

OEUVRES INÉDITES
DE
J.-N. LEMMENS

PREMIER ORGANISTE DE S. M. LE ROI DES BELGES
ET
FONDATEUR DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE DE MALINES.

TOME DEUXIÈME
CHANTS LITURGIQUES

PRIX NET : 15 FRANCS.

LEIPZIG ET BRUXELLES
BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS.

1884.

KW 6820
(2)

4°

UB Düsseldorf

+4100 946 01

2011

J.-N. LEMMENS

ŒUVRES MUSICALES INÉDITES.

TOUS DROITS RÉSERVÉS.

OEUVRES INÉDITES
DE
J.-N. LEMMENS

PREMIER ORGANISTE DE S. M. LE ROI DES BELGES

ET

FONDATEUR DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE DE MALINES.

TOME DEUXIÈME

CHANTS LITURGIQUES

PRIX NET : 15 FRANCS.

LEIPZIG ET BRUXELLES

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS.

1884.

K. W. 6820 (4)

LANDS
UND STAAT-
ANLAGE
DEPARTMENT

42.1018

TABLE.

Introduction	pag. 1
------------------------	--------

I. Bénédiction de l'eau.

1. Asperges me	pag. 5
--------------------------	--------

II. Introïts.

2. Ad te levavi	pag. 7
3. Loquebar	* 10
4. Nos autem	* 12
5. Puer natus est	* 13
6. Gloria Patri d'introït, en <i>ré</i> plagal	* 15

III. Verset alléluiaïque.

7. Pascha nostrum	pag. 16
-----------------------------	---------

IV. Séquences.

8. Lauda Sion Salvatorem	pag. 18
9. Veni sancte Spiritus	* 27
10. Victimæ Paschali laudes	* 30

V. Communion.

11. Vox in Rama	pag. 33
---------------------------	---------

VI. Messe des doubles et des fêtes solennelles.

12. Kyrie	pag. 34
13. Gloria in excelsis Deo	* 35
14. Credo in unum Deum	* 39
15. Sanctus	* 45
16. <i>Idem</i> , à quatre voix	* 46
17. Agnus Dei, n° 1	* 49
18. Agnus Dei, n° 2	* 50

VII. Messe de Requiem.

19. Introït	pag. 52
20. Kyrie	* 54
21. Graduel	* 55
22. Trait	* 58
23. Dies iræ	* 69
24. Offertoire	* 67
25. Sanctus	* 70
26. Agnus Dei	* 71
27. Communion	* 72

VIII. Absoutes.

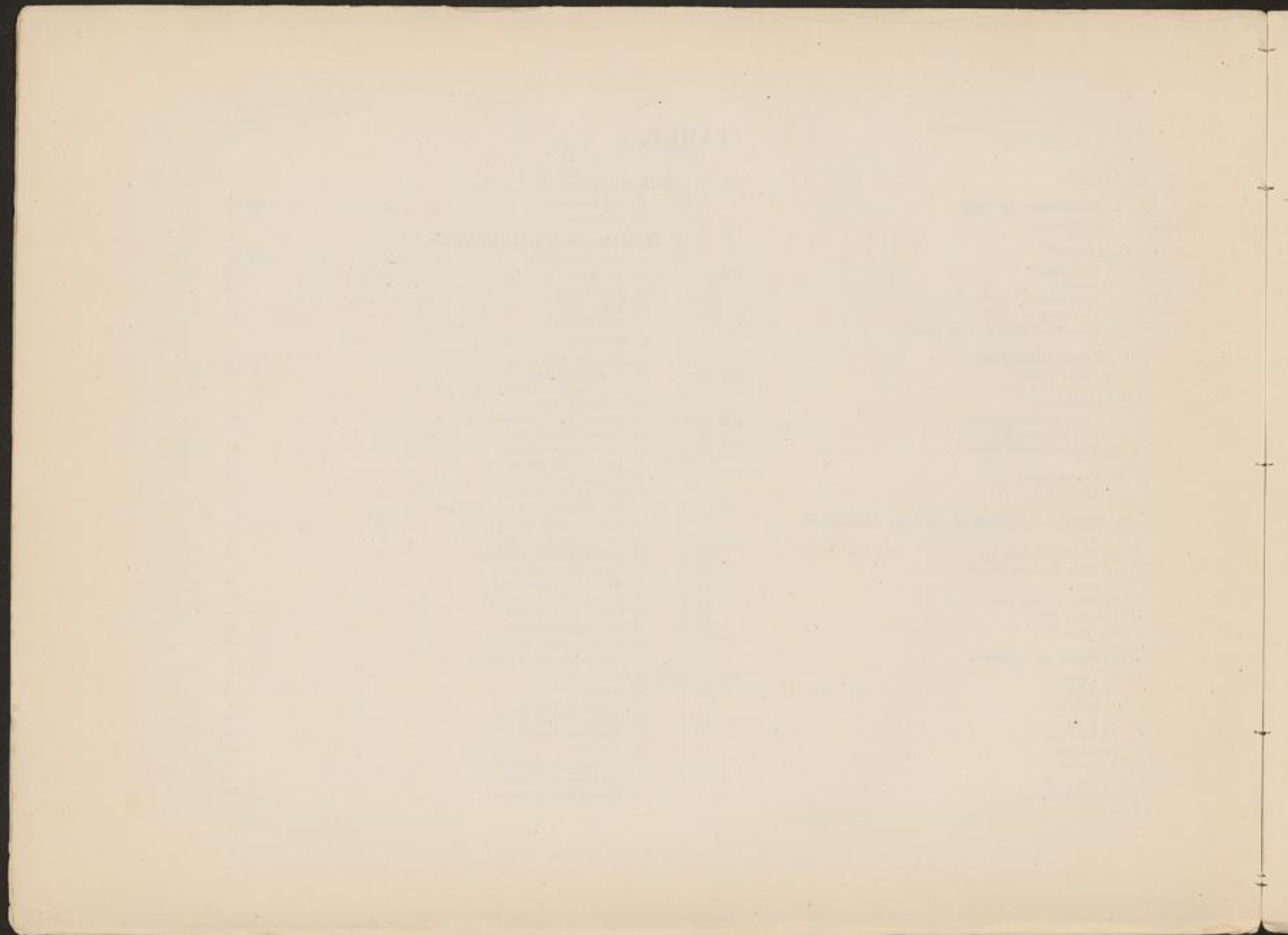
28. Qui Lazarum	pag. 72
29. Libera me	* 74

IX. Antiennes à la sainte Vierge.

30. Alma Redemptoris	pag. 77
31. Ave Maria	* 79
32. Ave Regina	* 80
33. Regina celi	* 82
34. Salve Regina	* 84

X. Hymnes.

35. Ad regias Agni dapes	pag. 87
36. A solis ortus cardine	* 88
37. Audi benigne Conditor	* —
38. Ave maris stella	* 89
39. Coelestis Urbs Jerusalem	* 90
40. Creator alme siderum	* —
41. Deus tuorum militum	* 91
42. Exultat orbis gaudiis	* 92
43. Gloriam sacre	* 93
44. Immense cœli Conditor	* —
45. Iste Confessor	* 94
46. Jam sol recedit igneus	* —
47. Jesu corona Virginum	* 95
48. Jesu Redemptor omnium	* 96
49. Lucis Creator optime	* —
50. Martyr Dei Venantius	* 97
51. O quot undis lacrymarum	* 98
52. Pange lingua gloriosi	* —
53. Pater superni luminis	* 99
54. Placare Christe servilis	* 100
55. Quicumque certum queritis	* —
56. Regali solio	* 101
57. Sacris solemniis	* 102
58. Sepe dum Christi	* —
59. Salutis humane Sator	* 103
60. Sanctorum meritis	* 104
61. Te Deum	* 105
62. Te lucis ante terminum	* 116
63. Veni Creator Spiritus	* —
64. Vexilla Regis prodeunt	* 117



TOME DEUXIÈME. CHANTS LITURGIQUES.

INTRODUCTION.

I.

L'écriture neumatique n'exprimait la position relative des notes que d'une manière fort incomplète.

Le chantre devait savoir par cœur la mélodie et le rythme de chaque morceau. Les neumes ne servaient qu'à lui rafraîchir la mémoire.

L'insuffisance d'une telle notation était déjà démontrée dès la fin du VIII^e siècle, quand Romanus, artiste envoyé à Charlemagne par le pape Adrien, jugea nécessaire d'ajouter aux neumes des *lettres explicatives* qui, entre autres choses, avaient pour but d'indiquer plus clairement le rythme et les nuances de la mélodie grégorienne.

Au XI^e siècle, Guido d'Arezzo régularisa définitivement la sémiographie des neumes, en écrivant ceux-ci sur une portée musicale qui rendait impossible toute hésitation de lecture. Depuis lors, la notation n'a pas notablement changé, la notation carrée noire des éditions actuelles du plain-chant étant virtuellement la même, à quelques exceptions près.

Chose remarquable : de toutes ces modifications sémiographiques, une seule, — celle de Romanus, — indiquait surtout les nuances du rythme grégorien ; mais elle n'eut point le succès dont elle était digne,

du moins si l'on en juge par le petit nombre de manuscrits dans lesquels on en trouve l'application. Aussi, l'insistance avec laquelle les auteurs des IX^e, X^e et XI^e siècles recommandent de *chanter en mesure*, est pour nous une preuve que, de leur temps, le rythme musical du chant grégorien laissait beaucoup à désirer. Toutes ces notations n'ont pu empêcher la ruine totale du rythme grégorien, et prétendre le restaurer aujourd'hui par l'une d'elles, c'est évidemment vouloir une impossibilité et méconnaître l'enseignement de l'histoire.

Pour ces motifs, nous avons préféré la notation moderne, la plus parfaite de toutes, parce qu'elle exprime la valeur exacte des notes et qu'elle offre un caractère graphique d'une grande simplicité. Grâce à elle, les personnes qui savent la musique et qui désirent étudier le plain-chant, ne devront point commencer par apprendre une nouvelle notation ; et, comme en définitive l'accompagnement du plain-chant s'écrit dans la notation moderne, celle-ci nous permettra d'éviter un double emploi.

Quelle que soit, en effet, la notation que les chantres adoptent, les fidèles ne pourront point la distinguer par l'audition. Au surplus, si l'on veut conserver la sémiographie musicale de nos livres liturgiques, rien n'y fait obstacle, pourvu que l'on en étudie le rythme *dans la notation moderne*.

II.

La fixation du rythme a autant d'importance que celle des notes, et il appartient à notre époque de résoudre ce problème d'où dépend l'avenir des mélodies grégoriennes.

Pour bien faire comprendre le rythme de ces mélodies, nous en marquons les distinctions par une virgule placée au-dessus de la portée (≡): la virgule indique alors une pleine respiration. Si elle se trouve entre les lignes (≡), elle marque seulement une respiration furtive, cachée, sans arrêt.

Nous désignons, par une petite ligne horizontale (—), le prolongement d'une note aux dépens de la suivante (≡), — ce qui signifie à peu près: ≡. Nous disons à peu près, car ceci appartient au domaine du rythme musical qu'aucune notation ne saurait préciser. Les formes anguleuses de la mesure arithmétique sont arrondies par le rythme musical¹⁾.

Les barres qui marquent la mesure dans la musique moderne, indiquent ici le temps fort. Elles servent aussi à rendre l'écriture plus claire, à mieux délimiter les périodes, et à faciliter la lecture en rendant la séparation des distinctions et des phrases plus évidente. Mais, qu'on le sache bien, elles n'impliquent aucunement la mesure matérielle.

