

La Stagione Armonica



GIOVANNI PIERLUIGI
DA PALESTRINA



MISSA BREVIS



Il più grande rappresentante della scuola polifonica europea del Cinquecento. Insieme con Orlando di Lasso e William Byrd tra i più grandi creatori di musica religiosa. La data di nascita, con sufficiente approssimazione, si può stabilire fra la fine del 1525 e il principio del '26. Dal nome della città natale - l'antica Praeneste - viene l'appellativo col quale egli sarà noto ai contemporanei e ai posteri: *Joannes-Petrus-Aloysius Praenestinus* si denomina l'autore dei libri delle messe e dei mottetti; ma nelle raccolte di madrigali, nei registri delle basiliche romane, nelle lettere, negli atti notarili, egli è indicato, in forme diverse, meno solenni come *Giannetto* (o *Gianetto* o *Zanetto*) da P. Palestrino o del

Pelestino, Giovanni Pietro Luigi da Panestrina, ecc. Solo negli ultimi anni, egli si firma quasi costantemente *Giovanni Pietraloysio*. Un documento - scoperto, come molti altri, da Casimiri - datato il 25-X-1537 ci dà notizia della presenza di Giannetto da P. fra i *pueri choriales* della basilica di S. Maria Maggiore; probabilmente, l'averlo fatto accogliere fu merito del cardinale-vescovo di Palestrina, Andrea Della Valle, che era anche arciprete di S. Maria Maggiore. Era qui maestro di cappella Rubino Mallapert, cui succedette, nel 1539, Firmin Lebel di Noyon. Da loro il Palestrina ricevette quegli insegnamenti di canto e di contrappunto che venivano impartiti nelle *scholae* delle basiliche romane.

Nel 1544, a 19 anni, il Pierluigi fu assunto quale organista e maestro di canto nella cattedrale di Palestrina, con contratto a vita. Vi rimase però solo 7 anni, durante i quali dovette dedicarsi intensamente alla composizione. Era sposato da 4 anni, aveva un figlio di 2 e forse gli era nato, o stava per nascergli, il secondogenito, quando Pierluigi venne chiamato a Roma, nel settembre 1551, come maestro della cappella di S. Pietro in Vaticano. Anche questa occasione la dovette a un altro vescovo di Palestrina, il cardinale Giovanni Maria Del Monte, eletto pontefice nel



1550. In omaggio al suo alto protettore, che aveva preso il nome di Giulio III, egli compose la messa *Ecce Sacerdos Magnus*; a lui dedicò il *Missarum Liber Primus*, stampato per i tipi dei fratelli Dorico di Roma. In una raccolta di *Madrigali a note bianche*, pubblicata nello stesso anno a Venezia da Gardano appare la prima fra le composizioni profane di Pierluigi, il madrigale a 4 voci *Con dolce, altiero ed*

amoroso cenno. Nel gennaio 1555, "per ordine di N. S. il Pontefice, senza esame e senza il consenso dei cantori" (come nota il diarista della Cappella Sistina) Pierluigi è nominato cantore del coro papale. Tre mesi dopo, Giulio III moriva; gli succedeva Marcello II, che doveva regnare solo 3 settimane e lasciare il suo nome indissolubilmente legato alla più celebre fra le opere italiane di musica sacra, la *Missa Papae Marcelli*. Morto Marcello II, Paolo IV apparve deciso a instaurare una severa disciplina ecclesiastica. Uno dei suoi primi atti fu l'emanazione del *Motu proprio* (luglio 1555) in cui - richiamando le costituzioni del "Collegio dei cappellani cantori" che facevano obbligo ai suoi membri di essere celibi, di buoni costumi e insigniti almeno degli ordini minori - veniva ordinato l'allontanamento dei cantori Leonardo Barre, Domenico Ferrabosco e Pietro Luigi da Palestrina e veniva concessa ai licenziati una pensione di 6 scudi mensili. Pierluigi mantenne comunque un legame con la maggiore istituzione musicale romana, componendo messe e mottetti che andarono a incrementare i repertori della Sistina; negli ultimi anni della sua vita ottenne, ma sempre ufficiosamente, un implicito riconoscimento quale "compositore della Cappella di N. S. in Roma". A poche settimane dal suo licenziamento, usciva, stampata dai fratelli Dorico, la prima raccolta di madrigali a 4 voci, composti su versi di Petrarca o di poeti petrarchisti.

