

DAS CHORWERK

herausgegeben von Friedrich Blume

Heft 31

AULEN

MISSA

zu 3 Stimmen

herausgegeben von Herbert Birtner

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

Vorwort.

Das Profil der deutschen Musik der vor-reformatorischen Zeit beginnt sich allmählich etwas schärfer und klarer gegen den allgemeinen „niederländischen“ Hintergrund abzuheben. Gerade das „Chorwerk“ hat mit seinen Veröffentlichungen repräsentativer Werke von Isaac, Stoltzer und Fink wichtige Schritte in dieser Richtung getan. Mit der Veröffentlichung der vorliegenden Messe wird dieser Weg fortgesetzt, zugleich aber der Blick in eine neue Richtung gelenkt.

Das „Officium Auleni“ hat — seitdem Hugo Riemann im Handbuch der Musikgeschichte II, 1, Seite 187 ff. das „Gloria“ dieser Messe abdruckte — als bedeutsames Werk altdeutscher Kunst mehrfach Beachtung gefunden.¹⁾ Es erhält seinen besonderen Wert weniger durch den Namen des Schöpfers, der uns auch weiterhin mit diesem einem Werke und vielleicht der Motette „Salve virgo virginum“, die Petrucci 1505 unter dem Namen „Johannes Aulen“ herausgab, ein Anonymus bleiben wird, als durch die Tatsache, daß dieses Werk in den fünf Hauptquellen deutscher Musik gegen und um 1500 überliefert ist. Schon damit hebt sich die vorliegende Messe von dem gesamten in den deutschen Handschriften dieser Zeit überlieferten Repertoire — bis auf eine Ausnahme²⁾ — ab. Da die Aulen-Messe zudem zum älteren Bestande des in diesen Handschriften überlieferten Messe-Repertoires gehört, ja vielleicht — was wenigstens für L, Br und Re³⁾ wahrscheinlich ist — die älteste Messe dieser Überlieferung ist, so haben wir in ihr ein repräsentatives Werk der deutschen Musik etwa aus dem Beginn des dritten Drittels des 15. Jahrhunderts zu erblicken.

Die spezifisch deutschen Züge der Aulen-Messe sind schon von Riemann erkannt und hervorgehoben worden. Er will dabei das Werk „ziemlich weit ins 15. Jahrhundert zurückversetzt“ wissen und für eine frühe Datierung scheint ihm neben einigen stilistischen Einzelmerkmalen und dem Vorwiegen archaisierender Tendenzen die durchgehende Dreistimmigkeit zu sprechen. Einer allzufrühen Datierung gegenüber wird man jedoch skeptisch sein müssen. Die durchgehende Dreistimmigkeit ist zwar in der Tat zunächst auffallend für ein Werk, das sich durch eine „reiche, sehr bestimmte Harmonie“ auszeichnet und das wahrscheinlich einer Zeit angehört, in der — zumal bei der Messe — die Vierstimmigkeit bereits zur Norm geworden ist und in der besonders die Deutschen einer höheren Vielstimmigkeit zustreben. Gerade diese Dreistimmigkeit eröffnet jedoch die Sicht auf einen ganz eigenen, bisher kaum beachteten und noch sehr schwer zu übersehenden Traditionszusammenhang der dreistimmigen Messe-Komposition des 15. Jahrhunderts. Er geht — um nur die Umrisse kurz anzudeuten — von der englischen Schule und dem burgundischen Musikerkreis⁴⁾ aus, wird von Okeghem⁵⁾ weitergeführt, von hier aus vorwiegend in Deutschland, aber auch von den Niederlanden aufgenommen und erstreckt sich bis hart an die Grenze des 16. Jahrhunderts.⁶⁾ Die deutschen Handschriften aus der Zeit um 1500 (B, Br, L und Re) überliefern dieses Repertoire hauptsächlich deutscher dreistimmiger Messen in ziemlichem Umfange.

Im Rahmen dieser Tradition, die im wesentlichen an die dreistimmigen frühen Messen von Okeghem, vielleicht aber auch direkt an das Schaffen der Engländer anzuknüpfen scheint⁷⁾, nimmt die Aulen-Messe eine bedeutsame Stellung ein. In ihrer geschlossenen künstlerischen Formung, in der bei aller Vielseitigkeit in der Verwendung der Mittel abgewogenen Disposition, die nicht etwa schematisch gliedert, sondern die Bewegung stets in strömendem Flusse hält, schließlich aber in der warmen und echten Durchblutung des melodischen Geschehens wie der oft leidenschaftlichen klanglichen Gesamtgestaltung, verrät sich ein wirklich gestaltender Wille. Deutsche Musik dieser Zeit wird gern gesehen als „rührend und innig in ihrer Eckigkeit und Unbeholfenheit“. Die Aulen-Messe gibt davon ein anderes Bild, trotz ihrer Herbheiten und ihrer ersten Schwere.

