

V o r b e r i c h t

Die Werke, die wir hiermit in einer neuen authentischen und korrekten Ausgabe der Vergessenheit zu entreißen und gemeinnütziger zu machen suchen, sind mehr berühmt, als bekannt. Sie genossen seit Jahrhunderten die Ehre, in der Charwoche in der päpstlichen Kapelle in Rom während der heiligen Ceremonien gesungen zu werden, und alle reisende Musikfreunde, die sie hier zu hören Gelegenheit hatten, reden mit Begeisterung von dem unbeschreiblichen Eindruck, den dieser Gesang auf sie machte. Diese Werke standen in Rom in dem größten Ansehen; man bewahrte sie, wie man Kleinodien bewahrt, und sie abzuschreiben und mitzutheilen war wenigstens in älterer Zeit — wie man glaubt — bei Strafe des Kirchenbanns verboten. Ausser den unächten Abschriften, die nach dem bloßen Anhören gemacht, und die vorzüglich in den nach Gutdünken dazu gemachten Mittelstimmen, mit dem Original nicht übereinstimmen, sind nur zwei ächte Abschriften auf päpstlichen Befehl davon genommen worden, davon eine an den König von Portugall und die andere an den Kaiser Leopold I. geschickt worden ist. Eine dritte hat der Engländer, D. Burney, der 1770 eine musikalische Reise durch Frankreich, Italien und Deutschland machte, sich in Rom von dem päpstlichen Kapellmeister Sgr. Santarelli zu verschaffen gewußt. Von diesen Werken und ihren Verfassern sei es uns erlaubt, zugleich einige Notizen hier aufzubewahren.

Die ältesten unter diesen Werken sind das *Stabat mater*, ein *Fratres ego enim*, und *Popule* von Palestrina, welche in der sixtinischen Kapelle in der heiligen Woche gesungen werden. Palestrina hat in der Geschichte der neuern Musik Epoche gemacht; man betrachtet ihn als den Wiederhersteller einer einfachen, erhabenen, ihrem Gegenstande angemessenen Kirchenmusik, die ein falscher Geschmack seiner Zeit zu verdrängen drohte. Palestrina, eigentlich Giovanni Pietro Aloisio da Palestrina, von seinem Geburtsorte Palestrina, (dem alten Präneste) so genannt, war ums Jahr 1529 gebohren. Er studirte die Musik, beson-

ders den damals so sehr geschätzten und geübten Contrapunct unter Gaudimel, einem berühmten Meister, der zu Rom eine Musikschele hielt, aus der mehrere vortreffliche Sänger hervorgegangen sind. Dabei lebte er in dürftigen Umständen, bis 1555 ein besonderer Vorfall sein Talent aus der Dunkelheit hervorzog. Pabst Marcellus II. fand, als er auf den päpstlichen Stuhl gelangte, die Kirchenmusik seiner Zeit, in deren Fugen und canonischen Verschlingungen man den heiligen Text nicht mehr verstehen konnte, so ausgeartet und so wenig der Erbauung angemessen, daß er den Entschluß faßte, die Musik ganz aus den Kirchen zu verbannen. Wäre dieser Befehl ins Werk gesetzt und auch unter seinen Nachfolgern befolgt worden, so war es um die neuere Musik geschehen, die wie bekannt aus der Kirche ihren Anfang genommen hat, und mit Recht Rom als ihre Wiege betrachtet. Palestrina, damals 26 Jahr alt, bat bei dem Pabst um die Erlaubniß, ehe dieser Befehl vollzogen werde, noch eine Messe von seiner Arbeit, die im ächten Kirchenstil gesetzt sey, aufführen zu dürfen. Diese Bitte wurde ihm gewährt, und am Ostertage 1555 sang man eine sechsstimmige Messe von ihm, die den Pabst mit der Kirchenmusik völlig wieder aussöhnte; diese Messe ist unter dem Namen *Missa Papae Marcelli* bekannt und als sein erstes Werk von ihm herausgegeben worden. Von hier begann Palestrina's Ruhm. Pabst Marcellus regierte nur 21 Tage, aber von seinem Nachfolger Paul IV. wurde Palestrina zum Componisten der päpstlichen Kapelle ernannt. Im Jahre 1562, im 33sten seines Alters, wurde er Kapellmeister zu St. Maria maggiore in Rom, von wo er 1571 in dasselbe Amt an der Peterskirche einrückte. Er starb 1594, und hatte die Ehre in der Peterskirche selbst vor dem Altar des heiligen Simon und Juda mit vielem Gepränge beerdigt zu werden. Während der Leichenprocession wurde das *Libera me domine* von seiner Komposition durch die Gassen gesungen, und in der Kirche eine Trauermusik von drei Chören aufgeführt. Sein Ansehen als Wiederhersteller der ächten Kirchenmusik war bei seinen Lebzeiten eben so groß,