Nell'autunno dello stesso anno, Pierluigi ottiene il posto di maestro della cappella di S. Giovanni in Laterano. Seguono anni difficili, anche per i disagi economici conseguenti la guerra con la Spagna; vediamo il musicista impegnato in complicati rapporti personali e finanziari col Capitolo della Basilica, finchè, nel 1560, egli improvvisamente abbandona l'ufficio, insieme al figlio primogenito, fanciullo cantore della cappella. Il 1° marzo dell'anno seguente, è nominato maestro a S. Maria Maggiore, dove aveva ricevuto la sua educazione musicale; lascerà questo incarico alcuni anni dopo, non sappiamo per quale ragione né in quale data, ma non prima del gennaio 1565. Durante questo periodo, la sua attività si moltiplicò in diverse direzioni: componeva madrigali per le raccolte di un editore di Venezia e uno di Roma; accettava l'incarico - temporaneo per l'estate 1564, poi permanente, dal 1567 - di dirigere le feste musicali date dal cardinale Ippolito d'Este nelle sue sedi romane, Monte Giordano e Monte Cavallo, e nella sua fastosa villa di Tivoli; nel 1565 assumeva l'insegnamento musicale nel Seminario Romano, allora istituito in seguito alla delibera del Concilio di Trento. Nell'agosto 1567 usciva dalla stamperia degli eredi dei fratelli Dorico, il *Missarum Liber Secundus*. La raccolta è offerta, con una lunga lettera dedicatoria, a Filippo II di Spagna. A Ippolito d'Este è dedicato il *Primo Libro di Mottetti*, pubblicato presso gli stessi editori, nel 1569. Appare l'anno seguente il *Terzo Libro di Messe*, dove troviamo, accanto a composizioni evidentemente di data recente (quali la *De Beata Virgine*, la *Missa brevis*, la *De Feria*) altre che appartengono al primo stile palestriniano, anteriori alla *Papae Marcelli*. Anche questa raccolta del 1570 è dedicata al re di Spagna: non a caso, poiché in quegli anni Pierluigi - dopo aver lasciato S. Maria Maggiore - sperava di trovare altrove un protettore che gli assicurasse una più soddisfacente sistemazione personale e, forse, una maggiore libertà artistica. Non sappiamo se e come Filippo II rispondesse al maestro che, con frasi ossequiose, gli offriva i suoi servizi; sappiamo invece che, nel 1567, Pierluigi aveva avviato trattative per ottenere il posto di maestro della cappella imperiale, rimasto vacante per la morte di Giovanni Waedt. La corte di Vienna trovò esagerata la richiesta finanziaria; il rifiuto di contenerla in limiti più modesti dimostra che Pierluigi era in buone condizioni economiche. Molti anni dopo, nel 1583, egli doveva compiere un ultimo tentativo di evasione dall'ambiente romano; questa volta, la meta ambita sarebbe stata Mantova, dove Guglielmo Gonzaga, buon intenditore e compositore dilettante, s'era circondato d'un buon complesso di musicisti e curava particolarmente il servizio musicale della chiesa di S. Barbara in Corte. Per 20 anni, fino alla morte del duca, avvenuta nel 1587, Pierluigi ebbe con lui rapporti epistolari d'una certa regolarità; il gruppo di lettere autografe di Pierluigi, conservato negli archivi di Mantova, costituisce una parte importante della documentazione biografica. Di importanza anche maggiore ci appaiono queste lettere dopo la scoperta, avvenuta nel 1950 a opera di Knud Jeppesen, delle 10 "Messe Mantovane", commissionate da Gonzaga a Pierluigi, a cui si riferiscono molti passi del carteggio. Più tardi, quando il maestro si offrì per la direzione della Cappella di S. Barbara, Gonzaga trovò troppo alto lo stipendio che gli veniva richiesto. Così fallì anche questo progetto.