¹⁾ Peter Wagner, *Gesch. d. Messe*, 1913, Seite 269 ff. H. J. Moser, *Gesch. der deutschen Musik*, I, S. 368. Fritz Feldmann, *der Codex Mf. 2016 des Mus. Inst. b. d. Univ. Breslau*, 1932.

²⁾ vgl. Feldmann, l. c., Bd. II, Seite VI, Nr. 40.

³⁾ Abkürzungen s. unten bei der Quellenangabe.

⁴⁾ vgl. *Trienter Codices in DTO*.

⁵⁾ PAM I, 2 enthält zwei 3-stimmige Messen.

⁶⁾ Obrechts 3-stimmige Messen stehen außerhalb dieses Zusammenhanges.

⁷⁾ vgl. dazu die englischen Werke in DTO XXXI. Die Darlegung der Einzelheiten sei einem anderen Zusammenhang vorbehalten.

Satztechnisch ist sie eine eigentümliche, höchst wirkungsvolle Vermischung verschiedener Satzformen. Grundlage scheint zunächst das durch Superius und Tenor nach Art der alten Chanson-technik gebildete Gerüst zu sein, das fast durchwegs einen regulären zweistimmigen Satz ergibt. Auch die Imitationen spielen vorwiegend zwischen Superius und Tenor. Durch die hinzutretende dritte Stimme, die — wie in Okeghems *Missa Quinti Toni*, mit der die Aulen-Messe dem Satz-Typus nach viel Verwandtes hat — nicht als Contra, sondern als wirklicher Bassus auftritt, wird das zweistimmige Gerüst aber in seinem Wesen umgeformt und in eine feste klangliche Gesamtdisposition hineingezogen und eingebaut. Auf diese Weise entsteht ein Satz, der bei aller Selbständigkeit der Stimmen und bei aller Gelöstheit der Einzelbewegung in einer dem Konduktus ähnlichen Form geschlossen fortschreitet. Diese besonders innerhalb der Dreistimmigkeit eigentümliche Verbindung von frei-melodischer Polyphonie mit einer festen und bestimmt wirkenden klanglichen Gesamtgestaltung, die Art, wie die melodische Bewegung in den festen Klang eingebettet ist, läßt eine innere Verwandtschaft dieses deutschen Werkes mit gewissen Grundzügen des englischen Schaffens erkennen. Ihren besonderen Charakter erhält jedoch die Aulen-Messe unter satztechnischem Gesichtspunkt dadurch, daß die Dreistimmigkeit in ihrer kompakten Klanglichkeit nur einmal — im „Pleni“ — von der Zweistimmigkeit abgelöst wird und auch hier in den Schlußtakten wieder in die Dreistimmigkeit einmündet. Ein ganz eigener Wille gibt sich in diesem Festhalten am vorgegebenen Klang zu erkennen, ein Klangrealismus, der aber den Klang doch wieder nur den Rahmen bilden läßt für die gleichmäßige und selbständige melodische Führung der Einzelstimmen. Das Fehlen eines Cantus firmus liegt nur in der Konsequenz eines solchen Gestaltungswillens, der, jeweils von gleichen Satz-Anfängen ausgehend, immer wieder neuen, freien Ausformungen zustrebt.

Das „Officium Auleni“ ist in folgenden Quellen überliefert:

B: Berlin, Preuß. Staatsbibl., Mus. Ms. 40021, fo. 41 v — 46 r: Off[icium] Auleni.

L: Leipzig, Univ.-Bibl., Ms. 1494, fo. 151 v — 156 r: Off[icium] Auleni.

Br: Breslau, Musikalisches Institut bei der Universität, Codex Mf. 2016, fo. 1 r — 6 r: Officium Aule.

Mü: München, Staatsbibl., Mus. Ms. 3154, fo. 400 r — 407 v: anonym. (Kyrie und Anfang des Gloria fehlen.)

Re: Regensburg, Bibl. Proske, mss. B 216 — 219, Nr. 9: ᾠδὴ λον.

