

NOVA
ORGANI HARMONIA
AD
GRADUALE

JUXTA EDITIONEM VATICANAM

A RECTORE
UNA CUM PROFESSORIBUS

**Mechliniensis Interdiocesanæ Institutæ Musicæ Sacræ
composita ac aptata**

EDITIO TERTIA

PARS V

KYRIALE

ET

MISSA PRO DEFUNCTIS

Auctorum nomina in fine uniuscujusque Missæ inscribuntur

MECHLINIÆ, H. DESSAIN

**SUMMI PONTIFICIS, SS. CONGREGATIONUM RITUUM ET DE PROPAGANDA FIDE,
NECNON ARCHIEP. MECHLINIEN. TYPOGRAPHUS**

№ 179 - V

NOVA ORGANI HARMONIA

AD

GRADUALE

INTRODUCTIO, auct. JUL. VAN NUFFEL.

Pars I — PROPRIUM DE TEMPORE ; a Dominica I Adventus ad Sabbatum Sanctum.

ad Dominicas harmonia, auct. JUL. VAN NUFFEL.

ad Ferias, auct. JUL. VYVERMAN.

Pars II — PROPRIUM DE TEMPORE ; a Pascha ad ultimam Dominicam post Pentecosten.

ad Dominicas harmonia, a Pascha ad Pentecosten inclusive,
auct. JUL. VAN NUFFEL.

ad Ferias, auct. JUL. VYVERMAN.

a Feria II post Pentecosten ad finem anni ecclesiastici, auct. MAR. DE JONG.

Pars III — PROPRIUM SANCTORUM ;

a 29 Novembris ad 31 Maii, auct. H. DURIEUX.

a 1 Junii ad 28 Novembris, auct. G. NEES.

Pars IV — a) COMMUNE SANCTORUM, auct. FL. PEETERS.

b) MISSÆ VOTIVÆ, auct. E. DE LAET.

c) MISSÆ PRO ALIQUIBUS LOCIS, auct. E. DE LAET.

Pars V — KYRIALE et MISSA PRO DEFUNCTIS.

Auctorum nomina in fine uniuscujusque Missæ Partis V inscribuntur.

Pars VI — MISSÆ PROPRIÆ DIOCESIUM BELGII ;

a) Missæ propriæ pro Diocesi Mechliniensi, auct. FL. PEETERS.

b) Missæ propriæ pro aliis Diocesisibus Belgii, JUL. VAN NUFFEL.

Pars VII — AD LAUDES VESPERTINAS ;

Hymni a Dominica I Adventus usque ad Festum SS. Corporis Christi excl.,
auct. JUL. VAN NUFFEL.

Hymni a Festo SS. Corporis Christi ad ultimam Dom. post Pentecosten,
auct. MAR. DE JONG.

Commune Sanctorum, auct. JUL. VYVERMAN.

Proprium Sanctorum, auct. H. DURIEUX.

Hymni de SS. Sacramento, auct. FL. PEETERS.

Hymni de B. Maria Virgine, auct. G. NEES.

Benedictio Palmarum, auct. E. DE LAET.

Pars VIII — VESPERALE ;

ad Vesperas de Dominicis et de Festis principalioribus,
auct. JUL. VAN NUFFEL.

ad Vesperas de Comuni Sanctorum, auct. JUL. VYVERMAN.

PARS V

ORDINARIUM MISSÆ

INTRODUCTIO, auct. J. VAN NUFFEL.

AD ASPERGES ME, etc. ; **MISSA I. Temp. Paschali**, harmonia
auct. J. VAN NUFFEL.

AD MISSAS II ; III ; IV ; Credo I, auct. M. DE JONG.

AD MISSAS V ; VI ; VII ; Credo II, auct. H. DURIEUX.

AD MISSAS VIII ; IX ; X ; Credo III, auct. FL. PEETERS.