III.

On peut diviser les mélodies grégoriennes en deux catégories. La première comprend les chants fleuris, tels que *graduels*, *alléluias*, *traits*, certaines *antiennes*, etc.; la seconde, les chants plus simples, à savoir les *introïts*, les *offertoires*, les *communions*, etc.

¹⁾ Cette explication de la petite ligne horizontale tracée au-dessus de certaines notes, ne s'applique qu'aux formules mélismatiques en tous points semblables à celle dont l'auteur vient de donner un exemple. Ailleurs, le trait indique simplement le prolongement de la note qu'il surmonte, sans impliquer aucune diminution de valeur dans la note suivante. C'est ainsi que plusieurs traits horizontaux peuvent se suivre immédiatement. Note des Éditeurs.

Les chants de la première espèce sont d'une exécution difficile, et demandent beaucoup d'art, beaucoup d'intelligence de la part du chanteur. Celui-ci doit avoir assoupli sa voix par des exercices qui le rendent capable de faire avec facilité le *trille*, le *gruppetto*, les *vocalises*, etc. Ces cantilènes sont composées pour des *artistes*, et le vulgaire n'y doit point toucher. Ce sont des *soli* qui ne peuvent être exécutés ni à deux ni à plusieurs voix.

Les mélodies de la seconde espèce sont plus simples, et partant plus faciles. Toutefois, pour les bien traduire, il faut presque autant d'art et d'intelligence que pour l'interprétation des mélodies plus ornées. En supposant que l'on parvienne, jusqu'à un certain point, à chanter avec ensemble les notes qui en forment le tissu mélodique, on ne peut, à plusieurs voix, interpréter ces admirables cantilènes avec le sentiment de délicatesse et l'expression qu'elles exigent. Également, elles doivent être chantées en *soli*.

Il en est autrement du *plain-chant*, lequel a été composé pour être exécuté par plusieurs voix : plus alors les exécutants sont nombreux, plus l'effet produit est grandiose. Les *psaumes*, le *Te Deum*, les *séquences*, les *hymnes*, le *Credo* et autres chants simples de la messe, ainsi que les réponses *Amen*, *Et cum spiritu tuo*, etc., doivent être dits par tous les fidèles. Pour bien les rendre, il suffit de les interpréter avec piété, avec onction. Généralement, de nos jours, on ne chante pas, mais on crie, — et c'est vraiment intolérable.

Le plain-chant est le père du choral allemand. Les mélodies en sont restées populaires, tandis que le chant grégorien, tout *plain-chantisé* qu'il est, n'est pas compris de la masse des fidèles. Il est tombé en désuétude dans beaucoup d'églises où, par exemple, on n'en chante plus, à la messe, que le premier mot de l'introït.

Il n'en peut être autrement : le chant grégorien, devenu plain-chant, n'est plus qu'un cadavre.

IV.

Passons aux observations particulières qui ont rapport à quelques-unes des pièces contenues dans notre recueil.

I. — *Puer natus est* (Cf. le n° 5 de ce recueil).

Prenons la leçon grégorienne de cet introït, et méditons l'art exquis avec lequel la phrase mélodique suit, comme pas, à pas, le sens du texte sacré d'Isaïe.

Nous remarquerons d'abord que, sur *natus est*, la phrase est bien conclusive, affirmative, comme la vérité qu'elle énonce.

Nous observerons ensuite que des quatre notes placées sur la première syllabe du mot *nobis*, la troisième *ni* porte l'accent. Bien que la dernière ne soit qu'un simple *portamento*, cependant cette petite note, sans valeur dans l'harmonie, donne toute l'énergie à la cadence et la complète.

Mais c'est sur le mot *filius* que se manifeste, dans toute sa plénitude, le génie de saint Grégoire. Le neume est *en mineur*. Comme ce mineur, avec sa petite tierce, peint admirablement la faiblesse du petit enfant Jésus! Quelle douceur, quelle suavité, quelle tendresse dans ces six notes!

Au mot *imperium*, le neume s'élance vigoureusement jusqu'à la note culminante de la mélodie, qui n'apparaît que cette seule fois.

C'est puissant!

L'entrain de cette noble phrase provient de la perfection de son rythme et du mouvement ascendant vers la quinte mineure.

Les deux fois que le mot *ejus* apparaît, le chant est en mineur, parce qu'il se rapporte à l'Enfant divin.

Vocabitur renferme l'idée du commandement, exprimée par la cadence affirmative.

Quel éclat sur *magni*, et comme le neume mineur d'*ejus*, en restant dans les cordes inférieures, fait ressortir la vigueur de la phrase finale, qui est le couronnement de cette céleste mélodie!

Quel effet de contraste!

C'est le comble de la perfection.

Oh! qu'il est heureux, le catholique qui entend idéaliser ainsi ses plus intimes sentiments de piété et d'amour!

Si nous nous arrêtons maintenant aux notes finales de chaque neume, nous verrons que *Puer natus est* conclut sur *ut*, *nobis* sur *ré*, *filius* sur *la*, et *datus est nobis* sur *sol*.

Quelle variété dans l'unité!

Comme c'est beau!

Comme c'est sublime! —

Mais retournons la médaille, et analysons cet introït d'après les éditions modernes. C'est à faire pleurer tous ceux qui sont sensibles aux beautés du chant de saint Grégoire.

Le premier neume sur *Puer natus est* a été respecté, mais tout le reste est changé arbitrairement.

Sur *nobis*, le *portamento* est supprimé, d'où il résulte que l'accent tombe deux fois sur *ré*, aux syllabes *no* et *bis*. La phrase en devient monotone et plate.

Sur *filius*, le neume mineur est remplacé par la conclusion affirmative de *natus est*. Toute poésie a disparu.

La phrase conclusive qui doit reparaître sur *datus est*, est changée en une hérésie musicale. En effet, au lieu d'être affirmative, elle est interrogative par la chute du demi ton *ut-si*, et, de cette manière, *datus est* n'est plus une certitude : c'est un doute!

Sur *imperium*, le *si* est supprimé, probablement pour obéir à la fausse notion que la quinte mineure, même indirecte, doit être proscrite du chant grégorien. En outre, par l'addition maladroite de deux notes ajoutées en dépit du rythme, la phrase est allongée et perd toute sa puissance.

Il en est de même de *vocabitur*, où, de nouveau, la phrase affirmative du commandement est changée en interrogation par suite de l'allongement de la mélodie.

Le reste de l'introït ne ressemble en rien à l'original. La phrase sur *moysi* est entièrement gâtée par la suppression de la note liquescente. *Ejus* monte déjà dans les cordes élevées, ce qui détruit le contraste si bien établi dans la version grégorienne.

Quant à la fin du morceau, elle est digne de l'œuvre de dévastation et de vandalisme des éditions modernes.

2.—Kyrie in duplicibus (Cf. le n° 12).

Chaque *Kyrie* est généralement divisé en quatre neumes; mais, en les analysant, on verra, tant par la durée que par le nombre des notes, que les deux neumes du milieu sont incomplets, et qu'ils ne doivent en former qu'un seul. On obtient ainsi trois *Kyrie*, trois *Christe* et trois *Kyrie*, et chaque invocation est composée, en général, de trois neumes ou respirations.

Voilà comment nos ancêtres introduisaient partout l'idée mystique de la Très Sainte Trinité.

3.—Graduel de la messe de Requiem (Cf. le n° 21).

Le répons-graduel *Requiem aeternam* est un de ces *soli* qui étaient si populaires dans l'antiquité, qu'il a été reproduit au moins vingt-sept fois, en tout ou en partie, dans le recueil du *Graduel*.

Il a été mutilé de toutes les façons pour pouvoir être adapté aux différents textes. On le trouve presque intact dans l'édition d'Anvers de 1599; mais depuis, on l'a de plus en plus abrégé, et on en a retranché à peu près la moitié des notes.

4.—Dies iræ (Cf. le n° 23).

On remarquera la terminaison sur *ut* (*ré* par transposition), aux mots *in favilla*. Cette version est infiniment préférable à celle qui est généralement en usage, et qui finit les trois neumes d'une même strophe sur les mêmes notes.

La phrase foudroyante du *Tuba mirum* se chante la troisième fois sur *Recordare*, tandis que *Rece tremenda* est harmoyé sur la mélodie par laquelle débute la séquence. C'est le bon sens à rebours, et si le chan-

teur doit se pénétrer du sens du texte, comment fera-t-il en présence de contradictions si flagrantes?

On remarquera, en outre, que la coupe du vers *Quarens me s'adapte* mal à la musique du *Tuba mirum*, tandis qu'elle convient en tout point au thème initial du *Dies iræ*.

5.—Offertoire de la messe de Requiem (Cf. le n° 24).

L'offertoire *Domine Jesu* est d'une époque relativement plus moderne que le répons-graduel *Requiem aeternam*, et l'on n'y trouve plus cet art parfait des chants de saint Grégoire. Ce qui peut surprendre, c'est que les mélodies de ce genre diffèrent beaucoup plus, dans les éditions et dans les manuscrits, que les chants de saint Grégoire, et leur restauration sera d'autant plus difficile, qu'ayant été composées à une époque où le chant grégorien était déjà en décadence, elles n'ont jamais eu la perfection de ce dernier.

6.—Regina cœli (Cf. le n° 33).

Cette antienne doit être chantée en *solo*, et, de préférence, par une voix d'enfant; le chœur chante les *alléluia*s. On remarquera avec quel art chaque *alléluia* se développe graduellement jusqu'au dernier qui est un véritable *jubilate* plein d'élan, et qui excite l'enthousiasme, pourvu qu'on ne l'assassine pas en le chantant à notes égales.

7.—Salve Regina (Cf. le n° 34).

Les éditions donnent la même mélodie sur *O pia!* que sur *O clemens!* Les unes, de part et d'autre, la font monter jusqu'à l'*ut*; dans les autres, au contraire, elle s'élance à chaque fois jusqu'au *ré*. Nous avons choisi la forme simple sur *O clemens!* et la forme plus développée sur *O pia!* De cette manière, la loi de la gradation est parfaitement observée; et, lorsque, dans le second membre, la mélodie atteint la limite supérieure du ton pour descendre ensuite dans les cordes inférieures, et reprendre, à la phrase suivante, le premier sujet du *Salve*, — l'effet est vraiment admirable.

J.-N. LEMMENS.

Bénédiction de l'eau.

Asperges me.

1.

Sol
authentique,
transposé
à la quarte
inférieure.

A - sper - ges me, Do - mi - ne, hys - so - po, et
mun - da - bor: la - va - bis me, et su - per ni - vem de - al - ba - bor.
Ps. Mi - se - re - re me - i, De - us, se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor.

di . am tu . am. V. Glo . ri . a Pa . tri, et Fi . li . o, et Spi . ri .

tu . i san . cto. Sic . ut e . rat in prin . ci . pi . o, et nunc, et sem . per,

Ped.

et in sæ . cu . la sæ . cu . lo . rum. A . men. A . sper . ges me.

Introits.
 Ad te levavi.
Dominica 1. Adventus.

2.

Sol
plagal.

Ad te le . va . vi a . ni . mam me . am: De . us me . us,

in te con . fi . do, non e . ru . be . scam: ne . que ir .

ri . de . ant me in . i . mi . ci me . i: et . e . nim u . ni . ver .

si qui te ex . pe . ctant, non con . fun . den . tur. **Ps.** Vi . as . tu . as, Do . mi .