Diese Überlieferungen ordnen sich in zwei voneinander unterschiedene Gruppen:

1. B und L, 2. Br., Mü. und Re. An einschneidenden Abweichungen der beiden Gruppen seien, da ein Revisionsbericht zu umfangreich werden würde, hier summarisch erwähnt:

a) die stark differierende Ligierung. In Mü., Br. und Re. auf ein Mindestmaß eingeschränkt.

b) die verschiedene Rhythmisierung (entweder Aufteilung größerer, besonders punktierter Zeitwerte oder Zusammenziehung kleinerer Werte zu großen Werten). Br., Mü. und Re. bringen rhythmische Abweichungen meist zugunsten einer besseren Textlegung.

c) In B. und L. fehlen: der Satz „Et in Spiritum Sanctum“, die dritte Stimme in „Pleni sunt coeli“, der Satz „Agnus Dei I“.

d) In B. und L. fehlt in den meisten Sätzen die *b*-Vorzeichnung.

e) Vollständigen Text in allen Stimmen überliefern nur Br. und Re. B. und L. geben nur die Textanfänge. Mü. unterlegt den Text der Oberstimme. In Mü. fehlt der Text ganz im Osanna, Benedictus und Agnus I/II.

f) In Re. fehlen die Sätze „Et incarnatus est“, „Et in Spiritum“ und „Agnus Dei I.“

g) Unklar bleibt in der Satzfolge der Messe die Stellung des „Osanna“ und der „Agnus“-Sätze.

Br: bringt das „Osanna“ nach dem „Benedictus“, unterlegt jedoch dafür dem 3-stimmigen Schluß des „Pleni“ die Worte „Osanna in excelsis.“ Es folgen dann die beiden „Agnus“-Sätze wie in der vorliegenden Ausgabe.

Mü: stellt den „Osanna“-Satz vor den „Benedictus“-Satz, verfährt also wie B und L. Da in Mü. aber, den letzten Sätzen vom „Osanna“ ab der Text fehlt, ergibt sich die Möglichkeit, daß hier der in Br. als „Agnus I“ fungierende Satz vielleicht als „Osanna II“ gemeint ist.

Re: stellt wie Br. das „Benedictus“ vor das „Osanna“, läßt indessen entgegen Br. das „Pleni“ textlich unangetastet. Re. bringt dann wie B. und L. nur einen „Agnus“-Satz (= „Agnus II“ dieser Ausgabe), unterlegt hingegen den Textschluß: „dona nobis pacem.“

Die vorliegende Ausgabe gibt eine aus den fünf Handschriften kombinierte Lesung, folgt aber zu größten Teilen den Vorlagen Br., Mü. und Re. Für die Textlegung waren vorwiegend Br. und Re. maßgebend. Im einzelnen waren Änderungen, Ergänzungen und an manchen Stellen freie Text-Disposition notwendig, da die Quellen oftmals voneinander abweichen und sich widersprechen. Entscheidend für die vorliegende Fassung der Textlegung war dann die in vielem konduktus-artige Struktur, die eine möglichst gleichzeitige Deklamation fordert und auch meistens ohne größere Schwierigkeiten ergibt. — Gegen die rein vokale Auffassung des Werkes kann kein Zweifel erhoben werden. Daß die Hinzuziehung von Instrumenten, evtl. auch solistische Ausführung der Oberstimme und instrumentale Besetzung der Unterstimmen möglich ist, bedarf kaum der Erwähnung.

Marburg/Lahn, Mai 1934.

Herbert Birtner.

Kyrie eleison

First system of the musical score, measures 1-9. It features three staves: Soprano, Alto, and Bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: Ky - ri - e. A circled measure number '5' is above the Soprano staff at measure 5. The Soprano staff has a sharp sign at the end of the system.

Second system of the musical score, measures 10-14. The lyrics are: lei - son. A circled measure number '10' is above the Soprano staff at measure 10. The Soprano staff has a sharp sign at the end of the system.

Third system of the musical score, measures 15-19. The lyrics are: Chri - ste. A circled measure number '15' is above the Soprano staff at measure 15.

Fourth system of the musical score, measures 20-24. The lyrics are: e - . A circled measure number '20' is above the Soprano staff at measure 20, and a circled measure number '25' is above the Soprano staff at measure 25.

Fifth system of the musical score, measures 25-35. The lyrics are: lei - son. A circled measure number '30' is above the Soprano staff at measure 30, and a circled measure number '35' is above the Soprano staff at measure 35. The Soprano staff has a sharp sign at the end of the system.

(40)

Ky - ri - e

Ky - ri - e

Ky - ri - e

(45)

e - lei - son.

e - lei - son.

e - lei - son.