als der Ruhm, der besonders in Rom seinem Andenken geblieben ist. In der Peterskirche liest man auf der Platte über seinem Grabe die Worte:

Johannes Petrus Aloysius
Praenestinus, Musicae
Princeps

und sein Originalbildnis, wie seine Werke werden in der päpstlichen Kapelle sorgfältig aufbewahrt. Man hat von ihm eine ziemliche Anzahl Messen und Motetten, die theils zu Rom theils zu Venedig erschienen, und in Gerbers musikalischem Lexikon verzeichnet sind. Außer diesen sind noch mehrere in Manuscript vorhanden. Diese berühmten Compositionen werden sehr häufig in Rom und außerdem besonders im Dom zu Mailand gesungen. Ihr Geist ist freilich von dem, was wir in dieser Gattung, besonders in unserer neuesten Musik, zu hören gewohnt sind, sehr verschieden. Laborde, (Verfasser des *Essai sur la musique ancienne et moderne*) vergleicht sie sehr treffend mit einer großen Masse von Quadersteinen und Säulen in toscanischer Ordnung, die durch Größe und Einfachheit unwiderstehlich auf das Herz wirken. Eine fast durchgehends unmittlere Folge von Dreiklängen mit wenigen Dissonanzen vermischt, ohne alle melodischen Übergänge, macht sie einer Musik aus einer andern Welt ähnlich.

Das Miserere des Gregorio Allegri ist über ein halbes Jahrhundert neuer, als Palestrinas Werke; aber es ist in demselben Geiste geschrieben, und steht in Rom in dem größten Ansehn. Von den Lebensumständen des Verfassers ist wenig bekannt. Er wurde 1629 (ungewiss in welchem Alter) als Altist in die päpstliche Kapelle aufgenommen, nachdem er unter Nanini, einem Schüler von Gaudimel und Freunde von Palestrina, die Musik studirt hatte. Diese Aufnahme hatte er nicht seinen Sängertalenten, die nur mittelmäßig gewesen seyn sollen, sondern seinen vortrefflichen Compositionen zu danken. Darneben wird seinguter moralischer Charakter, besonders seine außerordentliche Wohlthätigkeit gegen die Armen sehr gepriesen. Er starb 1640, und sein Verlust wurde von allen seinen Mitsängern in der Kapelle aufrichtig beklagt. Sein berühmtestes Werk ist die Composition des Ps. Miserere mei Deus, das Mittwoch und Freitag in der heiligen Woche in der sixtinischen (päpstlichen) Kapelle aufgeführt wird. Andreas Adami ein römischer Schriftsteller, der Nachrichten von der päpstlichen Kapelle, die bis 1711 gehen, mittheilt, sagt von diesem Werke folgendes: „Nach verschiedenen vergeblichen Versuchen älterer Componisten, vor mehr als hundert Jahren, eben diese Worte so in Musik zu setzen, daß die Häupter der Kir-

che völlig damit zufrieden wären, hatte Gregorio Allegri „das Glück, eine Composition zu liefern, die sich ewigen „Ruhm erwarb: denn mit wenigen wohlmodulirten und wohl- „angebrachten Noten setzte er ein Miserere, welches noch „lange jährlich an eben den Tagen wird gesungen werden, „und dereinst noch jeden in Erstaunen setzen wird, so wie „es jetzt alle Zuhörer entzückt.“

Ein neueres Miserere, das am Donnerstage der heiligen Woche gesungen wird, ist von Tommaso Bai, der um die Mitte des 17ten Jahrhunderts ohnweit Bologna geboren und 1718 zu Rom gestorben ist, von dessen Leben aber ausserdem wenig bekannt zu seyn scheint. Sein Miserere, welches an die Stelle eines andern von Aless. Scarlatti, das vordem am grünen Donnerstage gesungen wurde, aufgenommen ist, ist das einzige neuere Werk, dem diese Ehre der Aufnahme wiederfuhr. Man rühmt an dieser Arbeit auch noch besonders die Rücksicht auf die Prosodie der Textworte, die so genau beobachtet worden ist, daß darin lange und kurze Silben, wie beim Lesen unterschieden werden.