Negli anni seguenti compone madrigali e canzoni, probabilmente a richiesta degli editori di raccolte, e permette le ristampe del suo *Primo Libro di Madrigali*; cosa più sorprendente, egli pubblicherà il suo *Secondo Libro di Madrigali* a 4 voci nel 1586. Un lungo intervallo di 6 anni (nei quali è, fra l'altro, maestro di cappella del Seminario Romano) separa l'allontanamento da S. Maria Maggiore dal definitivo approdo alla Cappella Giulia, la prima che si era aperta al suo arrivo a Roma: il 1°-IV-1571, il Capitolo di S. Pietro gli offrì il posto rimasto libero per la morte di Giovanni Animuccia. Lo stipendio fu portato per lui a 100 scudi l'anno, più varie indennità; ma pochi anni dopo, pur di trattenerne il Maestro ormai celebre e conteso fu deciso di aumentarglielo a 185 scudi. Per sé, la sua famiglia e alcuni allievi cantori della cappella, egli prese in affitto e in seguito comperò una casa vicino a S. Pietro, in un vicolo che fu poi detto

"del Pelestrino"; qui egli doveva trascorrere gli ultimi 23 anni della sua vita.

Nel 1572, presso l'editore Scotto di Venezia, pubblicò il *Secondo Libro dei Mottetti*, a 5, 6 e 8 voci, dedicato a Guglielmo Gonzaga; forse per questo, Pierluigi vi incluse alcuni mottetti composti dal proprio fratello minore Silla e dai figli Rodolfo e Angelo; egli sperava infatti di collocare Silla e Rodolfo presso la corte di Mantova. Ma proprio pochi mesi dopo la pubblicazione dei mottetti, una serie di dolorose perdite venne a funestare la casa del maestro: nel 1572 morì il suo primogenito Rodolfo, pochi mesi dopo fu la volta di Silla; nel 1575 moriva anche il secondogenito, Angelo. Sono di questi anni (dal 1573 al 1575) le composizioni palestriniane più dolorosamente elegiache, con spunti intensamente drammatici: gli *Improperii* e le *Lamentazioni*. L'autografo di queste composizioni - il solo autografo musicale che conosciamo di Pierluigi - fu trovato e identificato, nel 1888, da Haberl nel Codice 59 dell'Archivio lateranense; nel 1919 fu studiato e pubblicato integralmente in facsimile da Casimiri.

Per i tipi dello stampatore Scotto, e dedicato ad Alfonso II d'Este appare nel 1575 il *Terzo Libro dei Mottetti* (18 a 5 voci, 9 a 6, 6 a 8 v.) che comprende alcune fra le più belle composizioni palestriniane: *O bone Jesu*, *Jubilate Deo*, *Surge illuminare Jerusalem*. Nel 1578, mentre era impegnato a comporre le messe richiestegli da Gonzaga, Pierluigi ebbe dal papa Gregorio XIII l'incarico di "emendare", dagli errori e dalle interpolazioni accumulate nel corso degli ultimi secoli, le melodie gregoriane dell'Antifonario del Graduale romano; doveva aiutarlo in questo lavoro il cantore Annibale Zoilo. Non sappiamo se il lavoro sia stato portato a termine; dopo la morte di Pierluigi, suo figlio Iginio ne trattò la pubblicazione, ma, non avendo raggiunto un accordo, intentò causa agli editori: rimasto inedito, il lavoro finì al Monte di Pietà, dove non fu più ritrovato.