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment features a right hand with chords and moving lines, and a left hand with a steady bass line.

ne, de . mon . stra mi . hi: et se . mi . tas tu . as e . do . ce me.

The second system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment maintain the same musical style as the first system. The piano accompaniment includes some more complex chordal textures in the right hand.

V. Glo . ri . a Pa . tri, et Fi . li . o, et Spi . ri . tu . i san . cto.

The third system of music concludes the page. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment includes a section with sustained chords in the right hand and a moving bass line in the left hand. A 'Ped.' (pedal) marking is present at the bottom left of the system.

Sie . ut e . rat in prin . ci . pi . o, et nunc, et sem . per, et in

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "Sie . ut e . rat in prin . ci . pi . o, et nunc, et sem . per, et in". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a series of chords and moving lines that support the vocal melody. The music is in a common time signature.

sæ . cu . la sæ . cu . lo . rum. A . men. Ad te le . va . vi.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "sæ . cu . la sæ . cu . lo . rum. A . men. Ad te le . va . vi.". The piano accompaniment continues with chords and moving lines, providing harmonic support for the vocal melody. The music is in a common time signature.

Loquebar.
Pro Virgine et Martyre.

3. *Fa*
authentique,
transposé
d'un ton et
demi plus bas.

Lo . que . bar de te . sti . mo . ni . is tu . is

in con . spe . ctu re . gum, et non con . fun . de . bar: et me . di .

ta . bar in man . da . tis tu . is, que di . le .

Temp. Pasch.

xi ni . mis. Al . le lu . in, al . le

lu . in. Ps. Be . a . ti im . ma . cu . la . ti in vi . a: qui

am . bu . lant in le . ge Do . mi . ni. V. Glo . ri . a. e u o u a e.

Nos autem.
Peria 5. in Cena Domini.

4.

Nos au . . . tem glo . ria . ri o . por . tet in Cru . ce Do . mi .

ni no . stri Je . su Chri . sti in quo est sa . lus, vi . ta et re . sur . re . cti . o

no . stra; per quem sal . va . ti, et li . be . ra . ti su . mus.

Si plagal, transposé à la quinte inférieure.

rall.

rall.

Puer natus est.
In Nativitate Domini, ad 3. Missam.

5. *Sol authentique.*

Pu . er na . tus est no . bis, et fi . li . us

da . tus est no . bis: cu . jus im . pe . ri . um su . per hu . me .

rum e . jus: et vo . ca . bi . tur no . men e .

jus, ma gni con si li i An ge lus.

Ps. Can ta te Do mi no can ti cum no vum: qui a mi ra bi

li a fe cit. V. Glo ri a, e u o u a e.

Gloria Patri d'introît.

6.

Ré
plagal,
transpose
de deux tons
plus haut.

♩. Glo . ri . a Pa . tri, et Fi . li . o, et Spi . ri .

tu . i san . cto, Sic . ut e . rat in prin . ci . pi . o, et nunc,

et sem . per, et in sæ . cu . la sæ . cu . lo . rum. A . men.

Verset alléluiatique.

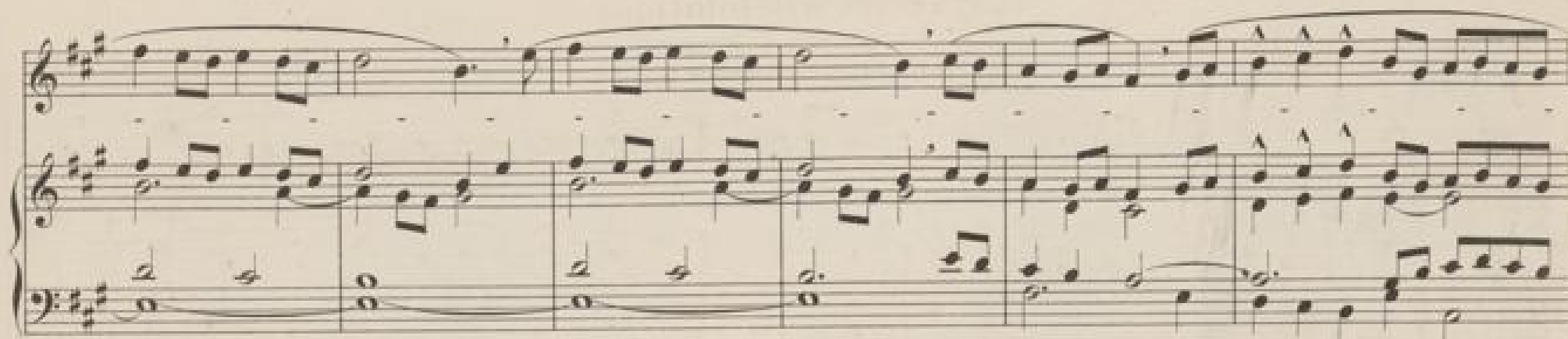
Pascha nostrum.

Dominica Resurrectionis Domini.

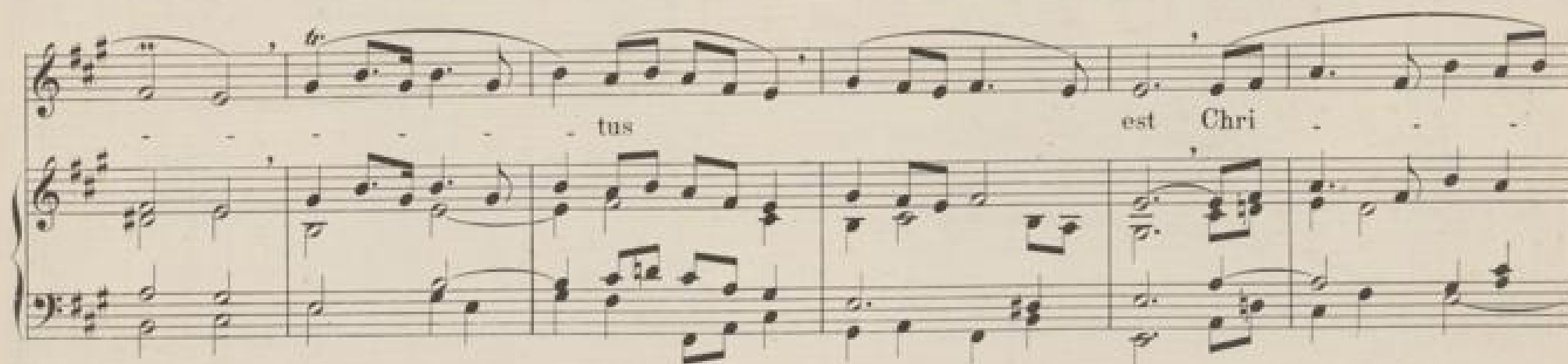
7. *Sol*
authentique,
transposé
d'un ton et
demi plus bas.

Al . le . lu . ia.

V. Pa . scha no . strum im . mo . la



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom two staves are a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features flowing sixteenth-note passages in the upper voices and more static, chordal accompaniment in the piano.



The second system of musical notation continues the piece and includes vocal lyrics. The top staff has a trill mark above the first measure. The lyrics "tus est Chri" are written below the top staff. The piano accompaniment continues with similar textures to the first system.



The third system of musical notation concludes the page. The lyrics "stus." are written below the top staff. Performance markings "rit." (ritardando) appear above the top staff and below the bottom staff in the final measures. The piano accompaniment features more active sixteenth-note patterns in the final measures.

Séquences.

Lauda Sion Salvatorem.
In Solemnitate Corporis Christi.

8.

Lau . da, Si . on, Sal . va . to . rem, Lau . da du . cem et pa . sto . rem, In hy . mnis et can . ti . cis.

Mode commixte
de Sol
et d'Ut,
transposé
d'un ton et
demi plus bas.

Quan . tum po . tes, tan . tum au . de: Qui . a ma . jor o . mni lau . de, Nec lau . da . re suf . fi . cis.

Lau . dis the . ma spe . ci . a . lis, Pa . nis vi . vus et vi . ta . lis Ho . di . e pro . po . ni . tur.

Quem, in sa . cre men . sa eoe . nae, Tur . bae fra . trum du . o . de . nae Da . tum non ani . bi . gi . tur.

Sit laus ple . na, sit so . no . ra, Sit ju . cun . da, sit de . co . ra. Men . tis ju . bi . la . ti . o.

Di . es e . nim so . le . mnis a . gi . tur, In qua men . sae pri . ma re . co . li . tur Hu . jus in . sti . tu . ti . o.

In hac men.sa no . vi Re.gis, No . vum Pa.scha no . vae le . gis Pha . se ve . tus ter . mi . nat.

Ve . tu . sta . tem no . vi . tas, Um . bram fu . gat ve . ri . tas, No . ctem lux e . li . mi . nat.

Quod in coe . na Chri . stus ges . sit, Fa . ci . en . dum hoc ex . pres . sit In su . i me . mo . ri . am.

Do . eti sa . cris in . sti . tu . tis, Pa . nem, vi . num in sa . lu . tis Con . se . cra . mus ho . sti . am.

Dog . ma da . tur Chri . sti . a . nis, Quod in car . nem trans . it pa . nis, Et vi . num in san . gui . nem.

Quod non ca . pis, quod non vi . des, A . ni . mo . sa fir . mat fi . des, Præ . ter re . rum or . di . nem.

Sub di . ver . sis spe . ci . e . bus, Si . gnis tan . tum et non re . bus, La . tent res ex . i . mi . ae.

Ca . ro ei . bus, san . guis po . tus: Ma . net ta . men Chri . stus to . tus Sub u . tra . que spe . ci . e.

A su . men . te non con . ci . sus, Non con . fra . ctus, non di . vi . sus, In . te . ger ac . ci . pi . tur.

Su . mit u . nus, su . munt mil . le: Quantum i . sti, tan . tum il . le: Nec sumptus con . su . mi . tur.

Su . munt bo . ni, su . munt ma . li: Sor . te ta . men in . æ . qua . li Vi . tæ vel in . ter . i . tus.

Mors est ma . lis, vi . ta bo . nis: Vi . de pa . ris sum . pti . o . nis Quam sit dis . par ex . i . tus.

Fra-cto de-mum Sa-cra-men-to, Ne va-cil-les, sed me-men-to, Tan-tum es-se sub fragmen-to,

Quan-tum to-to te-gi-tur. Nul-la re-i fit scis-su-ra, Si-gni tan-tum fit fra-ctu-ra:

Qua nec sta-tus, nec sta-tu-ra Si-gna-ti mi-nu-i-tur. Ec-ce pa-nis An-ge-lo-rum,

mf

Fa . ctus ci . bus vi . a . to . rum: Ve . re pa . nis fi . li . o . rum, Non mit . ten . dus ca . ni . bus.

In fi . gu . ris prae . si . gna . tur, Cum I . sa . ac im . mo . la . tur: A . gnus Pa . schae de . pu . ta . tur:

Da . tur man . na pa . tri . bus. Bo . ne Pa . stor, pa . nis ve . re, Je . su, no . stri mi . se . re . re:

Tu nos pa.sce, nos tu.e.re: Tu nos bo.na fac vi.do.re In ter.ra vi.ven.ti.um.

Tu, qui cun.cta scis et va.les, Qui nos pa.scis hic mor.ta.les: Tu.os i.bi com.men.sa.les,

Co.hæ.re.des et so.da.les Fac sancto.rum ci.vi.um. A . men. Al . le . lu . ia.