Daß der erhabene himmlische Eindruck, den diese Werke in der Charwoche in der päpstlichen Kapelle auf das Gemüth des Hörers machen, einzig und mit nichts zu vergleichen sei, darüber ist nur eine Stimme. Wir wollen statt so vieler Zeugen aus früherer Zeit nur einen einzigen, und zwar einen der neuesten anführen, der diesen Gesang in einer Zeit hörte, in der von der alten Vollkommenheit in der Ausführung gewiß schon vieles verlohren war; denn leider ist die päpstliche Kapelle nicht mehr, was sie war, und es ist sogar zu fürchten, daß dieses alte und ehrwürdige Sängerkorps unter der Last widriger Zeitumstände nach und nach ganz verstummen werde. — Ein wirklich zu beklagender Verlust für die ächte Kunst! — Herr Jacobi sagt in seinen Briefen aus der Schweiz und Italien: (1. Theil, Seite 352.) „Das Miserere „läßt alles, was ich bisher von Kirchenmusik gehört habe, „weit hinter sich zurück. O der unbeschreiblichen Harmonie, „wie da alles in einander fließt und stimmt! Bald hört man „den leisen klagenden Jammer des einen, dann greifen die „andern wieder ein, und so waltet der Trauergesang fort, bis „am Ende jeder Strophe alle sich vereinigen. — Mir ward die „Stelle unsicher unter den Füßen. Nie hat mich etwas so er- „griffen und bewegt, wie dieser Gesang. Himmlisch muß die „Seele des Mannes gewesen seyn, der eine solche Harmonie „zuerst erfinden konnte.“

Man kann nun freilich nicht leugnen, daß ein Theil dieses außerordentlichen Effects den mitwirkenden Umständen zuzuschreiben sei, unter welchen dieser erhabene Gesang ertönt. Keine Musik in der Welt steht wohl so ganz an der

Stelle, wohin sie gehört, als diese, um Empfindungen zu verstärken, ihnen Form und Sprache zu geben, die schon im Innern des Herzens sich regen. Es ist das Höchste, das Erhabenste und Rührendste in der Religion des Christen, der Tod des Erlösers der Menschen — dem jene stillen Tage heilig sind, den jene Trauertöne feiern. Der Pabst liegt knieend vor dem Altar, die Cardinäle knien vor ihren Sitzen. Die Lichter der Kapelle, die Fackeln auf dem Geländer werden ausgelöscht — eine tiefe heilige Stille ruht auf dem Ganzen; der erhabene Gegenstand dieser Feier dringt sich jedem Gemüth auf und stimmt es zu frommen Gefühlen. — Vier Stimmen, die reinsten, die man hören kann, heben nun den einfachen Gesang an, der bald leiser, bald stärker, bald in einzelnen Parthien, bald in Chören dahin walt. So wird die nämliche Musik mehreremale mit verändertem Text wiederholt, bis der letzte Vers des Psalms mit zwei Chören beschlossen wird, in welchem der Gesang immer langsamer, feierlicher, schwächer endlich zu verlöschen scheint. Man denke sich hierzu das schöne Gebäude der sixtinischen Kapelle; man bedenke endlich die Vollkommenheit der päpstlichen Sänger, die diese Musik auf eine Art vorzutragen wissen, die nur hier möglich ist, —

Die päpstliche Kapelle besteht — oder vielmehr sie bestand, aus 32 ordentlichen Sängern, für jede Stimme 8, zu welchen — ehemals nemlich — noch wohl eben so viel gute Sänger aus mehrern Gegenden Italiens, für die Feier der Charwoche zu Hülfe genommen wurden. Instrumentalbegleitung giebt es in dieser Kapelle nicht; man kennt hier nur den Gesang, man hat hier nur Sänger; aber man hatte diese hier sonst in solcher Vollkommenheit, daß die päpstliche Kapelle mit Recht als die älteste Schule, ja als die Wiege des guten Gesangs betrachtet werden muß. Zu dem guten Vortrag jener Passionsmusiken bereiteten sich die genannten Sänger sorgfältig vor. Daher hört man hier die allerreinste Intonation, ein Halten, ein Tragen der Töne, ein Zusammenstim-

