 6 7 8 # # # 6 7 6 # # # #

25

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

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

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

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

Fi - - li - us Pa - - tris.

6 # 3 7 4 4 3 # # 7 4 (4) # #

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

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

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

8 # 7 6 4 # 2 3 6 7 6 #

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

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

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

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

pec - ca - ta mun - - - di,

4 # 6 9 8 4 3 4 # #

35

su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, de - pre - ca - ti -

- di, su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, de - pre - ca - ti -

8 mun - di, su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, de - pre - ca - ti -

8 su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, de - pre - ca - ti -

su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, de - pre - ca - ti -

# # # # # 6 4 # # # 6 # 5 6

40

o - nem no - - stram. Qui se - des mi - se -

o - nem no - - stram. Qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris,

8 o - nem no - - stram. Qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, mi - se -

8 o - nem no - - stram. Qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris,

o - nem no - - stram. ad de - xte - ram Pa - tris,

# 5 6 4 # # # # # 8 4 (#)

45

re - re, mi - se - re - re no - stri. Quo - ni - am  
 mi - se - re - re no - - -stri. Quo - ni - am  
 8 re - re no - - -stri. Quo - ni - am san -  
 8 mi - se - re - re no - - -stri. Quo - ni - am tu so - lus san -  
 mi - se - re - re no - - -stri. Quo - ni - am san -

6 6 6 6 4 # # # #

50

Al - tis - si - mus Je - - su  
 Tu so - lus Al - tis - si - mus Je - - su  
 8 - - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Al - tis - si - mus Je - - su  
 8 ctus. Do - mi - nus. Al - tis - si - mus Je - - su  
 ctus. Do - mi - nus. Al - tis - si - mus Je - - su

4 # # 6 # # 6 5



Chri - - - ste. Cum San-cto Spi - - ri -

Chri - - - ste. Cum San - cto Spi - ri -

<sup>8</sup> Chri - - - ste. Cum San - cto, cum San-cto Spi - - - ri -

<sup>8</sup> Chri - - - ste. Cum San - cto Spi - -

Chri - - - ste. Cum San - cto Spi - -

4# 6

tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri -

tu, cum San - cto

<sup>8</sup> tu, cum San - cto Spi - - ri - tu, cum San - cto Spi - - ri - tu, cum San - cto Spi - - ri -

<sup>8</sup> - ri - tu, cum San - cto Spi - - ri - tu, cum San - cto Spi - - ri - tu, cum San - cto

- ri - tu, cum San - cto Spi - - ri - tu, cum San - cto Spi - - ri - tu, cum San - cto

6 6 6

55

tu, cum San-cto Spi - ri - tu, cum San - - - cto Spi - - - ri - tu,

Spi - - ri - tu, Spi - - - ri - tu,

tu, cum San-cto Spi - ri - tu, cum San - - - cto Spi - - - ri - tu.

Spi - - ri - tu, cum San-cto Spi - - ri - tu, cum San-cto Spi - - - ri - tu,

Spi - - ri - tu, cum San-cto Spi - - ri - tu, cum San-cto Spi - - - ri - tu.

6 # 4 4 # #

cum San-cto Spi - - ri - tu, cum Sancto Spi - - ri - tu, cum San-cto Spi - ri -

cum San-cto Spi - - ri - tu, cum San-cto Spi - - ri - tu, cum San-cto Spi - - ri -

cum San - cto Spi - - - ri - tu, cum San-cto Spi - ri - tu, cum San-cto

6 8 6 (6)

60

tu, cum San-cto Spi - ri - tu, cum San-cto Spi - ri - tu, in

tu, cum San-cto Spi - ri - tu, cum San-cto Spi - ri - tu, in

8 Spi - ri - tu, cum San-cto Spi - ri - tu, cum San-cto Spi - ri - tu,

in

8 6 4

glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa -

glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a

8 in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a

8 in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a

glo - ri - a De - i Pa - tris in glo - ri - a

(6) 6 7 6 4 # # 6

65

De - i Pa - - tris, in glo - ri - a De - -

De - i Pa - - tris, in glo - ri - a De - i

8 De - i Pa - - tris, in glo - ri - a De - i Pa -

8 De - - i Pa - - tris, in glo - ri - a De - i

De - - i Pa - - tris, in glo - ri - a De - - i

6 7 6 6 6 6

70

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

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

8 - - tris. A - - men. De - i Pa - tris. A - - men.

8 Pa - tris. A - - men. In glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - men.

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

6 4 # # 4 6 6 4 6 # 5