Nel 1580, un altro e più grave lutto colpì il Maestro: l'epidemia di "febbre catarrale", scoppiata a Roma nell'estate di quell'anno, gli portò via la moglie. Sconvolto da



questa perdita, decise di consacrarsi al sacerdozio: il 7 dicembre egli ricevette gli ordini minori e, nel gennaio successivo, un beneficio ecclesiastico. Ma improvvisamente avvenne qualcosa che si può spiegare solo in un uomo di forte temperamento e di subitanei impulsi. Nel febbraio del 1581, Pierluigi, anziché completare con gli ordini maggiori l'investitura sacerdotale, sposa un'agiata vedova, che gli porta in dote un ben avviato negozio di pelliccerie. E' certo che, da questo momento, la vita di Pierluigi scorre senza scosse e ci appare quasi un miracolo di attività. Mentre la sua mente creatrice dà i frutti più preziosi e più abbondanti,

egli si occupa del commercio delle pellicce, compra case, vigne e terreni. Intanto, i volumi a stampa da lui curati, escono in rapida successione. Dal 1581 al '94 ne pubblica 17. Sono di questo periodo il *Primo Libro di Madrigali spirituali* a 5 voci, stampato a Venezia da Gardano; il *Secondo Libro dei Mottetti* a 4 voci (Gardano); il *Quarto Libro delle Messe*; il *Quarto Libro dei Mottetti* a 5 voci, formato da 29 brani su testi tolti dal *Cantico dei Cantici*: splendido poema musicale in cui lo stile - né mottettistico né madrigalesco - ha il fascino della creazione del tutto nuova e del tutto naturale. Un *Quinto Libro di Mottetti* a 5 voci vede la luce, per l'editore Gardano, nello stesso anno 1584, dedicato al nipote del re di Polonia. Dopo il libro di madrigali profani del 1586, esce nel 1588 il volume che raccoglie i canti composti su brani delle *Lamentazioni* di Geremia e altri mottetti per le funzioni della settimana santa. Nel 1589, presso un nuovo editore, Coattino, appare il *Libro degli Inni*; è dedicato, come quello delle *Lamentazioni*, a papa Sisto V. Al duca di Baviera, il mecenate di Orlando di Lasso, dedica il *Quinto Libro di Messe*, nel 1590. Nel 1591 abbiamo il *Libro dei Magnificat*; nel 1594, il *Sesto Libro delle Messe* e l'ultimo *Libro dei Madrigali spirituali (Priego alla Vergine)*. Ma in questi anni, l'attività del compositore procede ben più rapidamente di quella degli stampatori: sono gli anni in cui sbocciano opere come lo *Stabat Mater*, a 8 voci, le *Litanie della Vergine*, le grandi messe *Assumpta est Maria*, *Ecce ego Joannes*, *Te Deum laudamus*, che verranno pubblicate postume.

da cui avrà origine l'Accademia di S. Cecilia; alcuni suoi madrigali vengono ristampati a Londra; un singolare "dono musicale" gli viene offerto, per iniziativa di G. M. Asola, da un gruppo di compositori lombardi e veneti (*Sacra omnium solemnitatum Psalmodia Vespertina*, Venezia, 1592; dedicato "*ad celeberrimum et praestantissimum in Arte Musica Coryphaeum D. Io: Petrum Aloysium Praenestinum*"). Stava preparando l'edizione del *Settimo Libro delle Messe*, quando, sembra dopo brevissima malattia, Pierluigi morì: aveva 68 anni, dichiara nel necrologio, Melchior Major; quasi 70, asserisce Iginio Pierluigi. Il diarista della Sistina ci ha tramandato la scarna notizia degli onori che gli furono resi: "[...] A 24 hore fu portato in questa chiesa (S. Pietro), accompagnato non solo da tutti li musici di Roma, ma anco da una moltitudine di popolo, et secondo il nostro solito, conforme alle costituzioni, cantammo il responsorio "*Libera me, Domine*". Il suo corpo venne calato nella "Cappella Nova" di S. Pietro, dove avevano sepoltura tutti gli abitanti di quella parrocchia. La sua bara portava la scritta: "*Joannes Petraloysius Praenestinus musicae princeps*".