men aller, das gar nichts zu wünschen übrig läßt. Überdem hat diese Kapelle für diese Werke eine Art des Vortrags, der nicht in den Noten mit bezeichnet, sich bloß durch Überlieferung hier erhalten und fortgepflanzt hat, ein gemeinschaftliches Wachsen und Abnehmen, (*cresc.* und *decresc.*) Beschleunigen und Zögern der Bewegung bei gewissen Stellen, ausserdem gewisse Arten des Ausdrucks und der Verzierungen (*espressioni e gruppi*), die diesen Werken vielleicht einen Geist einhauchen, der ihre Wirkung vollendet.

Man kann und darf vieles von dem einzigen Effect dieser Werke den Umständen der Zeit, des Orts, und der vortrefflichen Ausführung zuschreiben. Aber man würde gegen sie ungerrecht seyn, wenn man darum ihren innern Werth verkennen wollte. Sie sind von einem Gluck, Jomelli, Pater Martini, Mozart, Burney und andern gepriesen worden, die das Werk selbst wohl von seinen Zufälligkeiten zu unterscheiden wußten. Wenn zu dem ganzen Effect derselben großes Lokale, starke Besetzung, getragener Gesang, große Genauigkeit im Zusammenstimmen, ein ausdrucksvoller Wechsel zwischen Stärke und Schwäche, Wachsen und Abnehmen, gehören (wovon einiges in der allgemeinen musikalischen Zeitung 1805 No. 4 von Rochlitz gesagt worden); so wird doch auch eine kleinere Gesellschaft von Musikfreunden wenigstens einen Theil dieser Bedingungen zu erfüllen und so diese Musik mit einiger Vollkommenheit vorzutragen und ihren Werth zu empfinden im Stande seyn. Auch werden diese kostbaren Reste einer frühern Periode der Musik, in allen Zeiten denen lehrreich seyn, die nach mehr als nach oberflächlicher Kenntniß dieser göttlichen Kunst streben. Es bedarf daher diese Ausgabe derselben keiner weitern Entschuldigung, da sie zu einer Zeit erscheint, in der auf einer Seite die Ausführung dieser Werke in Rom selbst nicht mehr mit dem ehemahligen Eifer betrieben wird, auf der andern Seite aber der Sinn für das wahrhaft Einfache, Edle, Erhabene in der Kirchmusik unter uns immer mehr zu erwachen scheint.



MUSICA SACRA

QUÆ CANTATUR QUOTANNIS
PER HEBDOMADAM SANCTAM
ROMÆ

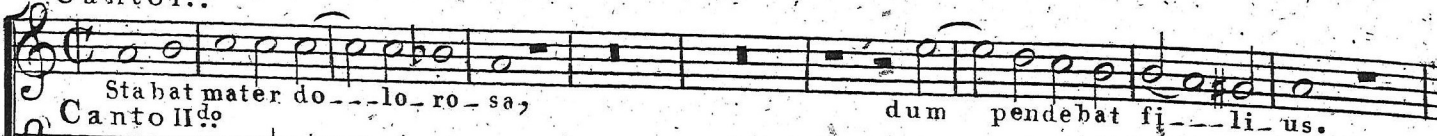
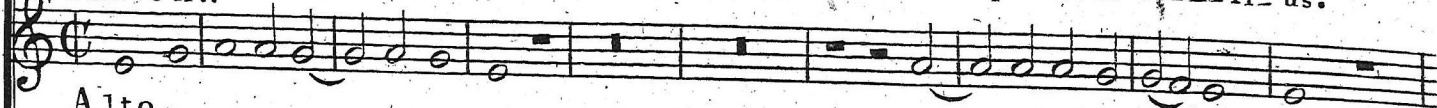
IN SACELLO PONTIFICIO.

Stabat mater.	AUCTORE PALESTRINA.
Fratres, ego enim.	PALESTRINA.
Miserere.	BAL.
Improperia.	PALESTRINA.
Miserere.	ALLEGRI.

LIPSIÆ

SUMTIBUS C. F. PETERS.