AD MISSAS XI ; XII ; XIII ; Credo IV, auct. G. NEES.

AD MISSAS XIV ; XV ; XVI ; XVII ; XVIII ; Toni Præfationum
auct. JUL. VYVERMAN.

AD CANTUS AD LIBITUM, auct. E. DE LAET.

AD MISSAM « REQUIEM », auct. J. VAN NUFFEL.

DEN ZEER EERWAARDEN HEER KANUNNIK VAN NUFFEL
BESTUURDER VAN HET LEMMENSGESTICHT.

MIJNHEER DE KANUNNIK,

Met groote voldoening begroeten wij het verschijnen van **Nova Organi Harmonia**, waarvan gij het zoo vurig betracht opstel tot een goed einde hebt kunnen leiden.

Zulk omvangrijk werk kon slechts ondernomen worden met de medewerking van uitnemende meesters, vertrouwd met de gregoriaansche melodieën, en onder de krachtdadige leiding van een hoofd, sinds lang tot deze taak voorbereid en met een vurige liefde tot de gewijde muziek bezield. Bovendien was het noodig, om de strengste eenheid van zienswijze en van lijnen te verzekeren, dat de toonkundigen tot dezelfde school van godsdienstige muziek zouden behooren. Het Lemmensgesticht te Mechelen is een der zeldzame artistieke middens dat aan deze voorwaarden voldoet ; het heeft de verheven en allernuttigste zending willen aanvaarden onze kerken te begiftigen met een orgelbegeleiding, die aan de eischen van de liturgie en van de kunst beantwoordt en tegelijkertijd in het bereik ligt van al de talenten. Iedereen weet welke schitterende verdiensten het Lemmensgesticht op het gebied van de gewijde muziek veroverd heeft : de uitgave van **Nova Organi Harmonia** is een nieuwe uiting van zijn edele en vruchtbare werkzaamheid ten bate van den goddelijken eeredienst.

Sinds bijna vijf-en-twintig jaar bezielt gij deze werkzaamheid, Mijnheer de Kanunnik, met uw geestdrift, met uw verheven ideaal van godsdienstige kunst en met uw voortdurend streven naar hooger volmaaktheid. **Nova Organi Harmonia**, vrucht van uw initiatief en van uw volhardende inspanningen, zal het gedenkteeken zijn van dit merkwaardig jubileum.

Is het wel noodig wenschen uit te brengen voor den bijval van uw werk ? Het beantwoordt zoozeer aan de verwachtingen van zoovelen, dat het voorzeker uiterst welkom zal zijn in de meest uitgebreide middens. Voortaan zullen de harmonieën, waarvan uw uitgave de overschrijving brengt, levend worden en opstijgen onder de gewelven van de heiligdommen ; zij zullen deelnemen aan de meest verheven handelingen van de katholieke liturgie, haar stem versmelten met de smee- en dankgebeden van de Kerk, de diepste gevoelens van de godsdienstige ziel vertolken.

Uit ganscher harte zegenen wij het werk dat verschijnt in ons bisdom, de christelijke kunstenaars die hun talentvolle medewerking verleenden en al degenen die het zullen benuttigen in het begeleiden van den gregoriaanschen zang.

† J. E. KARD. VAN ROEY,
Aartsbisschop van Mechelen.

A MONSIEUR LE CHANOINE VAN NUFFEL
DIRECTEUR DE L'INSTITUT LEMMENS.

MONSIEUR LE CHANOINE,

Nous saluons avec une vive satisfaction la publication de la **Nova Organi Harmonia**, dont vous avez réussi à achever la composition tant désirée.