Artista colto e conoscitore profondo del patrimonio testuale e melodico della Chiesa, ha lasciato una produzione vasta e ricca di capolavori la cui notorietà non ebbe confini geografici e temporali. Le circa trecento edizioni (tra prime e ristampe) furono diffuse ovunque e garantirono quella ricezione che contribuì a creare quel mito che non si esaurirà nel tempo. Palestrina è tra i pochi autori del Rinascimento che continuarono ad esser eseguiti anche durante i periodi in cui la produzione dei grandi contrappuntisti del Cinquecento fu oscurata da altri stili, modi e forme della musica sacra, e non solo nell'ambito della Cappella Sistina. Insieme a Haendel e Bach è stato oggetto di due edizioni complete, mentre è in corso la nuova Edizione Nazionale che prevede trascrizioni critiche e semi-diplomatiche con i fac-simili degli originali.

Kyrie – Christe – Kyrie	1
Gloria in excelsis Deo	5
Credo in unum Deum	10
Sanctus	19
Benedictus – Hosanna	22
Agnus Dei I°	26
Agnus Dei II°	29

MISSA BREVIS

Kyrie - Christe - Kyrie

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c. 1525-1594)

Musical score for the first three measures of the Kyrie. The score is for four voices: Cantus, Altus, Tenor, and Bassus. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The Cantus part has rests in all three measures. The Altus part begins with the lyrics "Ky - rie e - lei" across the three measures. The Tenor part has rests in all three measures. The Bassus part has a whole note "Ky" in the third measure.

Musical score for measures 4 through 7. The Cantus part continues with "Ky - rie e - lei" and has a long note in measure 7. The Altus part has "son, e - lei" in measures 4 and 5, followed by a melodic line in measures 6 and 7. The Tenor part has "Ky - rie e -" in measures 6 and 7. The Bassus part has "rie e - lei" in measure 4 and "son," in measure 7.

Musical score for measures 9 through 12. The Cantus part has "son," in measure 9 and "Ky - rie" in measure 11. The Altus part has "son," in measure 9, "Ky - rie e - lei" in measure 10, and "son," in measure 12. The Tenor part has "-lei" in measure 9, "son, e - lei" in measure 10, and a melodic line in measure 11. The Bassus part has "Ky - rie e - lei" in measure 9 and a melodic line in measure 10.

e - - lei - - - son, e - lei - - - son.
 e-lei - - son, Ky - rie e - lei - - - son.
 son, Ky - rie e - lei - - - son.
 14 son, e-lei - - son, e - lei - - - son.

Chri - ste e - lei - son e -
 Chri - ste e - lei - - son, e - lei -
 Chri - ste e -
 20

lei - son, Chri - ste e - lei - - son,
 - - son, Chri - ste e - lei
 lei - son, e - lei - - son, e - lei -
 25 Chri - ste e - lei - - son, e - lei -

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

- son, e - lei - son, e - lei - son.

- son, e - lei - son, e - lei - son.

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

Ky - rie e - lei - - - -

Ky - rie e - lei - - - -

Ky - rie e - lei - - - son, e - lei - -

38 Ky - rie e - lei - - - - son,

- - son, Ky - rie e - lei - - -

- - son, Ky - rie e - lei - son, e - lei - - -

- - son, e - lei - - -

44 Ky - rie e - lei - son, Ky - rie e - lei - son,

49 Ky - rie e - lei - son, Ky-rie e - lei - son, Ky-rie e -

54 lei - son, Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.