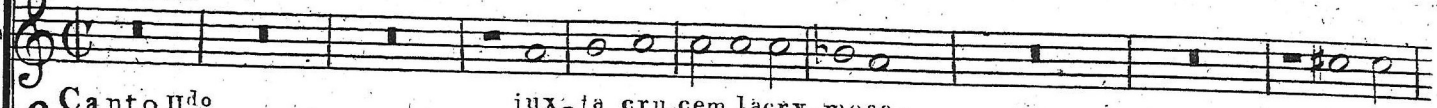
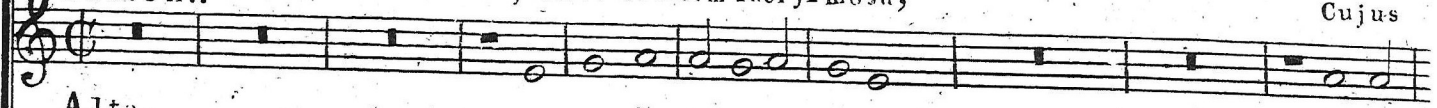
STABAT MATER.

I.^{mo} CORO.A otto voci del Sig.^{ro} Palestrina.
Si canta nella funzione delle Palme.Canto I.^{mo}Canto II.^{do}

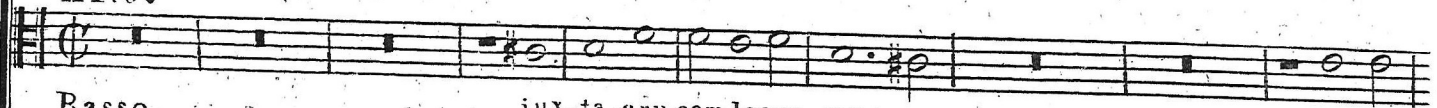
Alto.