Veni sancte Spiritus.
Dominica Pentecostes.

9. *Ré
authentique.*

Ve . ni, san . cte Spi . ri . tus, Et e . mit . te coe . li . tus, Lu . cis tu . æ ra . di . um.

Ve . ni, pa . ter pau . pe . rum, Ve . ni, da . tor mu . ne . rum, Ve . ni, lu . men cor . di . um. Con . so . la . tor

o . pti . me, Dul . cis ho . spes a . ni . mæ, Dul . ce re . fri . ge . ri . um. In la . bo . re re . qui . es,

In æ . stu tem . pe . ri . es, In fle . tu so . la . ti . um. O lux be . a . tis . si . ma, Re . ple cor . dis

in . ti . ma Tu . o . rum fi . de . li . um. Si . ne tu . o nu , mi . ne, Ni . hil est in ho . mi . ne,

Ni . hil est in . no . xi . um. La . va quod est sor . di . dum, Ri . ga quod est a . ri . dum, Sa . na quod est

sau . ci . um. Fle . ete quod est ri . gi . dum, Fo . ve quod est fri . gi . dum, Re . ge quod est de . vi . um.

Da tu . is fi . de . li . bus, In te con . fi . den . ti . bus, Sa . crum se . pte . na . ri . um. Da vir . tu . tis

me . ri . tum, Da sa . lu . tis ex . i . tum, Da per . en . ne gau . di . um. A . men. Al . le . lu . ia.

Victimæ Paschali laudes.
Dominica Resurrectionis Domini.

10.

SOLO

Re
mixte.

Vi . eti . mæ Pa . scha . li lau . des Im . mo . lent Chri . sti . a . ni.

CORO

A . gnus red . e . mit o . ves: Chri . stus in . no . cens Pa . tri Re . con . ci . li . a . vit pec .

SOLO

ca . to . res. Mors et vi . ta du . el . lo Con . fli . xe . re . mi . ran . do: Dux vi . tæ

CORO

mor . tu . us, Re . gnat vi . vus. Dic no . bis, Ma . ri . a, Quid vi . di . sti in vi . a?

SOLO

Se . pul . crum Chri . sti vi . ven . tis: Et glo . ri . am vi . di re . sur . gen . tis:

CORO **SOLO**

An . ge . li . eos te . stes, Su . da . ri . um et ve . stes. Sur . re . xit

CORO

Christus spes me . a : Præ . ce . det vos in Ga . li . æ . am. Sci . mus Chri . stum sur . re .

xis . se A mor . tu . is ve . re : Tu no . bis, vi . ctor Rex, mi . se . re . re.

A . men, Al . le . lu . ia.

Communion.

Vox in Rama.

In Pesto SS. Innocentium.

11. *Sol authentique.*

Vox in Ra . ma au . di . ta est, plo . ra . tus et u . lu . la . tus: Ra .

chel plo . rans fi . li . os su . os, et no .

lu . it con . so . la . ri, qui a non sunt.

Messe des Doubles et des Fêtes solennelles.

Kyrie.

12. *Ré*
authentique.

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

e - le - i - son. ter. Ky - ri - e, e - le - i - son. bis.

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

Gloria in excelsis.

13.

*Si
plagal,
transposé
à la quarte
inférieure.*

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in ter - ra pax ho - mi - ni -

bus bo - ne vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te.

Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnā glo - ri - am tu - am.

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnā glo - ri - am tu - am." The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - po - tens.

The second system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment maintain the same key signature and tempo. The lyrics are "Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - po - tens." The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note pattern.

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste.

The third system concludes the page. The vocal line and piano accompaniment continue with the same musical style. The lyrics are "Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste." The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

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

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

Qui tol . lis pec . ca . ta mun . di, sus . ci . pe de . pre . ca . ti . o . nem no . stram.

Qui se . des ad dex . teram Pa . tris, mi . se . re . re no . bis. Quo . ni . am tu so . lus sanctus.

Tu so . lus Do . mi . nus. Tu so . lus Al . tis . si . mus, Je . su Chri . ste.

Cum san . cto Spi . ri . tu, in glo . ri . a De . i Pa . tris. A . men.

Credo.

Quasi recitando.

14.

Si
plagal,
transposé
à la quarte
inférieure.

Cre.do in u.num De.um. Pa.trem o.mni.po.ten.tem, fa.cto.rem coe.li et ter.rae, vi.si.bi.li.um o.mni.um, et in.vi.si.bi.li.um.

Et in u.num Do.mi.num Je.sum Christum, Fi.li.um De.i u.ni.ge.ni.tum.

Et ex Pa . tre na . tum an . . te o . mni . a sæ . . 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 . ctum,

con . sub . stan . ti . . a . lem Pa . tri: per quem o . mni . a fa . . cta sunt. Qui pro . pter nos

Più lento.
pp

ho-mi-nes, et pro-pter no-stram sa-lu-tem, de-scen-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-mo fa-ctus est.

Tempo I.
mf

Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis: sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, et se-pul-tus est.

Et re . sur . re . xit ter . ti . a di . e, se . . cum . dum Seri . ptu . . ras. Et a .

scen . dit in coe . lum: se . . det ad dex . te . ram 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 non e . rit fi . nis.

Et in Spi . ri . tum san . 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 . ra . tur, et

con . glo . ri . fi . ca . tur: qui lo . cu . tus est per Pro . phe . tas. Et u . nam, san . ctam, ca .

tho . li . cam et a . po . sto . li . cam Ec . cle . si . am . Con . . fi . te . or u . num ba .

pti . sma in re . mis . si . o . nem pec . ca . to . . rum . Et ex . pe . cto re . sur . re . ti .

onem mor . tu . o . rum . Et vi . tam ven . tu . ri sae . cu . li . A men .

più lento *Tempo I.*

Sanctus.

15. *Ut*
authentique,
transposé
d'une septième
mineure
plus bas.

p San - - - ctus, San - - - ctus, San - - - ctus, Do - mi - nus De - us

Sa - baoth. Ple - ni sunt coe - - li et ter - - ra glo - - ri -

Animato.
a - tu - - a. Ho - san - - na in ex - cel - - sis.

Tempo 1.

pp Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

Animato.

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

Idem, à 4 voix.

16.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

p San - ctus, San - ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

poco cresc.

p San - ctus, San - ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

poco cresc.

p San - ctus, San - ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

poco cresc.

San - ctus, San - ctus, San - ctus, Dominus De - us Sa - ba - oth.

Ple . ni sunt coe . . li et ter . ra glo . ri . a tu . . a.

Ple . ni sunt coe . . li et ter . ra glo . ri . a tu . . a.

Ple . ni sunt coe . . li et ter . ra glo . ri . a tu . . a.

Ple . ni sunt coe . . li et ter . ra glo . ri . a tu . . a.

Animato.

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

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

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

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

Tempo 1.

pp Be . ne . di . etus qui ve . nit in no . mi . ne Do . mi . ni.

pp Be . ne . di . etus qui ve . nit in no . mi . ne Do . mi . ni.

pp Be . ne . di . etus qui ve . nit in no . mi . ne Do . mi . ni.

pp Be . ne . di . etus qui ve . nit in no . mi . ne Do . mi . ni.

Animato.

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

f Ho . san . na in ex . cel . sis.

f Ho . san . na in ex . cel . sis.

f Ho . san . na in ex . cel . sis.

Agnus Dei (1).

17.

Et
mixte,
transposé
d'une septième
mineure
plus bas.

Agnus Dei, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, mi-se-re-re no-bis.

A - gnus Dei, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, mi-se-re-re no-bis.

Agnus Dei, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, do-na no-bis pa-cem.

pp rit.

pp rit.

Agnus Dei (III).

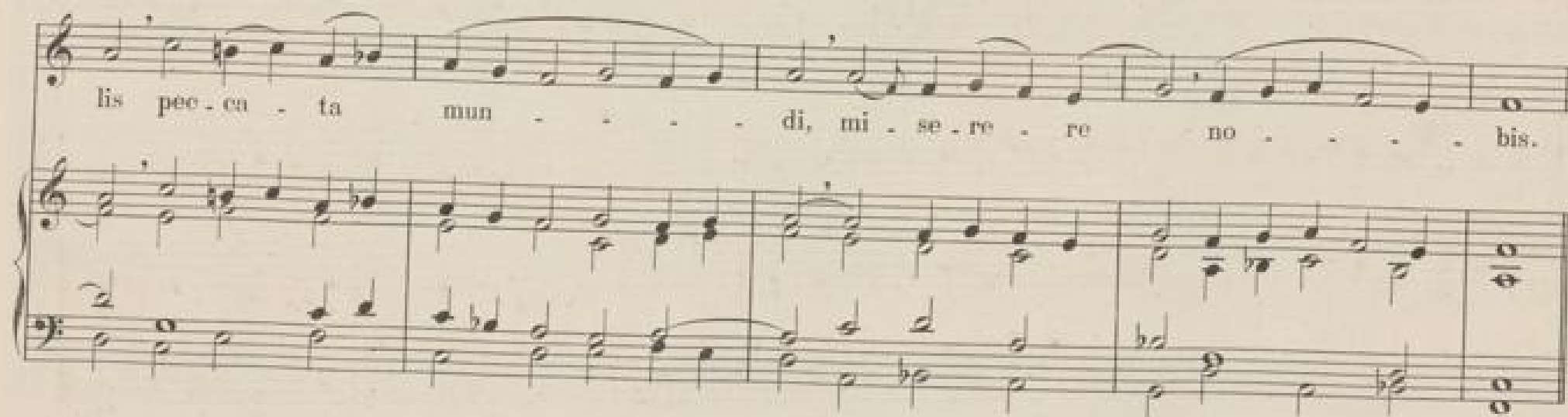
18.

A - - - gnus De - - - i, qui tol - - -

Fa
plagal.



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



A . gnus De . i, qui tol . lis pec . ca . ta mun . . . di, mi . se . re . . re

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'A', followed by a quarter note 'g', a half note 'n', and a quarter note 'u'. This is followed by a half note 'D', a quarter note 'e', a half note 'i', and a quarter note 'q'. The lyrics continue with 'ui tol . lis pec . ca . ta' and 'mun . . . di, mi . se . re . . re'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

no . . . bis. A . . . gnus De . . . i, qui

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note 'n', a quarter note 'o', and a half note 'b'. This is followed by a half note 'A', a quarter note 'g', a half note 'n', and a quarter note 'u'. The lyrics continue with 'De . . . i, qui'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

tol . . . lis pec . ca . ta mun . . . di, do . na no . bis pa . . . cem.

The third system concludes the musical score on this page. The vocal line has a half note 't', a quarter note 'o', and a half note 'l'. This is followed by a half note 'l', a quarter note 'i', a half note 's', and a quarter note 'p'. The lyrics continue with 'ec . ca . ta mun . . . di, do . na no . bis pa . . . cem.' The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand and a sustained bass note.

Messe de Requiem.

Introït.

19.

Re - qui - em æ - ter - nam do - na e -

U
plagal,
transposé
à la quinte
inférieure.

is, Do - mi - ne: et lux per - po -

tu . . a lu . ce . . at e . . . is.

Ps. Te de . cet hymnus, De . us, in Si . on, et ti . bi red . de . tur vo . tum in Je . su . sa . lem: ex .

au . di o . ra . ti . o . nem me . . am, ad te o . mnis ca . ro ve . ni . et. Re . qui . em.

Kyrie.

20.