Œuvre de grande envergure, elle ne pouvait être entreprise que par la collaboration de maîtres excellents, familiarisés avec les mélodies grégoriennes, et sous la forte direction d'un chef préparé de longue date à cette tâche et animé d'un culte fervent de la musique sacrée. Encore fallait-il, pour assurer la plus grande unité possible de vues et de lignes, que les compositeurs appartiennent à la même école de musique religieuse. L'Institut Lemmens de Malines est un des rares centres artistiques qui réalise ces conditions ; il a voulu assumer la haute et très utile mission de doter nos églises d'un accompagnement d'orgue, à la fois conforme à la liturgie et à l'art et accessible à tous les talents. Personne n'ignore les mérites éclatants que cet Institut s'est déjà acquis dans le domaine de la musique sacrée : l'édition de la **Nova Organi Harmonia** est une manifestation nouvelle de sa noble et féconde activité au service du culte divin.

Voici bientôt vingt-cinq ans que vous animez cette activité, Monsieur le Chanoine, de votre impulsion ardente, de votre haut idéal d'art religieux et de votre volonté de faire toujours mieux. La **Nova Organi Harmonia**, fruit de votre initiative et de vos efforts persévérants, sera le monument commémoratif de ce remarquable anniversaire.

Est-il besoin de former des vœux pour le succès de votre œuvre ? Elle répond si bien à l'attente d'un grand nombre qu'elle est assurée de trouver le meilleur accueil dans les milieux les plus étendus. Désormais, les harmonies dont votre publication apporte la transcription, prendront vie et s'élèveront sous les voûtes des sanctuaires ; elles s'associeront aux actes les plus sublimes de la liturgie catholique, mêleront leurs voix aux prières, aux supplications, aux actions de grâces de l'Église, exprimeront les sentiments les plus profonds de l'âme religieuse.

De grand cœur nous bénissons l'œuvre qui voit le jour dans notre diocèse, les artistes chrétiens qui y ont prêté leur concours talentueux et tous ceux qui s'en inspireront dans l'accompagnement du chant grégorien.

† J. E. CARD. VAN ROEY,
Archevêque de Malines.

NOVA ORGANI HARMONIA

AD GRADUALE

Sinds jaren hadden we het plan opgevat om eenmaal een nieuwe begeleiding van de gregoriaansche melodieën te bewerken en uit te geven.

Hiertoe werden we aangespoord, niet enkel door persoonlijke neiging, maar tevens door talrijke en herhaalde wenschen uit verschillende kringen.

We gaven ons wel rekenschap van het ontzaglijk werk aan zulk een grootsche onderneming verbonden en we wisten op welk kiesch terrein we ons bewogen. Om deze redenen hebben we ons eerst dan tot doorvoering van het werk besloten, toen we, na grondige overweging en gemeenzaam overleg, een bepaald en vast werkplan konden voorstellen waarnaar al onze medewerkers zich met overtuiging zouden schikken.

Deze voorstudiën hebben tot een gelukkige uitkomst geleid, bij zoover dat de « Nova Organi Harmonia » te recht mag doorgaan als een « gemeenschapswerk » van het Lemmensinstituut. Dank zij deze verheugende saamenhoorigheid, kon dit voor één of twee personen kwantitatief niet te beheerschen ontwerp worden uitgevoerd met de medewerking van den directeur en al de professoren van het Instituut, en mocht, na een betrekkelijk korte tijdsspanne, de harmonisatie van geheel het « Graduale Romanum » — zonder weglating of inkorting van ook maar een enkele melodie — persklaar worden gemaakt.

Hoewel nu elk medewerker zich belastte met de harmonisatie van een bepaald deel van de Graduale-literatuur, en meteen een volstrekt niet te laken, — persoonlijke kleur in de harmonisatie der verschillende deelen kan voorkomen, — toch is eenheid van stijl en opvatting in zoover gewaarborgd, dat het « totaal werk » als een homogeen geheel mag worden aangezien.