Gloria in excelsis Deo

(5)

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

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

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

(10)

ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

(15)

te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti -

te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti -

Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti -

(20)

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

bi [ti - bi] pro-pter ma- - - - - gnam glo - - - - - ri - am tu -

(25)

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

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

(30)

po - tens. Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te. Je -

po - tens. Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - - - - - ni - te. Je -

(35)

su - Chri - - - ste. Do - - - - mi - ne De - us,

Je - su Chri - - - ste. Do - - - - mi - ne De - us

su, [Je - - su -] Chri - ste. Do - - - - mi - ne De - us

(40)

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

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

, A - gnus De - i, Fi - li - s Pa - - - - tris.

45

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tol - lis pec - ca - ta

50

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

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

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

55 60

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre - ca -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre - ca -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre - ca -

65 70

- ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad

ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad dex -

ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad dex - te

75

dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis.

- te - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis

ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis.

80

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

85

90

- mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si -

95

mus Je - - su Chri - - ste. Cum san - cto

100

105

Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris. A -

110

- men. - men. - men.

Credo in unum Deum

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

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

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

cœ - li et ter - ræ, vi - si - bi - li - um o - mni - um, et

cto - rem cœ - li et ter - ræ vi - si - bi - li - um o - mni -

- li et ter - ræ, vi - si - bi - li - um o -

in - vi - si - bi - li - um. Et

um et in - vi - si - bi - li - um. Et

- mni - um, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num

in u - num Do - mi - num, Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni -

in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li -

Do - mi - num Je - sum Chri - stum, [Fi - li -

- ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sæ -

um De - i. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sæ -

- um De - i.] Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sæ -

(25)

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

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

- cu - la. [De - um de De - o] lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -

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

ve - rum de De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - etum, con -

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

(30)

con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta

- sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa -

con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a

(35)

sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram

cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram

fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram

(40)

sa - lu - - - tem de - scen - - - dit de cœ - - - lis.

sa - lu - - - tem de - scen - - - dit de cœ - - - lis.

sa - lu - - - tem de - scen - - - dit de cœ - - - lis.

45 50

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

55

- cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et

60 65

ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus e - ti -

70

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

75 80

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

85

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun -

90 95

- dum Seri - ptu - ras. se - cun - dum Seri - ptu - ras.

100

Et a - scen - dit in cœ - lum: se - det ad dex - te - ram Pa -

105 110

tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju -

115

[Pa - tris]. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni

120 125

cu - jus re - gni non e - rit fi - - - - nis.
 re - gni non e - - - - rit fi - - - - nis.
 non e - - - - rit fi - - - - nis.

130

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

135

vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui
 vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.
 vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.

140

cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - - -
 Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi -
 Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi -

145

- tur: qui lo - cu - - - tus est per Pro - phe - tas.
 ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et u -
 ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et

Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam

8 - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li -

(150)

Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis -

8 cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - - ma

cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis -

(155)

- - - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -

8 in re - mis - si - o - - - nem pec - ca - to - - - rum. Et

- - - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - - - rum. Et

(160)

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

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

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

(165)

Et vi - tam ven - tu - ri sæ - cu - li. A - - - - - men.

8 vi - tam ven - tu - ri sæ - cu - li. A - - - - - men.

vi - tam ven - tu - ri sæ - cu - li. A - - - - - men.

Sanctus Dominus Deus Sabaoth

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

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

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

5

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

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

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

10

Do - - - - - mi - - - - -

Do - - - - - mi - - - - -

Do - - - - - mi - - - - - nus

15

nus De - - - - - us Sa - - - - -

nus De - - - - - us Sa - - - - -

De - - - - - us Sa - - - - -

20

ba - - - - - oth.

- ba - - - - - oth.

- ba - - - - - oth.

(25)



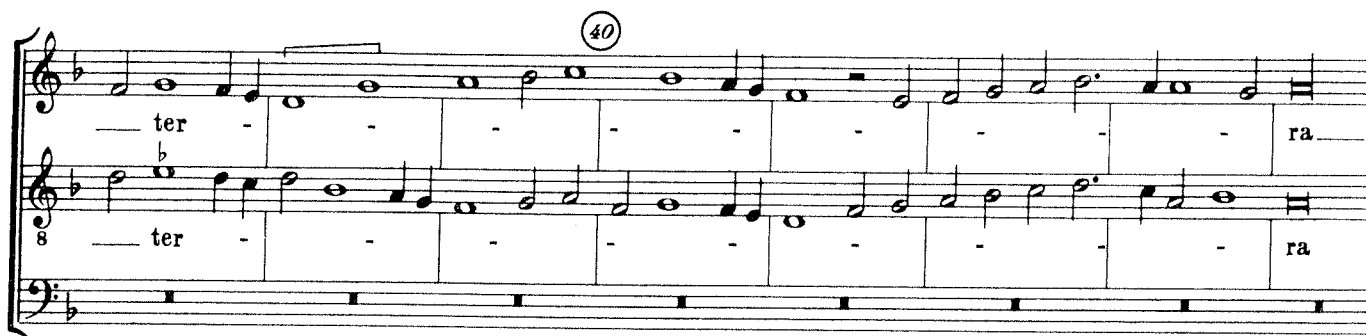
System 1: Treble and Bass staves. Treble staff has lyrics "Ple - ni sunt" and "coe -". Bass staff has lyrics "Ple - ni sunt coe -". Measure numbers 25 and 30 are circled.