Ut
plagal,
transposé
à la quinte
inférieure.

Ky - ri - e, e - le - i - son, ter. Chri - ste, e - le - i - son, ter.

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

Graduel.

55

21.

*La
plagal.*

Re . . qui . em æ . ter . . . nam do . . na e . is, Do . .

mi . ne: et lux per . pe . .

tu . a lu . . ce .

at e . . is.

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a half note 'at', followed by a dotted half note 'e', and then a half note 'is'. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense texture.

V. In me . mo . . ri . a æ . . ter .

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a vocalization 'V.' followed by the words 'In me . mo . . ri . a æ . . ter .'. The piano accompaniment continues with its intricate, flowing melody, maintaining the dense texture established in the first system.

na e . . rit ju .

The third system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a vocalization 'na' followed by 'e . . rit ju .'. The piano accompaniment continues with its intricate, flowing melody, maintaining the dense texture established in the previous systems.

stus: ab au . di . ti . o . ne ma .

la non

ti . me . bit.

The musical score consists of three systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line features a melodic line with various note values and rests, often connected by slurs. The piano accompaniment includes arpeggiated chords and moving bass lines. The lyrics are written below the vocal line, with some words split across measures. The first system ends with a double bar line, and the second system ends with a double bar line. The third system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Trait.

22.

Sol
plagal,
transposé
d'un ton plus bas.

Ab . sol . . . ve, Do . . mi . ne, a . ni . mas o . mni . um fi . de . li . um de . fun .

eto . . rum ab o . . mni vin . . cu . lo de . li . eto . . rum.

¶ Et gra . . ti . a tu . a il . lis sue . cur . ren . . te,

me . re . an . tur e . va . de . re ju . di . ci . um ul . ti . o . nis.

¶ Et lu . cis æ . ter . ne be . a . ti . tu . di . ne

per . fru . i.

var.

Séquence.

23.

Re
mixte,
transposé
d'un ton plus haut.

mf

Di . es i . ræ, di . es il . la, Sol . vet sæ . elum in fa . vil . la, Te . ste Da . vid

mf

cum Si . byl . la. Quan . tus tre . mor est fu . tu . rus, Quan . do Ju . dex est ven . tu . rus,

slargando *Tempo I.*

Cun . cta stri . cte dis . cus . su . rus! Tu . ba mi . rum spar . gens so . num Per se . pul . era

con 8^{va}

re . gi . o . num, Co . get o . mnes an . te thro . num. Mors stu . pe . bit et na . tu . ra,

slargando

COB 8^{va}

Tempo I.

Cum re . sur . get cre . a . tu . ra, Ju . di . can . ti re . spon . su . ra. Li . ber scri . ptus

p

pro . fe . re . tur, In quo to . tum con . ti . ne . tur, Un . de mun . dus ju . di . ce . tur.

p

Ju . dex er . go eum se . de . bit, Quidquid la . tet, ap . pa . re . bit: Nil in . ul . tum re . ma . ne . bit.

p

Quid sum mi . ser tunc di . etu . rus? Quem pa . tro . num ro . ga . tu . rus, Cum vix ju . stus sit se . cu . rus?

slargando , *Tempo I.*

Rex tremendæ ma . je . statis, Qui sal . van . dos sal . vas gra . tis, Sal . va me, fons pi . e . ta . tis.

con 8^{va}

p

Re . cor . da . re, Je . su pi . e, Quod sum cau . sa tu . æ vi . æ: Ne me per . das il . la di . e.

p

Quæ . rens me, se . di . sti las . sus: Red . e . mi . sti, cru . cem pas . sus: Tan . tus la . bor non sit cas . sus.

p

Ju . ste Ju . dex ul . ti . o . nis, Do . num fac re . mis . si . o . nis An . te di . em ra . ti . o . nis.

p

In . ge . mi . sco tam . quam re . us: Cul . pa ru . bet vul . tus me . us: Sup . pli . can . ti par . co, De . us.

p

Qui Ma . ri . am ab . sol . vi . sti, Et la . tro . nem ex . au . di . sti, Mi . hi quo . que spem de . di . sti.

p

Pre . ces me . æ non sunt di . gnæ Sed tu bo . nus fac be . ni . gnæ, Ne per . en . ni cre . mer i . gnæ.

slargando , Tempo I.

In . ter o . ves lo . cum præsta, Et ab hoc . dis me se . que . stra, Sta . tu . ens in par . te dex . tra.

con 8^{va}.....

slargando , Tempo I.

Con . fu . ta . tis ma . le . di . ctis Flammis a . cri . bus ad . di . ctis, Vo . ca me cum be . ne . di . ctis.

con 8^{va}.....

più lento

O . ro sup . plex et ae . li . nis, Cor con . tri . tum qua . si ei . nis, Ge . re cu . ram me . i fi . nis.

Lento.

p

La . cry . mo . sa di . es il . la, Qua re . sur . get ex fa . vil . la

Largo. *Tempo I.*

f

Ju . di . can . dus ho . mo re . us: Hu . ie er . go par . ce, De . us.

con 8^{va}

Lento. *Tempo I.*

pp *mf*

Pi . e Je . su, Do . mi . ne, Do . na e . is re . qui . em. A . . . men.

pp *mf*

Offertoire.

21.

Ré
plagal,
transposé
à la quarte
supérieure.

Do . mi . ne Je . su Chri . ste, Rex glo . ri . æ,

li . be . ra a . ni . mas o . mni . um fi . de . li . um de . fun . cto . rum

de . poe . nis in . fer . ni, et de pro . fun . do la . cu :

The musical score consists of three systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is B-flat major (two flats). The first system begins with a vocal line starting on a half note 'Do' and a piano accompaniment of chords. The second system continues the vocal line with 'li . be . ra a . ni . mas o . mni . um fi . de . li . um de . fun . cto . rum'. The third system concludes with 'de . poe . nis in . fer . ni, et de pro . fun . do la . cu :'. The piano accompaniment features various textures, including sustained chords and moving lines in both hands.

li . be . ra e . as de o . ro le . o . . . nis, ne ab . sor . be . at

e . as tar . . ta . rus, ne ca . . dant in ob . . scu . . rum :

sed si . . gni . fer san . etus Mi . cha . el re . prae . sen . tet e .

as in lu . cem san . ctam: *Quam o . lim A . bra . hae pro . mi . si . sti, et

se . mi . ni e . jus.

V. Ho . sti . as et pre . ces ti . bi, Do . mi . ne, lau . dis of . fe . ri . mus: tu sus . ci . pe pro

a . ni . ma . bus il . lis, qua . rum ho . di . e me . mo . ri . am fa . ci . mus: fac . e . as,

Do . . mi . ne, de mor . te trans . i . . re ad vi . . tam. *Quam o . lim.

25.

Mode loerien,
transposé
à la quarte
inférieure.

Sanctus.

SOLO CORO SOLO

San . ctus, San . ctus, San . ctus, Do . mi . nus De . us Sa . ba . oth.

CORO

Ple . ni sunt coe . li et ter . ra glo . ri . a tu . a. Ho . san . na in ex . cel . sis.

SOLO **CORO**

Be . ne . di . ctus qui ve . nit in no . mi . ne Do . mi . ni. Ho . san . na in ex . cel . sis.

26. **Agnus Dei.** **Tertio additur.**

A . gnus De . i, qui tol . lis pec . ca . ta mun . di, do . na e . is re . qui . em . ter . sem . pi . ter . nam.

*La
plagal,
transposé
à la quarte
inférieure.*

Communion.

27.

*Sol
plagal.*

Lux æ . ter . na lu . ce . at e . is, Do . mi . ne, * Cum sanctis tu . is in æ . ter . num: qui . a pi . us es.

V. Re . qui . em æ . ter . nam do . na e . is, Do . mi . ne: et lux perpe . tu . a lu . ce . at e . is, * Cum sanctis tu . is.

Absoutes.
Qui Lazarum.

28.

*Si
plagal,
transposé
à la quarte
inférieure.*

Qui La . za . rum re . susci . ta . sti a monumen . to foe . ti . dum:

† Tu e . is, Do . mi . ne, do . na re . qui . em, et lo . cum in . dul . gen . ti . æ.

V. Qui ven . tu . rus es ju . di . ca . re vi . vōs et

mor . tu . os, et ste . cu . lum per i . gaem. † Tu e . is.

Libera.

29.

Re
mixte,
transposé
d'une tierce mineure
plus haut.

Li . be . ra me, Do . . . mi . ne, de mor . te æ . ter . . .

na, in di . e il . la tre . . men . . da: § Quan . do oee . . li

mo . . ven . di sunt et ter . . ra: † Dum ve . . . no .

ris ju . di . ca . re sae . cu . lum per i . gnem.

p
V. Tre . mens fa . ctus sum e . go, et ti . me . o, dum dis . cus . si . o ve . ne . rit,

at . que ven . tu . ra i . ra. § Quan . do. V. Di . es il . la, di . es i .

ræ, ca . la . mi . ta . tis et mi . se . ri . æ, di . es ma . gna et a . ma . ra val . de.

† Dum ve . ne . ris. *V.* Re . qui . em æ . ter . nam do . na e . is, Do .

. mi . ne: et lux per . pe . tu . a lu . ce . at e . is. Li . be . ra me.

Usque ad
primum *V.*

Antiennes à la S^{te} Vierge.
Alma Redemptoris.

77

30.

*Ut
authentique.*

Al . . . ma Red . em . pto . ris Ma . . ter,
que per . vi . a coe . . li Por . . ta ma . . nes, et
stel . la ma . . ris, sue . cur . re ca . den . ti, Sur . ge . re qui cu . rat, po . pu . lo:

tu quæ ge . nu . . i . sti, Na . tu . . ra mi . ran . . te, tu . um san . ctum

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass). The vocal line begins with a half note 'tu', followed by a quarter note 'quæ', and then a series of eighth and sixteenth notes for 'ge . nu . . i . sti, Na . tu . . ra mi . ran . . te, tu . um san . ctum'. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

Ge . ni . to . rem, Vir . . go pri . . us no po . ste . ri . us, Ga . bri . e . . lis ab

The second system continues the musical piece. The vocal line starts with 'Ge . ni . to . rem,' followed by a double bar line, then 'Vir . . go pri . . us no po . ste . ri . us, Ga . bri . e . . lis ab'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support, featuring arpeggiated figures and sustained chords.

o . . re Su . mens il . lud A . ve, pec . ca . to . rum mi . se . re . re.

The third system concludes the page. The vocal line begins with 'o . . re', followed by 'Su . mens il . lud A . ve, pec . ca . to . rum mi . se . re . re.' The piano accompaniment provides a final harmonic setting for the text, ending with a double bar line and a repeat sign in the bass staff.

Ave Maria.

31. **SOLO** **CORO**

A - ve, Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na: Do - mi - nus te - cum: be - ne - di - eta tu in

Re authentique. *p* *f* *bo*

SOLO **CORO**

muli - e - ri - bus. Et be - ne - di - ctus fructus ven - tris tu - i, Je - sus. San - cta Ma - ri - a,

p *f*

più lento

Ma - ter De - i, o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus, nunc et in ho - ra mor - tis no - strae. A - men.

Ave Regina.

32. *U*
plagal,
transposé
à la quarte
inférieure.