We stellen er prijs op te onderlijnen dat ons ontwerp niet in het minst aan de verdiensten of de geschiedkundige waarde van het « Organum Comitans » door onze hooggeachtte voorgangers: de Heeren DESMET en DEPUYDT afbreuk wil doen. Meer dan wie ook, erkennen we de groote beteekenis van dit, — voor de periode waarin het is verschenen, namelijk voor haast dertig jaar, — alleszins baanbrekend werk. Te recht blijft het een eereplaats bekleeden in de geschiedenis van de kerkelijke toonkunst en in die van het Lemmensinstituut.

Sindsdien echter hadden we het voorrecht de nieuwe Vaticaansche uitgave van dichtbij te beleven, de structuur, den geest, het karakter van de nieuwe gregoriaansche melodieën grondig te bestudeeren, niet enkel op zich zelf, maar ook in verhouding tot een — naar onze overtuiging — daarbij meest gepaste orgelbegeleiding.

Ook heeft de toonkunst sindsdien een niet te ontkennen evolutie doorgemaakt, waarvan het goede, door geen enkel musicus van onzen tijd wordt voorbijgezien en waarvan elke compositie — de gregoriaansche harmonie inbegrepen — van langsom meer den invloed ondergaat.

Deze gunstige omstandigheden, waarbij nog komt de uitzonderlijke gregoriaansche ondervinding opgedaan door de gezaghebbende professoren van ons Instituut, versterkten

ons vertrouwen in het welgelukken van onze gemeenschappelijke onderneming. Overigens zouden we het nooit hebben gewaagd zulk een kiesch en veel omvattend ontwerp aan te vatten zonder de rechtmatige hoop een geslaagd werk te kunnen aanbieden, en zonder de overtuiging een nuttige daad te stellen die aan de verlangens van zoovele musici, zou tegemoet komen, nl. een gregoriaansche begeleiding te bezorgen die, ondanks hare harmonische en rhythmische verfijning, gemakkelijker zou uit te voeren zijn dan de meeste, tot nog toe verschenen bewerkingen; een gregoriaansche begeleiding die bij deze praktische uitvoerbaarheid op een hoog esthetisch peil zou staan.

Het feit dat we allen hieraan onze beste krachten hebben gewijd, en volgaarne getuigen dat van elk medewerker een niet geringe inspanning werd gevegd, is even van aard ons vertrouwen te verhoogen in het bereikte resultaat, alsmede in het welwillend onthaal dat aan ons werk zal worden gegund.

Twee hoofdprincipes werden door ons vooropgesteld :

- 1) een zoo rustig en aan het orgelspel zich zoo getrouw mogelijk aangepaste begeleiding na te streven, die
- 2) zich plooiën zou naar de wetten van de gregoriaansche archaiek, en tevens naar deze van de gregoriaansch oratorisch rhythmische voordracht.

Bij het nagaan en het beluisteren van andere bewerkingen mochten we niet onzelden constateeren : hoezeer een gelijktijdige verplaatsing van al de begeleidingsstemmen hinderend werkte, en meestal een hoekig, kantig en ongemakkelijk orgelspel veroorzaakte.

Een rustig orgelspel wordt in de eerste plaats bevorderd door een « vastgehouden, gebonden stijl ». Bij een vloeiende beweging eigen aan de gregoriaansche melodie, kan zulk een stijl alleen worden gewaarborgd door een constant gebruik van gemeenzame noten in de onderlinge begeleidingsstemmen, en door het behartigen van een rustige baslijn. Deze hoedanigheden werden door ons principieel nagestreefd.

Niet minder kwetsend leken ons akkoordverplaatsingen, en harmonische onderlijningen van lettergrepen en melodische noten, die bij de voordracht geen nadruk dulden. Hoe meer verzorgd de vocale voordracht, hoe meer storend, hoe meer anti-rhythmisch zulke willekeurige begeleiding aandoet, en wel vooral bij pedaalondersteuning. Om deze reden is de begeleiding van een eenvoudig psalmvers reeds een delicaat iets, wijl de akkoordverschuivingen steeds in nauwe verhouding moeten staan met het eigen rythme van elk psalmvers. Zulks rechtvaardigt het toevoegen door ons van een voluit geschreven begeleiding bij het psalmvers en het Gloria Patri van elk Introitus.