Gloria in excelsis Deo

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c. 1525-1594)

Cantus
Et in terra pax hominibus

Altus
Et in terra pax hominibus

Tenor
Et in terra pax hominibus

Bassus
1 Et in terra pax hominibus bo

bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-

bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-

bo-nae vo-lun-ta-tis. Ad-o-ra-mus te. Glo-

4 - nae vo-lun-ta-tis. Ad-o-ra-mus te.

ri-fi-ca-mus te.

ri-fi-ca-mus te. pro-pter

ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-

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

15 pro - pter ma-gnam glo - ri - am tu-am. Do - mi-ne De - us, Rex cae - le -
 ma - gnam glo - ri - am tu - - am. Do - mi-ne De - us, Rex cae - le - stis,
 bi, pro - pter ma-gnam glo - ri - am tu-am. Do - mi-ne De - us, Rex cae -
 Do - mi-ne De - us, Rex cae - le -

20 stis, De - us Pa - ter o - mni - po - tens.
 De - us Pa - ter o - mni - po - tens.
 le - stis, De - us Pa - ter o - mni-po - tens. Do - mi-ne Fi - li
 stis, Do - mi-ne Fi - li u

25 Je - - su Chri - ste. Do - mi-ne De -
 Je - - su Chri - ste. Do-mi-ne de - us, A
 u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste. Do-mi-ne De - us,
 - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste.

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

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

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

31 Fi - li - us Pa - tris.

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

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

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

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

tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

42 lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

no - stram. Mi - se-re-re no - bis.
 no - stram. Mi - se-re-re no - -
 no - stram. Qui se - des ad dex - te-ram Pa - tris. Quo -

48 no - stram. Qui se - des ad dex - te-ram Pa - tris. —

Quo-ni-am tu so-lus San - ctus, tu so - lus Do-mi-nus, tu so -
 bis. Quo-ni-am tu so-lus San - ctus, tu so-lus Do - mi-nus, tu
 ni-am tu so-lus San - ctus, tu so-lus Do-mi-nus, tu so - lus Al-

54 Quo - ni-am tu so-lus San - ctus, tu so-lus Do-mi-nus, tu so -

lus Al-tis-si-mus, Je - su Chri - ste, cum San - cto Spi -
 so - lus Al-tis-si-mus, Je - su Chri - ste, cum San - cto-Spi -
 tis - si-mus, Je - su Chri - ste, cum San - cto Spi

60 lus Al-tis-si-mus, Je - su Chri - ste,

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

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

Credo in unum Deum

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c. 1525-1594)

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

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

Tenor

Bassus

1

Detailed description: This block contains the first system of a four-part vocal setting. It features four staves: Cantus (Soprano), Altus (Alto), Tenor, and Bassus (Bass). The music is in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'Pa - trem o - mni-po - ten - tem, fa - cto - rem'. The Cantus part has a melodic line with a dotted quarter note on 'Pa' and a half note on 'trem'. The Altus part has a similar melodic line. The Tenor and Bassus parts have whole rests.

coe - li et ter - rae, et in -

cto-rem coe - li et ter-rae, vi - si - bi - li - um, o-mni-um, et in -

Vi - si - bi - li - um o - mni-um, et

5 Vi - si - bi - li - um o-mni-um, et in -

Detailed description: This block contains the second system of the vocal setting. It features four staves. The lyrics are: 'coe - li et ter - rae, et in - cto-rem coe - li et ter-rae, vi - si - bi - li - um, o-mni-um, et in - Vi - si - bi - li - um o - mni-um, et Vi - si - bi - li - um o-mni-um, et in -'. The Cantus part has a melodic line with a dotted quarter note on 'coe' and a half note on 'li'. The Altus part has a similar melodic line. The Tenor part has a melodic line starting with 'Vi'. The Bassus part has a melodic line starting with 'Vi'. There is a measure rest in the first measure of the Cantus and Altus parts.