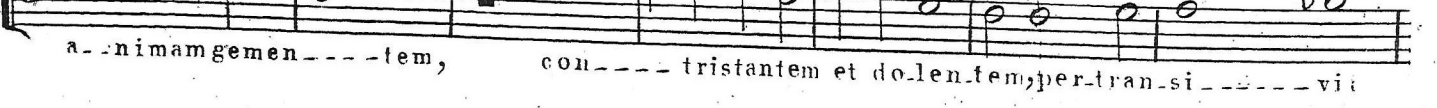
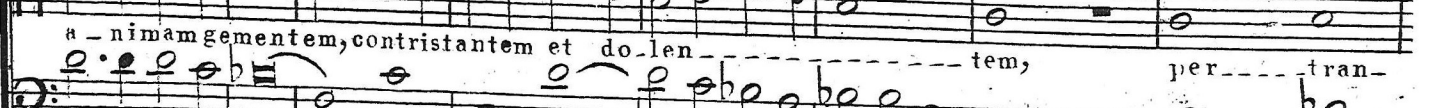
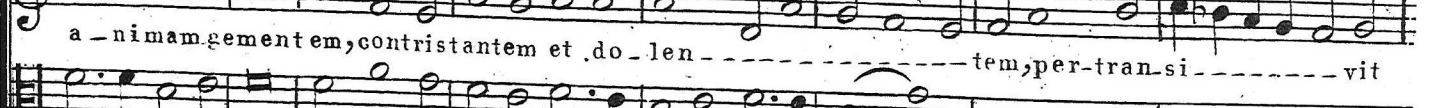
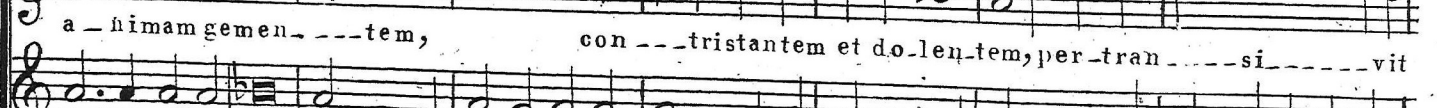
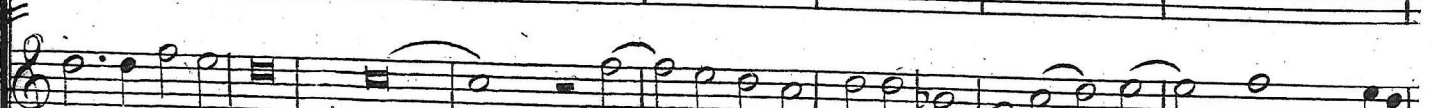
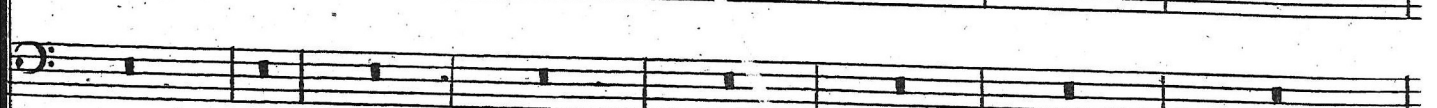
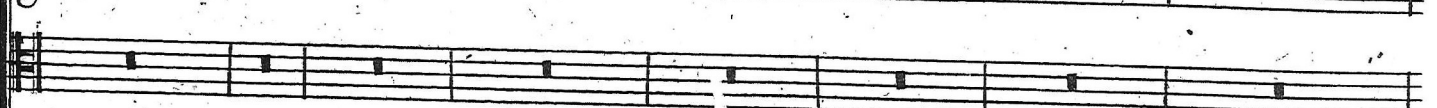
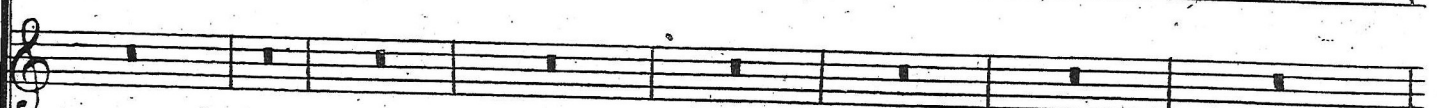
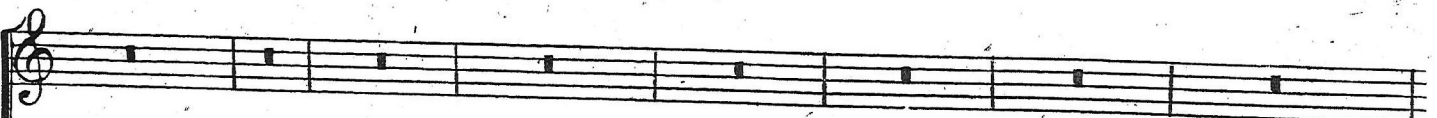
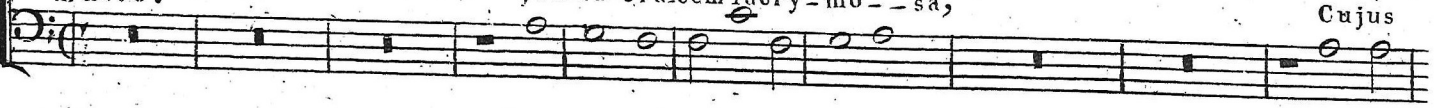
Basso.

II.^{do} CORO.Canto I.^{mo}Canto II.^{do}

Alto.



Basso.



FRATRES, EGO ENIM.

13

A otto voci del Sigr. Palestrina.

Si canta il Giovedì santo alla Messa.

Imo CORO.

Canto Imo

A tempo giusto.

Fra---tres, e-go e-nim ac-ce-pi a Do mi-no, e-

Fra---tres, e-go e-nim ac-ce-pi a Do mi-no, e-

Alto.

Basso.

Fra---tres,

Fra---tres, e-

go e-nim ac-ce-pi a Do mi-

go e-nim ac-ce-pi a Do mi-

e-go e-nim ac-ce-pi a Do mi-

go e-nim ac-ce-pi a Do mi-

Imo CORO.

no quod et tra-di-di vo-bis:

no quod et tra-di-di vo-bis:

no quod et tra-di-di vo-bis:

Imo CORO.

quod et tra-di-di vo-bis: quo-

quod et tra-di-di vobis: quod et tra-di-di vo-bis:

quod et tra-di-di vo-bis: quod et tra-di-di vo-bis: quo-

MISERERE.

Del Sig.^r Tommaso Baj.
Si canta il Giovedì santo.

Imo CORO.

Mi-se-re-re me-i De-us, secundum magnam mi-se-ri-cordiam tu-am.
Mi-se-re-re me-i De-us, secundum magnam mi-se-ri-cordiam tu-am.
Mi-se-re-re mei De-us, secundum magnam mi-se-ri-cordiam tu-am.
Mi-se-re-re mei De-us,

Ido CORO.