Deze bevindingen hebben ons geleid tot het principieel aanpassen van akkoorden, doorgangsnoten, wisselnoten, voorslagen, enz., bij de rhythmische steunpunten der gregoriaansche melodie, op grond van de algemeene wetten van de melodische voordracht, zooals die zijn voorgesteld in de latijnsche inleiding bij de Vaticaanse uitgave.

Zulke harmonisatie heeft het voordeel den zanger of de zangers op « dubbele wijze » te steunen, namelijk in « melodisch » en in « rhythmisch » opzicht. Vermits elke gregoriaansche begeleiding voornamelijk beoogt een steun te verleenē aan de zangers, meenen we op dit stuk de juistste richting te hebben gevolgd.

Daar we ons evenwel niet verplicht achtten, elk klein rythme te onderlijnen, — wat « ipso facto » zou leiden tot een ongewenschte harmonische overlading, — bezit onze begeleiding de noodige soepelheid, om zich principieel te plooiē naar de gregoriaansche voordracht van verschillende scholen.

In deze harmonische en rhythmische versmelting van vocale voordracht en orgelbegeleiding ligt een der voornaamste karakteristieken van onze harmonisatie. Deze versmelting te verwezenlijken, zonder te vervallen in onnatuurlijke verwickelingen, en met waarborg van een alleszins gemakkelijk orgelspel, hebben we slechts bereikt door de vele mogelijkheden van het harmonisch en contrapuntisch arsenaal, in innige verhouding echter tot de eigen harmonie der oude kerktoonaarden.

Zoo doet zich onze harmonisatie voor als een voor de gregoriaansche melodie gesneden kleeft, en niet meer als een losse mantel die het gregoriaansch lichaam negeert of verkeerdt afluigt.

Deze harmonisch rhythmische bewerking was wel de meest delicate van alle. De veelvuldige groote en kleine problemen hieraan verbonden, en die telkens op gunstige wijze moesten worden opgelost, gaven ons meer dan ooit de overtuiging, dat een onberispelijke gregoriaansche harmonisatie bezwaarlijk kan worden geïmproviseerd, welke de bevoegdheid ook zij van den organist of van den harmonist.

We vertrouwen dat onze begeleiding nog vollediger zal worden begrepen naar gelang ze wordt bestudeerd en ontleed zoowel

- 1) van gregoriaansch melodisch-rhythmisch standpunt uit, als
- 2) op voet van den « harmonischen ondergrond ».

1) Van « gregoriaansch melodisch-rhythmisch » standpunt uit, met het oog :

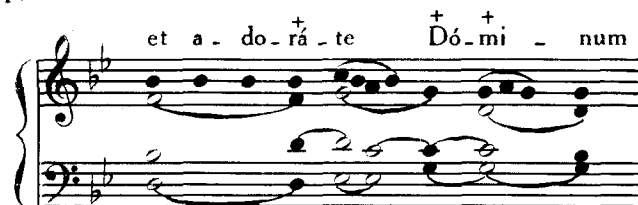
- a) op de algemeene opvatting van de melodie ;
- b) op de wijze waarop de groote melodische « arsis » en « thesis », door een hieraan beantwoordende spanning et ontspanning in de begeleiding werd ingevolgd ;
- c) op de juiste plaats gegeven aan de akkoorden, en aan iedere beweging in de tusschenstemmen, namelijk : op de accentlettergrepen, en op de eerste noot der groepen ;
- d) op de speciale behandeling van pressus, quilisma, salicus, mora vocis, enz., enz...

2) Op voet van den « harmonischen ondergrond » met het oog :

- a) op den rijkdom ervan eenerzijds.
- b) op den eenvoud der practische uitvoering anderzijds.