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

vi - si - bi - li - um.

in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num, Je - sum

11 vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi -

Detailed description: This block contains the third system of the vocal setting. It features four staves. The lyrics are: 'vi - si - bi - li - um. Et in vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num, Je - sum vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi -'. The Cantus part has a melodic line with a dotted quarter note on 'vi' and a half note on 'si'. The Altus part has a similar melodic line. The Tenor part has a melodic line starting with 'in'. The Bassus part has a melodic line starting with 'in'. There is a measure rest in the first measure of the Cantus and Altus parts.

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

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

mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, De - um ve -
 De - um de De - o, De - um ve -
 - te o - mni - a sae - cu - la. Lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -
 26 sae - cu - la. Lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -

rum de De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - rum de De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - rum de De - o ve - ro.

32 rum de De - o ve - ro.

Per quem o - mni - a fa - cta sunt. stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui Per quem o - mni - a fa - cta sunt.

37 Per quem o - mni - a fa - cta sunt.

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

42 Qui pro - pter nos ho - mi - nes, de - scen -

lu - tem de - scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus

tem de - scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus

de - scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus

47 dit de coe - lis. Et in - car - na - tus

est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho -

est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho -

est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et

54 est de Spi - ri - tu San - cto Et ho - mo

mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis:

mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis:

ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub

60 fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub

pas - sus et se - pul - tus est. Et re - sur - re -

pas - sus et se - pul - tus est.

Pon - ti - o Pi - la - to. Et re - sur - re - xit

67 Pon - ti - o Pi - la - to. Et re - sur - re - xit ter -

xit. Et a - scen - dit in

Et a - scen - dit in coe - lum, se -

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

73 ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in

coe - lum, se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus

det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven -

Et i - te - rum ven - tu - rus est

78 coe - lum. Et i - te - rum ven - tu - rus

83 est cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os: cu - jus
 tu - rus est cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os: cu - jus
 cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os: cu - jus
 88 est cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os: cu - jus re -

89 gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum
 re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum,
 - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San -
 94 gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San -

95 ctum, Do - mi - num. Qui ex Pa - tre Fi - li -
 Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: Qui ex Pa - tre Fi -
 Et vi - vi - fi - can - tem: Qui ex Pa - tre Fi - li -
 100 ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: Qui ex Pa - tre Fi - li -

o-que pro- ce - dit. Qui cum Pa - tre, et Fi - li - o si - mul ad - o -
 li - o-que pro- ce - dit. Qui cum Pa - tre, et Fi - li - o si - mul ad - o -
 o - que pro- ce - dit. Qui cum Pa - tre, et Fi - li - o et

101 o-que pro- ce - dit. Qui cum Pa - tre, si - mul ad - o -

ra - tur, et conglo - ri - fi - ca - tur: qui lo-cu-tus est per Pro - phe -
 ra - tur, et conglo- ri - fi - ca-tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phe -
 conglo-ri - fi - ca - tur: qui lo - cu-tus est per Pro - phe -
 ra - tur, qui lo - cu-tus est per Pro-phe -

107 ra - tur, qui lo - cu-tus est per Pro-phe -

tas. Et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.
 tas. Et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.
 tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam. Con - fi - te -
 tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam. Con - fi - te - or u -

113 tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam. Con - fi - te - or u -

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

Et ex - spe -

or u - num ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe -

119 num ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe -

cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven

cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae -

125 cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven -

- tu - ri sae - cu - li. A -

sae - cu - li. A - men, a -

cu - li. A - men, a -

131 tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men a -

men, a - men, a - men, a -

men, a - men, a - men, a -

men, a - men, a - men, a - men, a -

136 men, a - men, a - men, a -

men, a - men, a - men, a - men.

men, a - men, a - men.

men, a - men, a - men.

141 men, a - men, a - men.