A - - - ve, Re - gi - na ece - lo - - - rum, A - - - ve,

Do - mi - na An - ge - lo - - - rum. Sal - - - ve, ra - - - dix, sal - ve,

por . ta, Ex qua mun . do lux est or . ta. Gau . de, Vir . go glori . o .

sa, Su . per o . . mnes spe . ci . o . . sa. Va . . le, o val .

de de . co . ra, Et pro no . bis Chri . stum ex . o . . ra.

Regina cœli.

33. SOLO

Re . gi . na cœ . li, læ . ta . re,

Ut
authentique,
transposé
à la quinte
inférieure.

CORO SOLO

Al . le . lu . ia. Qui . a quem me . ru . i . sti por .

CORO SOLO

ta . re, Al . le . lu . ia. Resur . re . xit sic . ut di . xit,

CORO

SOLO
Lento.

pp

Al - le - lu - ia. O - ra pro no - bis De - um,

CORO
a tempo

Jubilus.

Al - le

rall.

lu - ia.

rall.

Salve Regina.

34. *Ré
authentique.*

Sal - ve, Re - gi - na, Ma - ter mi - se - ri - cor -
di - æ. Vi - ta, dul - ce - do et spes no - stra,
sal - ve. Ad te cla - ma - mus ex - u - les fi - li - i E - vœ.

Et Je . sum, be . ne . di . ctum fru . ctum ven . tris tu . i, no .

bis post hoc ex . i . li . um o . . stende, O cle . mens!

O pi . a! O dul . cis Vir . go Ma . ri . a!

The musical score consists of three systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system contains the lyrics 'Et Je . sum, be . ne . di . ctum fru . ctum ven . tris tu . i, no .'. The second system contains 'bis post hoc ex . i . li . um o . . stende, O cle . mens!'. The third system contains 'O pi . a! O dul . cis Vir . go Ma . ri . a!'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Ad te su - spi - ra - mus ge - men - tes et flen - tes, in hac

la - cry - ma - rum val - le. E - ia er - go, ad vo - ca - ta no - stra, il - los

tu - ōs mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con - ver - te.

Hymnes.

Ad regias Agni dapes.

Tempore Paschali, ad Vesp.

35. Mét. $\text{♩} = 72$.

Ad re - gi - as A - gni da - pes, Sto - lis a - mi - eti

Ré
authentique.

can - di - dis, Post trans - i - tum ma - ris Ru - bri, Chri - sto ca - na - mus Prin - ci - pi.

A solis ortus cardine.
In Nativitate Domini, ad Laud.

36. Mét. $\text{♩} = 69$.

A so . lis or . tus car . di . ne Ad u . sque ter . ræ li . mi . tem, Chri .

Mi
authentique.

stum ca . na . mus Prin . ci . pem, Na . tum Ma . ri . a Vir . gi . ne.

Pour finir.

Audi benigne Conditor.
In Quadragesima, ad Resp.

37. Mét. $\text{♩} = 69$.

Au . di, be . ni . gne Con . di . tor, No . stras pre . ces cum

Ré
plagal,
transposé
de deux tons
plus haut.

fle . ti . bus, In hoc sa . cro je . ju . ni . o Fu . sas qua . dra . ge . na . ri . o.

Ave maris stella.

In Festis B.M.V. ad Vesp.

Mét. ♩ = 108.

38. A . vo, ma . ris stel . la, De . i Ma . ter

Ré
authentique.

al . ma, At . que sem . per Vir . go, Fe . lix coe . li por . ta.

Coelestis Urbs Jerusalem.
In Dedicatione Ecclesiae, ad Vesp.

39. Mét. $\text{♩} = 63$.

Coe . le . stis Urbs Je . ru . sa . lem, Be . a . ta pa . cis vi . si . o, Quæ cel . sa de vi .

Ré
plagal,
transposé
d'un ton
plus haut.

ven . ti . bus Sa . xis ad a . stra tol . leris, Spon . sæ . que ri . tu cin . geris Mil . le An . ge . lo . rum mil . libus.

Creator alme siderum.
In Adventu, ad Vesp.

40. Mét. $\text{♩} = 84$.

Cre . a . tor al . me si . de . rum, AE . ter . na lux ere . den . ti . um, Je .

Mi
plagal,
transposé
d'un ton
plus haut.

su, Redem-ptor o-mni-um, In-ten-de vo-tis sup-pli-cum. Pour finir.

Deus tuorum militum.

De Communi unius Martyris, ad Vesp.

41. Mét. ♩ = 120.

De-us, tu-o-rum mi-li-tum Sors et co-ro-na, præ-mi-um, Lau-
Mi
plagal.

des ca-nen-tes Mar-ty-ris Ab-sol-ve ne-xu cri-mi-nis. Pour finir.

Exultet orbis gaudiis.
De Communi Apostolorum, ad Vesp.

42.

Mét. ♩ = 117.

Ré
authentique,
transposé
d'un ton
plus haut.

Ex . . ul . . tet or . bis gau . di . is: Coe .

lum re . sul . tet lau . di . bus: A . po . sto . lo . rum

glo . ri . am Tel . lus et a . stra con . ci . nunt.

Gloriam sacræ.
De SS. Sindone D.N.J.C., ad Vesp.

43. Mét. 76.

Glo - ri - am sa - cræ ce - le - bre - mus o - mnes Sin - do - nis! læ - tis re - co - la - mus

hy - mnis Et pi - is vo - tis monu - men - ta no - stræ Cer - ta sa - lu - tis.

Ré authentique.

The musical score for 'Gloriam sacræ' is written in a single system. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 76 measures. The lyrics are: 'Glo - ri - am sa - cræ ce - le - bre - mus o - mnes Sin - do - nis! læ - tis re - co - la - mus hy - mnis Et pi - is vo - tis monu - men - ta no - stræ Cer - ta sa - lu - tis.' The piano part includes a 'Ré authentique' section.

Immense coeli Conditor.
Peria 2., ad Vesp.

44. Mét. 92.

Im - mense coeli Condi - tor, Qui mix - ta ne con - fun - derent, A - quæ flu - enta di - videns, Cœlum dedisti li - mitem.

Ré authentique, transposé d'un ton plus haut.

The musical score for 'Immense coeli Conditor' is written in a single system. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 92 measures. The lyrics are: 'Im - mense coeli Condi - tor, Qui mix - ta ne con - fun - derent, A - quæ flu - enta di - videns, Cœlum dedisti li - mitem.' The piano part includes a 'Ré authentique, transposé d'un ton plus haut' section.

Iste Confessor.

*De Communi Confessorum, ad Vesp.*Mét. $\text{♩} = 72$.

45.

Sol
plagal.

I . ste Con . fes . sor Do . mi . ni, co . len . tes Quem pi . e lau . dant po . pu . li per

or . bem, Hac di . e læ . tus me . ru . it be . a . tas Sean . de . re se . des.

Jam sol recedit igneus.

*In Feste SS. Trinitatis, ad Vesp.*Mét. $\text{♩} = 72$.

46.

Sol
plagal,
transposé
d'un ton
plus haut.

Jam sol re . ce . dit i . gne . us: Tu, lux per . en . nis

U . ni . tas, No . stris, be . a . ta Tri . ni . tas, In . fun . de a . mo . rem cor . di . bus.

Jesu corona Virginum.
De Communi Virginum, ad Vesp.

47. Mét. 66.

Je . su, co . ro . na Vir . gi . num, Quem Ma . ter il . la

*Ut
authentique,
transposé
d'une sixte
mineure
plus bas.*

con . ci . pit, Quæ so . la Vir . go par . tu . rit, Hæc vo . ta ele . mens ac . ci . pe.

Jesu Redemptor omnium.
In Nativitate Domini, ad Vesp.

48. Mét. $\text{♩} = 72$.

Je - su, Red - em - ptor o - mni - um, Quem, lu - cis an - te o -

Ré
 plagal,
 transposé
 d'un ton
 plus haut.

The musical score for 'Jesu Redemptor omnium' is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is written for a grand piano with treble and bass staves. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 72'. The lyrics are: 'Je - su, Red - em - ptor o - mni - um, Quem, lu - cis an - te o -'.

ri - gi - nem, Pa - rem pa - ter - næ glo - ri - æ, Pa - ter su - pre - mus e - di - dit.

The musical score continues with the lyrics: 'ri - gi - nem, Pa - rem pa - ter - næ glo - ri - æ, Pa - ter su - pre - mus e - di - dit.' The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

Lucis Creator optime.
In Dominicis per annum, ad Vesp.

49. Mét. $\text{♩} = 66$.

Lu - cis Cre - a - tor o - pti - me, Lu - cem di - e - rum

Mi
 plagal,
 transposé
 d'un ton
 plus haut.

The musical score for 'Lucis Creator optime' is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is written for a grand piano with treble and bass staves. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 66'. The lyrics are: 'Lu - cis Cre - a - tor o - pti - me, Lu - cem di - e - rum'.

pro - fe - rens, Prim - or - di - is lu - cis no - vae, Mun - di pa - rans o - ri - gi - nem.

Martyr Del Venantius.

In Festo S. Venantii, ad Vesp.

50. Met. $\text{♩} = 66$.

Mar - tyr De - i Ve - nan - ti - us, Lux et de - us Ca - mer - ti - um, Tor -

M/ authentique.

to - re vi - cto et ju - di - ce, Læ - tus tri - um - phum con - ci - nit.

Pour finir.

O quot undis lacrymarum.
In Festo septem Dolorum B. M. V., ad Vesp.

51. Mét. $\text{♩} = 72$.

O quot un . dis la . cry . ma . rum, Quo do . lo . re vol . vi . tur, Lu . etu . o . sa de cru . en . to

Ré
authentique.

Dum re . vul . sum sti . pi . te, Cer . nit ul . nis in . cu . ban . tem Vir . go Ma . ter Fi . li . um!

The musical score for item 51 is written in Ré (D) major, authentic mode. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is in two staves, treble and bass. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 72'. The lyrics are: 'O quot un . dis la . cry . ma . rum, Quo do . lo . re vol . vi . tur, Lu . etu . o . sa de cru . en . to' and 'Dum re . vul . sum sti . pi . te, Cer . nit ul . nis in . cu . ban . tem Vir . go Ma . ter Fi . li . um!'. The key signature has one sharp (F#) and the mode is Ré (D).

Pange lingua gloriosi.
In Festo Corporis Christi, ad Vesp.

52. Mét. $\text{♩} = 66$.

Pan . ge, lin . gua, glo . ri . o . si Cor . po . ris my . ste . ri . um, San . gui . nis . que pre . ti . o . si,

Mi
authentique.

The musical score for item 52 is written in Mi (E) major, authentic mode. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is in two staves, treble and bass. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 66'. The lyrics are: 'Pan . ge, lin . gua, glo . ri . o . si Cor . po . ris my . ste . ri . um, San . gui . nis . que pre . ti . o . si,'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the mode is Mi (E).

Quem in mun-di pre-ti-um Fru-ctus ventris ge-ne-ro-si Rex ef-fu-dit gen-ti-um. A-men.

Pater superni luminis.

In Festo S. Mariæ Magdalene, ad Vesp.

Mét. 2 = 69.

53.

*Mi
plagal,
transpose
d'un ton et
demi plus haut*

Pa-ter su-per-ni lu-mi-nis, Cum Mag-da-le-nam re-spi-cis, Flam-

mas a-mo-ris ex-ci-tas, Ge-lu-que sol-vis pe-cto-ris.

Pour finir.

Placare Christe servulis.

In Feste Omnium Sanctorum, ad Vesp.

54.

Mét. $\text{♩} = 72$.*Ré*
authentique,
transposé
d'un ton
plus haut.