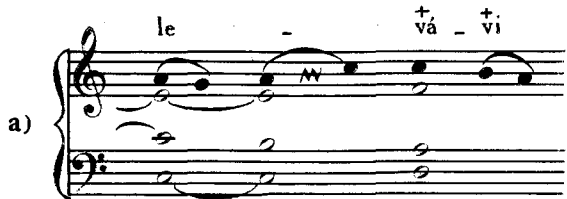

Ter verklaring zijn we zoo vrij de bijzondere aandacht der gregoriaansche musici te vestigen op de door ons gegeven oplossing aan een aantal typische gregoriaansche wendingen, en aan het rhythmisch voordeel hieraan verbonden, namelijk en onder meer deze :

1) als de accentlettergreep, slechts door een « enkele » noot gereleveerd in de melodie, gevolgd wordt door een « groep » op « volgende » lettergreep. Men houde hier op het oog hoe we er naar streefden om, zonder overlading, een soepele onderlijning te geven aan de accentlettergreep, en tevens aan de eerste noot van de melodische groep.



Nota : Wanneer echter de toepassing van beide accenten om bijzondere redenen minder dankbaar kan verwezenlijkt. wordt — in principieel — de voorkeur gegeven aan de

onderlijning van de groep, en niet aan die van de accentlettergreep. Uitzonderingen worden aanvaard wanneer de groep van gering melodische beteekenis is, en met de onderlijning van de accentlettergreep wordt gedekt. Daarom zijn beide volgende oplossingen te aanvaarden, hoewel we de voorkeur geven aan de tweede verwerking.

a)  b) 

II) Als op dezelfde lettergreep in de melodie, een « punctum » gevolgd wordt door een groep, en vervolgens een dubbel rhythmische schakeering begunstigd wordt in de begeleiding, eerst op punctum, en dan op de eerste noot van volgende groep.



III) Ook « salicus » krijgt, om dezelfde rhythmische redenen, een delicate onderlijning op de eerste evenals op de tweede noot van deze groep, voornamelijk wanneer de eerste noot van salicus op dezelfde toonhoogte wordt gezongen als de voorgaande noot.



IV) De opvolging van « distrophæ », « tristrophæ » en « virgæ » wordt, even door een lichte beweging in een der begeleidingsstemmen onderscheiden, overeenkomstig de vereischte « repercuties » in de vocale voordracht.



V) De onderlijning op de eerste noot van een groep, — zij deze laatste van geringe melodische beteekenis — stelt zich nog om een bijzonder rhythmische reden gunstig aan, wanneer de eerste noot van deze groep zich bevindt op dezelfde toonhoogte als de laatste noot van de voorgaande groep, — of, eenvoudig, op dezelfde toonhoogte als de voor-

gaande noot. In andere gevallen kan de onderlijning van de eerste noot van een voorbijgaand groepje, zonder opvallend melodische beteekenis, wel eens gunstig worden weggelaten.

a) Musical notation for the phrase 'terra est'. The melody is on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The first note G4 has a '+' above it. The bass line consists of a sustained chord of F4, Bb4, and D5.

b) Musical notation for the phrase 'Alleluia'. The melody is on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The first note G4 has a '+' above it. The bass line consists of a sustained chord of F4, Bb4, and D5.

VI) De laatste noot van een groep, door een « mora vocis » verlengd, en vallend buiten de harmonie van het grondakkoord van de groep, krijgt een discrete harmonische oplossing.

Musical notation for a vocal phrase. The melody is on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The final note G4 is prolonged and has a '+' above it. The bass line consists of a sustained chord of F4, Bb4, and D5.

VII) Bij zekere « recto tono » passages wordt, de indeeling van akkoorden of stembewegingen berekend op de rhythmiek van de tekstvoordracht, en der nevenaccenten.

Musical notation for the phrase 'et desideriorum'. The melody is on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The first note G4 has a '+' above it. The bass line consists of a sustained chord of F4, Bb4, and D5.