(30)



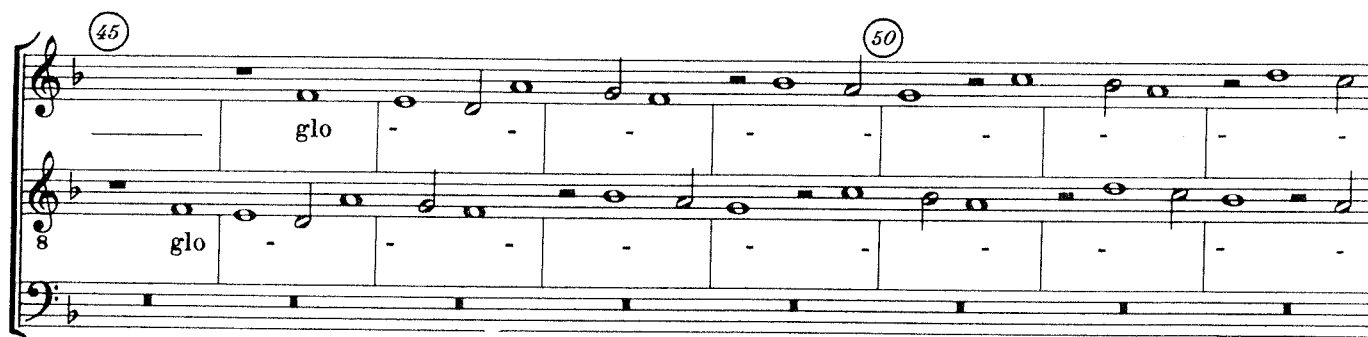
System 2: Treble and Bass staves. Treble staff has lyrics "li et". Bass staff has lyrics "li et". Measure numbers 30 and 35 are circled.

(40)



System 3: Treble and Bass staves. Treble staff has lyrics "ter" and "ra". Bass staff has lyrics "ter" and "ra". Measure number 40 is circled.

(45)



System 4: Treble and Bass staves. Treble staff has lyrics "glo". Bass staff has lyrics "glo". Measure numbers 45 and 50 are circled.

(55)



System 5: Treble and Bass staves. Treble staff has lyrics "ri - a", "tu", "a,", and "glo". Bass staff has lyrics "ri - a", "tu", "a", and "glo". Measure number 55 is circled.

glo

60

ri - a tu - a.

8

ri - a tu - a.

ri - a tu - a.

70

0 - san - na

8

0 - san - na

0 - san - na

75

in ex - cel -

8

in ex - cel -

in ex - cel -

80

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

8

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

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

85

sis, in ex - cel] - sis.

8

sis, in ex - cel] - sis.

sis, in ex - cel] - sis.

80

Be - ne - di -

8 Be - ne - di -

Be - ne - di -

95 100

ctus qui ve -

8 ctus qui ve -

ctus qui ve -

105

nit, ve -

8 nit, ve -

nit, ve -

110 115

nit

8 nit in

nit in

120

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

8 no - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ne Do - mi - ni.

[Osanna ut supra]

Agnus Dei

First system of the musical score for 'Agnus Dei'. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are: A - gnus De - i, qui.

Second system of the musical score. It continues the three-staff format. The lyrics are: tol - lis pec - ca -

Third system of the musical score. It continues the three-staff format. The lyrics are: ca - ta mun - di, mun - ta mun - di: mi -

Fourth system of the musical score. It continues the three-staff format. The lyrics are: di: mi - se - re - re no - bis. se - re - re no - bis.

20

20

A - gnus De -

A - gnus De -

A - gnus De -

25

25

i, qui tol -

i, qui

i, qui tol -

30

35

30 35

lis pec - ca - ta

tol - lis pec - ca - ta mun -

lis pec - ca -

40

40

mun - di: mi -

do -

di:

ta - mun - di: mi - se -

do - na

45

45

se - re - re no - bis. cem.

na - no - bis pa -

mi - se - re - re no - bis. cem.

do - na no - bis pa -

re - re no - bis. cem.

no - bis pa -