Sanctus

Cantus
San - ctus, San -

Altus
San - ctus, San -

Tenor

Bassus
San - ctus, San -

1

- tus, San ctus,

- ctus, San - ctus, San - ctus,

San - ctus, San -

6 - ctus, San - ctus, San -

San - ctus,

San - ctus, San -

- ctus, San - ctus, San -

11 ctus, San - ctus, San -

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

22 Ple - ni sunt cae - - - li et ter - - - -
 - - - - ba-oth. Ple - ni sunt cae - - - li
 De - us Sa - - - ba - oth, Sa - ba - oth.

27 ra, ple - ni sunt cae - li et ter - - - - ra
 - et ter - - - - ra glo-ri - a tu - - - - a glo - ri - a tu
 Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - - - -
 li et ter - - - - ra glo-ri - a tu - - a, glo - ri - a

Benedictus - Hosanna

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(c. 1525-1594)

Cantus
Be - ne - di - ctus qui ve -

Altus
Be - ne - di -

Tenor

18

nit, qui ve

ctus qui ve - - -

Be - ne - di -

58

nit, Be -

nit, qui ve - -

ctus qui ve - - - nit, qui

98

ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit

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

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

no - mi - ne, in no - mi - ne

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

23 Do - - -

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

no - mi - ne, in

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

Do - - - mi - ni.

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

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

39 Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san -

45 Ho - san - na in ex - cel - sis.

Agnus Dei I°

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c. 1525-1594)

Musical score for the first system of Agnus Dei I° by Palestrina. The score is written for four voices: Cantus, Altus, Tenor, and Bassus. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The Cantus part begins with a whole note rest, followed by a half note rest, and then a half note 'A' on a long line, which is tied to the next measure. The Altus part begins with a half note 'A', followed by quarter notes 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i', followed by quarter notes 'A', 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i'. The Tenor part begins with a half note rest, followed by a half note 'A', followed by quarter notes 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i', followed by quarter notes 'A', 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i'. The Bassus part begins with a half note rest, followed by a half note rest, and then a half note rest.

Musical score for the second system of Agnus Dei I° by Palestrina. The score continues the vocal parts from the first system. The Cantus part continues with a half note 'De', followed by a dotted half note 'i', followed by a half note 'A', followed by quarter notes 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i'. The Altus part continues with quarter notes 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i', followed by quarter notes 'A', 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i'. The Tenor part continues with a half note 'A', followed by quarter notes 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i', followed by quarter notes 'A', 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i'. The Bassus part continues with a half note rest, followed by a half note rest, and then a half note rest.

Musical score for the third system of Agnus Dei I° by Palestrina. The score concludes the vocal parts from the second system. The Cantus part continues with a half note 'De', followed by a dotted half note 'i', followed by a half note 'A', followed by quarter notes 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i'. The Altus part continues with a half note 'A', followed by quarter notes 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i', followed by quarter notes 'A', 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i'. The Tenor part continues with quarter notes 'i', 'A', 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i', followed by quarter notes 'A', 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i'. The Bassus part continues with quarter notes 'i', 'A', 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i', followed by quarter notes 'A', 'gnus', 'De', and a dotted quarter note 'i'.

16 i, A - gnus De - i, gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - De - i, qui

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

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

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

mi - se - re - re no - - - - - bis, mi - se - re - re no
 mi - se - re - re no - - - - -
 - - - - - bis, mi - se - re -
 36 - - - - - bis, mi - se - re - re no - - - - -

- bis, mi - se - re - re no - - - - - bis.
 bis, mi - se - re - re no - - - - - bis.
 - re no - bis, mi - se - re - - - - - re no - bis.
 41 bis, mi - se - re - re no - - - - - bis.

Agnus Dei II

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(c. 1525-1594)

Cantus I°
Cantus II°
Altus
Tenor
Bassus

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

1

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

5

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

10

15 i, qui tol - lis pec - ca - gnus De - gnus De - i, qui tol -

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

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

30 di: qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - mun - di, mun - di: do - na

35 cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - di pec - ca - ta mun - di:

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

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

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