Amplius la-va me ab i-niqui-ta-te me-a, et a peccato meo munda mun-da me.
i-niqui-ta-te me-a, munda mun-da me.
Amplius la-va me ab i-niqui-ta-te me-a, et a peccato meo munda mun-da me.
Amplius la-va me ab i-niqui-ta-te me-a, munda me mun-da me.

Imo CORO.

Ti-bi soli pec-ca-vi, et malum coram te fe-ci; ut jus-
Ti-bi soli pec-ca-vi, et malum co ram te fe-ci; ut jus-
Ti-bi soli pec-ca-vi, et malum coram te fe-ci; ut jus-
Ti-bi soli pec-ca-vi, et malum coram te fe-ci; ut jus-
Ti-bi soli peccavi, et malum co-ram te fe-ci; ut jus-

IMPROPERIA.

23

Petrus Aloysius Prenestinus.

Si cantano nella mattina del Venerdì santo, all'adorazione della Croce.

Largo.

I^{mo} CORO.

Andante molto.

II^{do} CORO.

Po-pu-le me-us, quid fe-ci ti-bi? Aut in quo contris-ta-vi

te-re-spon-de mi-hi. Qui-a e-duxi te de ter-ra Æ

gyp-ti; pa-ras-ti cru-cem Sal-va-to-ri tu-o. Sal-va-to-ri tu-o.

A-gi-os o Theos. Sanc-tus De-us. A-gi-os o Theos. Sanc-tus De-us.

24 *Largo.*
II^{do} CORO.

A-gi-os Is-chy-ros. Sanctus for-tis.

Largo.
I^{mo} CORO.

Largo.
II^{do} CORO.

Andante molto.

A-gi-os a-tha-na-tos e-lei-son i-mas.

A otto.

I^{mo} CORO

Largo.

II^{do} CORO.

Largo.

Mi-se-re-re no-bis.

MISERERE.

25

Del Sigr Gregorio Allegri.
Si canta il Mercoledì e Venerdì santo.

1^o CORO.

Mi-se-re-re me-i De- us, se-cun-dum mag-nam
Mi-se-re-re me-i De- us, se-cun-dum mag-nam
Mi-se-re-re me-i De- us, se-cun-dum mag-nam mi-
Mi-se-re-re me-i De- us; se-cun-dum mag-nam
Mi-se-re-re me-i De- us, se-cun-dum mag-nam

mi-se-ri-cor-diam tu-am.
mi-se-ri-cor-diam tu-am.
se-ri-cor-di-am mi-se-ri-cor-diam tu-am.
mi-se-ri-cor-diam mi-se-ri-cor-diam tu-am.
mi-se-ri-cor-diam tu-am.

2^{do} CORO.

Amplius lava me ab iniqui-ta-te me-a, et a peccato meo mun-da mun-da me.
mun-da mun-da me.
Amplius lava me ab iniqui-ta-te me-a, et a peccato meo mun-da me.

26 Canto Fermo.
1.^o CORO.

a tempo.

Canto Fermo.

Tibi soli peccavi, et ma-lum co-ram te fe-ci; ut justificeris in sermonibus
Tibi soli peccavi, et ma-lum co-ram te fe-ci; ut justificeris in sermonibus
Tibi soli peccavi, et ma-lum co-ram te fe-ci; ut justificeris in sermonibus
Tibi soli peccavi, et ma-lum co-ram te fe-ci; ut justificeris in sermonibus
Tibi soli peccavi, et ma-lum co-ram te fe-ci; ut justificeris in sermonibus

a tempo.

tuis, et vincas cum judi-ca-ris.
tuis, et vincas cum judica-ris.
tuis, et vincas cum judica-ris ju-di-ca-ris.
tuis, et vincas cum ju-di-ca-ris ju-di-ca-ris.
tuis, et vincas cum ju-di-ca-ris.

11.^o CORO.

Ecce enim veritatem di-lex-is-ti:
Ecce enim veritatem di-lex-is-ti:

incerta et occulta sapientiae tuae manifes-tas-ti mi-hi.
incerta et occulta sapientiae tuae manifes-tas-ti mi-hi.