Pla - ca - re, Chri - ste, ser - vu - lis, Qui - bus Pa - tris ele -

men - ti - am, Tu æ ad tri - bu - nal gra - ti - æ, Pa - tro - na Vir - go po - stu - lat.

Quicumque certum quæritis.

In Feste SS. Cordis Jesu, ad Vesp.

55.

Mét. $\text{♩} = 69$.*Ut*
authentique,
transposé
d'une sixte
mineure
plus bas.

Qui - cum - que cer - tum quæ - ri - tis Re - bus le - va - men

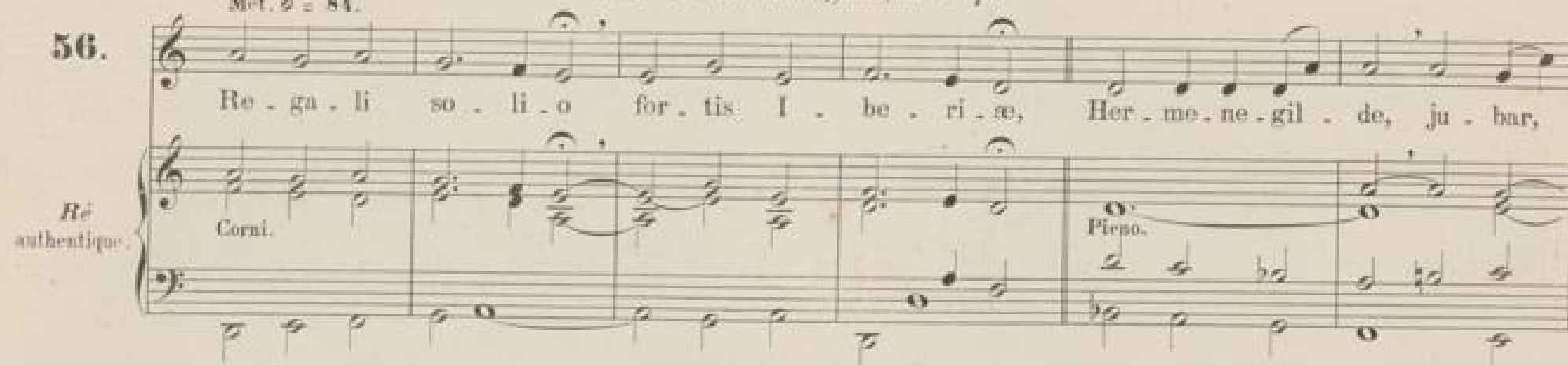


a - spe - ris, Seu cul - pa mor - det an - xi - a, Seu pœ - na vos pro - mit co - mes.

Regali sollo.

*In Festo S. Hermenegildi, ad Vesp.*Met. $\text{♩} = 84$.

56.



Re - ga - li so - li - o for - tis I - be - ri - æ, Her - me - ne - gil - de, ju - bar,

Re authentique.
Corni.
Pieno.



glo - ri - a Mar - ty - rum, Chri - sti quos a - mor al - mis Cœ - li cœ - ti - bus in - se - rit.

Corni.

Sacris solemnibus.

In Feste Corporis Christi, ad Mat.

57.

Mét. $\text{♩} = 76$.*Ré*
plagal,
transposé
de deux tons
plus haut.

Sa . cris so . le . mni . is jun . eta sint gau . di . a, Et ex præ . cor . di . is

sonent præ . co . ni . a: Re . ce . dant ve . te . ra, no . va sint o . mni . a, Cor . da, vo . ces et o . pe . ra.

Sæpe dum Christi.

In Feste B.M.V. sub titulo Auxilium Christianorum, ad Vesp.

58.

Mét. $\text{♩} = 84$.*Ré*
authentique.

Sæ . pe dum Chri . sti po . pu . lus cru . en . tis Ho . stis in . fen . si præ . mo . re . tur

ar . mis, Ve . nit ad . ja . trix pi . a Vir . go, coe . lo La . psa se . re . no.

Salutis humanæ Sator.

In Ascensione Domini, ad Vesp.

Mét. ♩ = 120.

59.

Mi
plagal,
transposé
d'un ton
plus haut.

Sa . lu . tis hu . ma . næ Sa . tor, Je . su, vo . lu . ptas cor . di . um, Or .

bis red . em . pti Con . di . tor, Et ca . sta lux a . man . ti . um.

Pour finir.

Sanctorum meritis.

De Communi plurimorum Martyrum, ad Vesp.

60.

Mét. $\text{♩} = 80$.*Mi*
authentique.

San - cto - rum me - ri - tis in - cly - ta gau - di - a Pan - ga - mus,

so - ci - i, ge - sta - que for - ti - a: Gli - seens fort a - ni - mus pro - me - re

can - ti - bus Vi - cto - rum ge - nus o - pli - mum.

Pour finir.

Te Deum.
Per annum, ad Mat.

61.

Te De . um lau . da . mus: Te Do . mi . num con . fi . te . mur, Te æ . ter . num Pa . trem

Mode heerien,
 transposé
 à la quarte
 inférieure.

Pedale ad libitum.

o . mnis ter . ra ve . ne . ra . tur. Ti . bi o . mnes An . ge . li: ti . bi cœ . li et u . ni . ver . sœ po . te . sta . tes:

Musical score for the "Te igitur" section of the Mass. The score is written for a vocal line (Soprano) and piano accompaniment (Piano). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Ti . bi Che . ru . bim et Se . ra . phim in . ces . sa . bi . li vo . ce pro . cla . mant: San . ctus,". The piano accompaniment features a prominent bass line in the left hand and a more active right hand with chords and moving lines. The vocal line is a simple melody with some grace notes.

San . ctus, San . ctus, Do . mi . nus De . us Sa . ba . oth. Ple . ni sunt coe . li et ter .

ra ma.je.sta.tis glo . ri . æ tu . æ. Te glo . ri . o . sus A . po . sto . lo . rum cho . rus,

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "ra ma.je.sta.tis glo . ri . æ tu . æ. Te glo . ri . o . sus A . po . sto . lo . rum cho . rus,". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a variety of chords and melodic lines, including some with grace notes and slurs.

Te Pro.phe.ta . rum lau . da . bi . lis nu . me . rus, Te Mar.tyrum can.di . da . tus lau.dat ex . er . ci . tus.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "Te Pro.phe.ta . rum lau . da . bi . lis nu . me . rus, Te Mar.tyrum can.di . da . tus lau.dat ex . er . ci . tus." The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and continues the musical texture established in the first system, with various chords and melodic lines.

Te per or . bem ter . ra . rum san . eta con . fi . te . tur Ec . cle . si . a: Pa . . trem

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "Te per or . bem ter . ra . rum san . eta con . fi . te . tur Ec . cle . si . a: Pa . . trem". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a series of chords and moving lines in the right and left hands.

im . men . sae ma . je . sta . tis, Ve . ne . ran . dum tu . um ve . rum et

The second system of music continues the vocal and piano parts. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "im . men . sae ma . je . sta . tis, Ve . ne . ran . dum tu . um ve . rum et". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and continues the harmonic support for the vocal line.

u . ni . cum Fi . li . um, San . ctum quo . que Pa . ra . cli . tum Spi . ri . tum.

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass). The vocal line begins with a half note 'u', followed by a quarter note 'ni', a half note 'cum', a quarter rest, a half note 'Fi', a quarter note 'li', a half note 'um', a quarter rest, a half note 'San', a quarter note 'ctum', a quarter rest, a half note 'quo', a quarter note 'que', a half note 'Pa', a quarter note 'ra', a half note 'cli', a quarter note 'tum', a quarter rest, a half note 'Spi', a quarter note 'ri', a half note 'tum', and a final quarter note. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands, with the right hand often playing chords and the left hand providing a harmonic foundation.

Tu Rex glo . ri . æ, Chri . ste. Tu Pa . tris sem . pi . ter . nus es Fi . li . us.

The second system of music continues with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note 'Tu', a quarter note 'Rex', a half note 'glo', a quarter note 'ri', a half note 'æ', a quarter rest, a half note 'Chri', a quarter note 'ste', a quarter rest, a half note 'Tu', a quarter note 'Pa', a half note 'tris', a quarter rest, a half note 'sem', a quarter note 'pi', a half note 'ter', a quarter note 'nus', a half note 'es', a quarter rest, a half note 'Fi', a quarter note 'li', a half note 'us', and a final quarter note. The piano accompaniment continues with chords and moving lines, maintaining the harmonic structure established in the first system.

Tu, ad li . be . ran . dum sus . ce . ptu . rus ho . mi . nem, non hor . ru . i . sti Vir . gi . nis u . te . rum.

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on three staves (treble, middle, and bass). The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment features a treble staff with chords and a bass staff with a simple harmonic line.

Tu, de . vi . cto mor . tis a . cu . le . o, a . pe . ru . i . sti cre . den . ti . bus re . gna coe . lo . rum.

The second system of music continues the vocal and piano parts. The vocal line has a similar rhythmic pattern to the first system. The piano accompaniment continues with chords in the treble and a harmonic line in the bass.

Tu ad dex.te.ram De.i se.des, in glo.ri.a Pa.tris. Ju.dex cre.de.ris es.se ven.tu.rus.

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of notes and rests, with some notes marked with a fermata. The piano accompaniment is written on two staves, a grand staff with a treble and bass clef. It features a variety of musical textures, including chords, arpeggios, and melodic lines. The overall style is classical and formal.

piu lento

Te er.go que.re.su.mus, tu.is fa.mu.lis sub . ve.ni, quos pre.ti.o.so san.guine red.e.mi.sti.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo marking "piu lento" is placed above the vocal line. The vocal line continues with a similar melodic and rhythmic pattern. The piano accompaniment also continues, maintaining the same musical textures and style as the first system. The overall mood is solemn and reflective.

a tempo

Æ.ter-na fac cum Sanctis tu . is in glo-ri-a nu-me-ra-ri. Sal-vum fac po-pu-lum tu-um, Do-

mi-ne: et be-nedic-tio-ne re-di-ta-ti tu-me. Et re-ge e-os, et ex-

tol . le il . los u . sque in ae . ter . num, Per sin . gu . los di . es be . ne .

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains the lyrics "tol . le il . los u . sque in ae . ter . num, Per sin . gu . los di . es be . ne .". The piano accompaniment is written on three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The piano part features a variety of chords and melodic lines, including some with grace notes and ties.

di . ci . mus te. Et lau . damus no . men tu . um in sae . cu . lum, et in sae . cu . lum sae . cu . li.

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains the lyrics "di . ci . mus te. Et lau . damus no . men tu . um in sae . cu . lum, et in sae . cu . lum sae . cu . li." The piano accompaniment is written on three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The piano part continues with chords and melodic lines, including some with grace notes and ties.

Di . gna . re, Do . mi . ne, di . e i . sto, si . ne pec . ca . to nos cu . sto . di . re. Mi . se . re . re no . stri,

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The vocal line begins with a half note 'Di', followed by eighth notes 'gna . re', a quarter note 'Do . mi . ne', a half note 'di . e', a quarter rest, eighth notes 'i . sto', a quarter note 'si . ne pec . ca . to nos', a quarter rest, eighth notes 'cu . sto . di . re.', a quarter rest, eighth notes 'Mi . se . re . re', and a quarter note 'no . stri,'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and moving lines.

Do . mi . ne, mi . se . re . re no . stri. Fi . at mi . se . ri . cor . di . a tu . a, Do . mi . ne, su . per nos, quem .