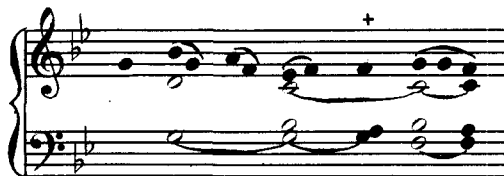
VIII) De laatste noot van een groep wordt soms onderlijnd in de begeleiding, wanneer deze noot de tweede laatste plaats inneemt vóór de gemeenzame noot van « pressus minor », vermits deze noot dan ook een nevenaccent ontvangt in de voordracht.

Musical notation for a phrase. The melody is on a treble clef staff with a key signature of two sharps (D major). The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The final note G4 has a '+' above it. The bass line consists of a sustained chord of D4, F#4, and A4.

IX) Er wordt ook soms een onderlijning gegeven op de rhythmisch melodische indeeling van een samengestelde groep, als zulks ofwel aan de harmonie, ofwel aan de stemvoering, in elk geval aan de practische uitvoering ten goede komt.

Musical notation for a phrase. The melody is on a treble clef staff with a key signature of two sharps (D major). The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The final note G4 has a '+' above it. The bass line consists of a sustained chord of D4, F#4, and A4.

X) Een afzonderlijk « punctum », gezongen op dezelfde toonhoogte van de laatste noot van voorgaande groep, bekomt ook dankbaar een kleine onderlijning.



XI) De laatste noot van een eindcadence, gezongen op een andere lettergreep, doch op dezelfde toonhoogte als de voorgaande noot, imponeert zich meestal voor een harmonische onderlijning, best door een vertraging aangebracht.



We verzoeken de belanghebbenden dergelijke voorbeelden, die zich bijna op elke bladzijde van onze harmonisatie voordoen, nauwkeurig na te gaan, daar ze — in verband met de volledige melodie en harmonie — nog een klaarder inzicht geven omtrent onze bedoelingen. De organisten die niet ongevoelig kunnen of mogen zijn voor het soepel karakter van het gregoriaansch rythme, zullen — naar onze verwachting — spoedig de volledige beteekenis en de toedracht dezer rhythmisch en harmonisch verfijnde oplossingen aanvoelen, en er zich in verheugen, te meer omdat deze de vocale voordracht in hooge mate ten goede komen.

Niet enkel uit rhythmisch, maar ook uit harmonisch polyphonisch oogpunt, noodigen we de musici uit om hun aandacht te wijden aan :

- a) het door ons beoogde lijnenspel in de tusschenstemmen der polyphonie, — in die van « tenor », en vooral van « bas » ;
- b) het rijk-afwisselend gebruik van gemeenzame noten in de verschillende stemmen ;
- c) het aanwenden van dankbare pedaalnoten in « bas », « tenor » en ook in « alt » ;
- d) de veelvuldige toepassing van de « samengevoegde stemmenbeweging » ;
- e) den rijkdom der harmonische schakeeringen verkregen door een minimum verplaatsing der stemmen ;
- f) het steeds streng « modaal » karakter der begeleiding.

Daar de toepassingen hieromtrent gemakkelijk te ontdekken zijn op elke bladzijde van ons werk, achten we het citeeren van voorbeelden overbodig.

Hoewel we werkten naar vaste principes, hebben we toch nooit gemeend deze zoo slaafs te moeten volgen dat geen uitzonderingen om esthetische redenen werden aanvaard. « L'exception confirme la règle ».

Ook het aanvaarden van esthetisch verantwoorde kwinten en octaven, waarvan het uitschakelen destijds heeft geleid tot hoekige oplossingen, alsmede, bij uitzondering,

de vrije oplossing, even als het vrij intreden van zekere dissonanten, hebben we niet veroordeeld. Bij eventueel conflict tusschen regel en esthetische oplossing gaven we steeds de voorkeur aan de vrijheid. Deze vrijheden zijn echter niet van dien aard dat ze het algemeen streng uitzicht, en de logisch doorgevoerde, archaische harmonisatie over het geheele werk zouden vertroebelen.