Auditui meo dabis gaudium et læ- ti- ti- am: et exul- ta- bunt

Auditui meo dabis gaudium et læ- ti- ti- am: et exul- ta- bunt

Auditui meo dabis gaudium et læ- ti- ti- am: et exul- ta- bunt

Auditui meo dabis gaudium et læ- ti- ti- am: et exul- ta- bunt

Auditui meo dabis gaudium et læ- ti- ti- am: et exul- ta- bunt

ossa hu- mili- a- ta

ossa hu- mili- a- ta

ossa hu- mili- a- ta hu- mili- a- ta

ossa hu- mi- li- a- ta hu- mi- li- a- ta

ossa hu- mi- li- a- ta hu- mi- li- a- ta

II^{do} CORO.

Cor mundum crea in me De- us;

Cor mundum crea in me De- us;

et spiritum rectum innova in visce- ri- bus me- is

et spiritum rectum innova in visce- ri- bus me- is

Redde mihi lætitiā salu-ta-ris tu-i; et spiritu prin-ci-

Redde mihi lætitiā salu-ta-ris tu-i; et spiritu prin-ci-

Redde mihi lætitiā salu-ta-ris tu-i; et spiritu prin-ci-

Redde mihi lætitiā salu-ta-ris tu-i; et spiritu prin-ci-

Redde mihi lætitiā salu-ta-ris tu-i; et spiritu prin-ci-

pali con-firma me con-fir-ma me.

pali con-firma me con-fir-ma me.

pali con-firma me con-fir-ma me.

pali con-firma me con-fir-ma me.

pali con-firma me con-fir-ma me.

H^{do} CORO.

Liberā me de sanguinibus, Deus, Deus sa-lu-tis me-

Liberā me de sanguinibus, Deus, Deus sa-lu-tis me-

Liberā me de sanguinibus, Deus, Deus sa-lu-tis me-

et exultabit lingua mea ius-ti-ti-am tu-am.

et exultabit lingua mea ius-ti-ti-am tu-am.

et exultabit lingua mea ius-ti-ti-am tu-am.

Quoniam si voluisses sacrificium, de-dis-sem u-ti-que; ho-lo-causti

Quoniam si voluisses sacrificium, de-dis-sem u-ti-que; ho-lo-causti

Quoniam si voluisses sacrificium, de-dis-sem u-ti-que; ho-lo-causti non

Quoniam si voluisses sacrificium, de-dis-sem u-ti-que; ho-lo-causti

Quoniam si voluisses sacrificium, de-dis-sem u-ti-que; ho-lo-causti

non delec-ta-be-ris.

non delecta-be-ris.

de-lecta-be-ris non de-lecta-be-ris.

non delec-ta-be-ris non de-lecta-be-ris.

non delec-ta-be-ris non de-lecta-be-ris.

II^{do} CORO.

Benigne fac Domine in bona voluntate tu-a Si-on,

Benigne fac Domine in bona voluntate tu-a Si-on,

ut ædificentur mu-ri Je-ru-sa-lem.

Je-ru-sa-lem.

ut ædificentur mu-ri Je-ru-sa-lem.

I^{mo} CORO.

Tunc acceptabis sacrificium justitiæ, oblatio-nes et ho- lo- caus- ta;

Tunc acceptabis sacrificium justitiæ, oblatio-nes et ho- lo- caus- ta;

Tunc acceptabis sacrificium justitiæ, oblatio-nes et ho- lo- caus- ta;

Tunc acceptabis sacrificium justitiæ, oblatio-nes et ho- lo- caus- ta;

Tunc acceptabis sacrificium justitiæ, oblatio-nes et ho- lo- caus- ta;

Questo ultimo verso si canta adagio, e piano,
smorzando a poco a poco l'armonia.

A nove pieno.

I^{mo} CORO.

tunc im-ponent su-per al-ta- re tu-um vi- tu- los.

tunc im-ponent su-per al-ta- re tu-um vi- tu- los.

tunc im-ponent su-per al-ta- re tu-um vi- tu- los.

tunc im-ponent su-per al-ta- re tu-um vi- tu- los.

tunc im-ponent su-per al-ta- re tu-um vi- tu- los.

II^{do} CORO.

tunc im-ponent su-per al-ta- re tu-um vi- tu- los.

tunc im-ponent su-per al-ta- re tu-um vi- tu- los.

tunc im-ponent su-per al-ta- re tu-um vi- tu- los.

tunc im-ponent su-per al-ta- re tu-um vi- tu- los.