The second system continues the musical piece. The vocal line starts with a half note 'Do . mi . ne,', followed by eighth notes 'mi . se . re . re', a quarter note 'no . stri.', a quarter rest, eighth notes 'Fi . at mi . se . ri . cor . di . a tu . a,', a quarter rest, eighth notes 'Do . mi . ne,', a quarter rest, eighth notes 'su . per nos,', and a quarter note 'quem .'. The piano accompaniment continues with similar textures, including sustained chords in the treble and a moving bass line.

ad . modum spe . ra . vi . mus in te. In te, Do . mi . ne, spe . ra . vi: non con . fun . dar

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves, treble and bass, with a grand staff bracket. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The vocal line begins with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment features a steady rhythm with eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

in re . ter . num. Pneuma.

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment features a steady rhythm with eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

Te lucis ante terminum.

In Adventu, ad Compl.

62.

Mét. $\text{♩} = 88$.*Sol*
plagal,
transposé
d'un ton
plus bas.

Te, lu . cis an . te ter . mi . num, Re . rum Cre . a . tor,
po . sci . mus, Ut, pro tu . a cle . men . ti . a, Sis pre . sul et cu . sto . di . a.

The musical score for 'Te lucis ante terminum' is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with some triplets and a lower line. The piano accompaniment is in a plagal mode, transposed down one tone from the original. The piece is marked 'Mét. ♩ = 88'.

Veni Creator Spiritus.

In Feste Pentecostes, ad Vesp.

63.

Mét. $\text{♩} = 100$.*Et*
authentique,
transposé
à la quinte
inférieure.

Ve . ni, Cre . a . tor Spi . ri . tus, Men . tes tu . o . rum

The musical score for 'Veni Creator Spiritus' is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with some triplets and a lower line. The piano accompaniment is in an authentic mode, transposed down a fifth from the original. The piece is marked 'Mét. ♩ = 100'.

vi . si . ta, Im . ple su . per . na gra . ti . a, Quæ tu cre . a . sti, po . cto . ra.

Vexilla Regis prodeunt.
Dominica de Passione, ad Vesp.

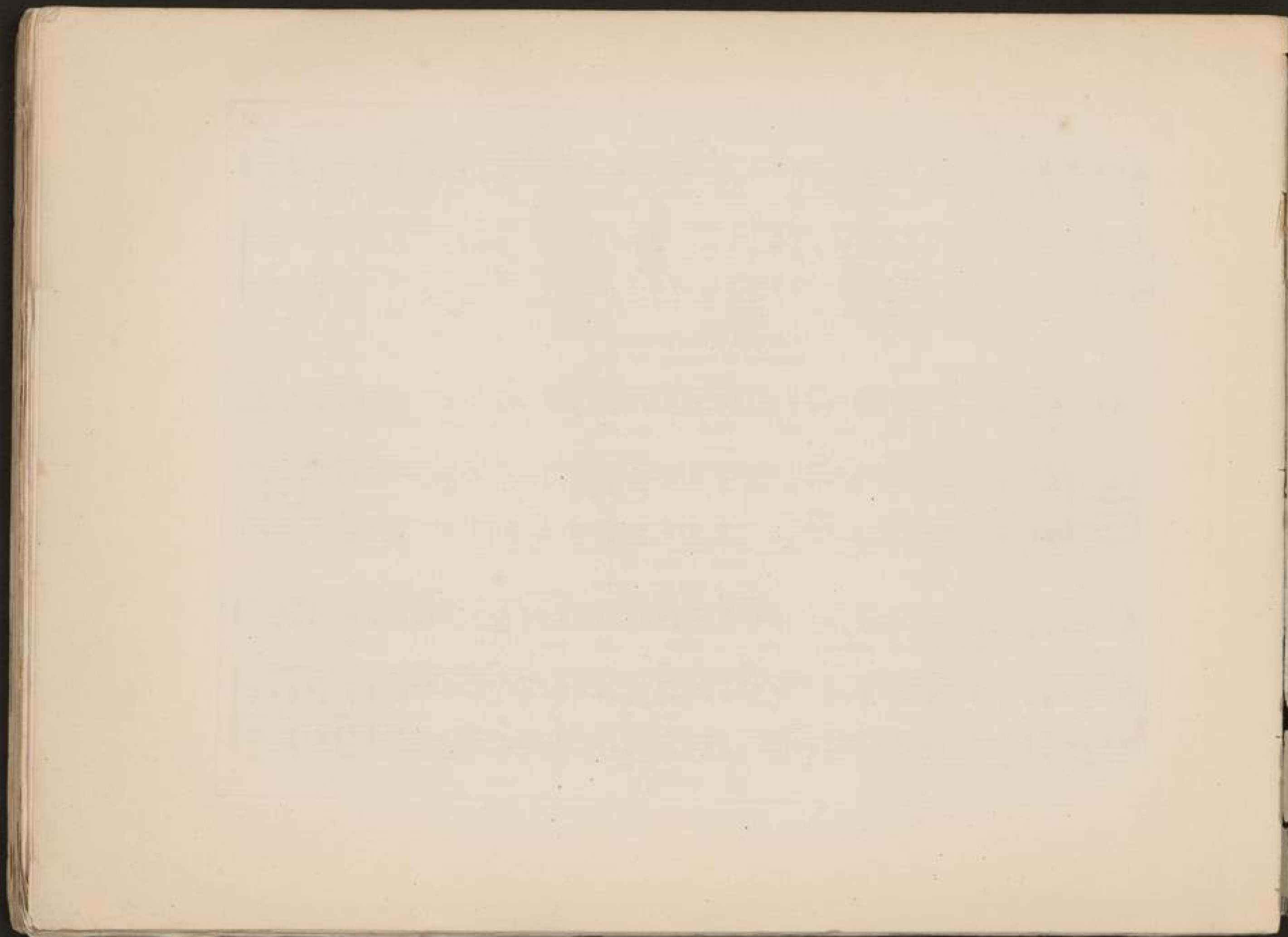
64. Mét. ♩ = 112.

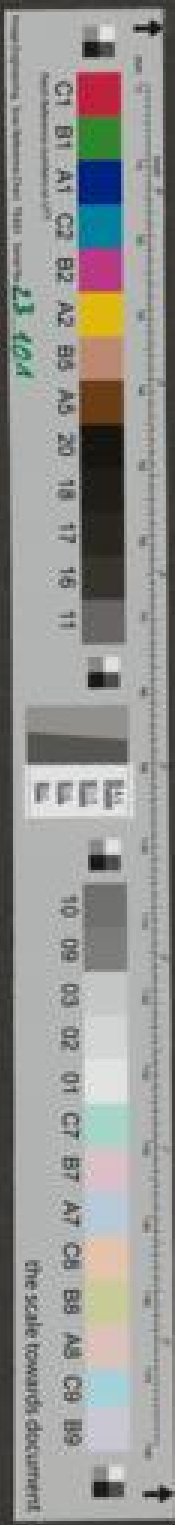
Vo . xil . la Re . gis prod . e . unt: Ful . get Cru . cis my .

La authentique, transposé à la quarte inférieure.

ste . ri . um, Qua vi . ta mor . tem per . tu . lit, Et mor . te vi . tam pro . tu . lit.

rit.





Les Œuvres inédites de M. LEMMENS forment cinq volumes dont voici les titres, le contenu, les formats et le prix :

I. — OUVRAGE DIDACTIQUE.

DU CHANT GRÉGORIEN. — SA MÉLODIE, SON RYTHME, SON HARMONISATION.

UN volume gr. in-8° Jésus, d'environ 200 pages encadrées, avec sommaires, manchettes, exemples de neumes et de musique, etc., précédé du portrait, de la biographie et d'un fac-similé de l'écriture de l'auteur.

Brochage solide; belle couverture imprimée en rouge et noir sur papier-carton.

Prix net du volume: { Papier vélin francs 12.50.
{ Papier de Hollande, exemplaires numérotés avec le nom de chaque souscripteur 25.00.

II. — MUSIQUE INSTRUMENTALE ET VOCALE.

Cette seconde publication, qui forme un ensemble d'environ 450 pages in-folio oblong, se compose de quatre tomes ou volumes, savoir: —

TOME PREMIER. — Musique d'orgue.

1° Vingt Préludes diatoniques écrits dans la tonalité rigoureuse du chant grégorien.

2° Douze Morceaux faciles: deux Préludes en ut, — Marche de procession, — *Largo* funèbre, — Prélude en fa, — *Canabile*, — Solo de flûte, — Prière, — Prélude pour l'office du Saint-Sacrement, — deux Préludes en sol et en ré, — *Impromptu* en sol.

3° Douze Pièces d'orgue: quatre *Allègres* en ré mineur, en sol mineur, en ré et en ut mineur, — Marche de procession, — Sicilienne, air varié, — Sortie, — Méditation, — Pastorale (3 claviers), — Prélude en sol bémol avec pédales, — Prélude en fa avec pédales, — Offertoire pour une messe en l'honneur de la sainte Vierge.

TOME DEUXIÈME. — Chants liturgiques avec accompagnement d'orgue.

1° Exemples de quelques Mélodies propres à la messe, notées et accompagnées d'après le système de M. LEMMENS.

2° Messe des doubles et des fêtes solennelles.

3° Messe du *Requiem*, avec les Répons *Liberi me* et *Qui Lazarum*.

4° Cinq Antiphones à la sainte Vierge: *Alma Redemptrix*, — *Ave Maria*, — *Ave Regina*, — *Regina celi*, — *Salve Regina*.

5° Trente Hymnes, entre autres, le *Te Deum*.

TOME TROISIÈME. — Messes et Motets, style moderne et chantant.

1° Messe en fa pour deux voix de soprani.

2° Messe en ut bémol pour deux voix d'hommes.

3° Messe en sol mineur pour trois voix d'hommes.

4° Quatre Motets: *Ave Maria*, solo pour soprano, — *Ave Maria*, solo pour mezzo-soprano, — *Ave verum*, solo pour voix de basse, — *Tota pulchra es*, duo pour soprano et alto.

5° Salut pour quatre voix d'hommes avec accompagnement d'orgue *ad libitum*: *Tantum ergo*, — *Ave verum*, — *O sanctissima*, — *Ave Maria*.

TOME QUATRIÈME. — Varia.

1° Deux Morceaux d'harmonium: *Sacrae impromptu*, — *Walpurgisnacht* pour orgue-Muséum.

2° Trois Compositions pour piano: *Rêverie*, — *Mazurka*, — *Valse*.

3° Cinq Mélodies avec accompagnement de piano, texte anglais et traduction française: *The golden Gate*, — *The Fisher-maid*, — *Norman's Song*, — *Happy Birds*, — *Blue-song*.

4° *Pezume Laudate Dominum*, solo ou chœur à l'unisson avec accompagnement de piano, texte anglais et traduction française.

5° Dernière *Peinture musicale* de M. LEMMENS.

Le prix net de ces quatre volumes, pour les souscripteurs à l'ouvrage entier, est de 50 francs (£ 2 — # 40.—).

On peut acheter séparément l'un ou l'autre des quatre tomes, à raison de 15 francs chacun (12/— — # 12.—).

Adressez *franco* à MADAME LEMMENS-SHERINGTON, professeur de Chant au Conservatoire royal de Musique, rue Bosquet, N° 32, à Saint-Gilles-les-Bruxelles (Belgique).

L'envoi des exemplaires a lieu *franco*, contre remboursement.