Wanneer weldra een grondige inzage en een vergelijkende studie van de « Nova Organi Harmonia » mogelijk wordt, verwachten we met belangstelling en met vreugde een praktisch handboek van onze gregoriaansche begeleiding, — een handboek, dat door ons Instituut kan worden aanvaard als een methodologische synthese van onze harmonisatie, en meteen als een klassiek handboek voor het onderwijs. Zulk handboek is aangewezen voor de ontleding niet van slechts enkele bijzondere wendingen, — als inleiding —, maar voor een zeer groot aantal, op allerlei gebied, en met toevoeging van de gewettigde uitzonderingen.


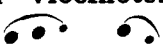








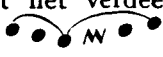

J. VAN NUFFEL.

*

* *

VOORBERICHTEN

I. OVERSCHRIJVING VAN DE GREGORIAANSCH E MELODIE

- a) De **gregoriaansche melodienoot** wordt verbeeld door het teeken 
- b) De **liquescentnoten** of **vloeinoten** : cephalicus en epiphonus, door een zwart punt van kleiner formaat 
- c) De **ruitnootjes**, ancus vormend, door zwarte puntjes van even klein formaat 
- d) De **afzonderlijke « virga »** wordt verbeeld door een zwart punt gevolgd door een klein puntje 
- e) De « **mora vocis** », insgelijks door een zwart punt gevolgd door een klein puntje 
- f) Het « **quilisma** » door het teeken 
- g) De « **groepen** » worden door verbindingsteekens afgelijnd. Deze beantwoorden getrouw aan de « neumatiek » van het « Graduale Romanum ».
- h) « **Pressus minor** » wordt aangeduid door een verbindingsteeken tusschen de laatste en de eerste noot van beide groepen 
- i) « **Salicus** » wordt onderscheiden van « scandicus », door verdeeling van het verbindingsteeken over de tweede noot van « salicus » die het accent draagt 
- j) « **Oriscus** » wordt door een zwarte noot van gewoon formaat verbeeld  en onderscheiden van « mora vocis » na de groep 
- k) Wanneer « **quilisma** » voorkomt in de tweede helft van een samengestelde groep, verwijst het verdeeld verbindingsteeken tevens naar de noot die het « quilisma » voorafgaat 
- l) « **Distropha** » en « **tristropha** » worden onderscheiden door afzonderlijke verbindingsteekens 

II. SCHRIJFWIJZE AANGEWEND VOOR « BEGELEIDINGSSTEMMEN »

a) In de begeleiding wordt naast het zwart punt ● slechts het teeken ○ gebruikt. Dit teeken heeft een « onbepaalde » waarde, en geldt steeds tot het inzetten van de volgende noot in dezelfde stem.

b) Wanneer een begeleidingsstem zich aansluit bij een andere stem, wordt deze stemvoering aangeteekend door een « dwarsstreep ».

Deze dwarsstrepen worden niet zelden aangewend om de verdubbeling van stemmen te vermijden, die het orgelspel compliceeren.

c) Wanneer de basnoot van een akkoord wordt overgenomen door de noot in tenor in het volgend akkoord, wordt deze stemvoering door een stippelijntje aangewezen, enkel om de aandacht te vestigen op het vereischte « legato ».

d) *Item* wanneer tenor van het voorgaand akkoord, basnoot wordt in het volgend akkoord.

e) Wanneer bas en tenor een gemeenzame noot vormen, dan wordt zulks door een dubbele noot aangeteekend.

f) Wanneer dan deze twee stemmen unisono voortloopen, bepalen we ons bij het schrijven van een enkele noot.

III. UITVOERING

a) De begeleiding onderstelt een steeds « aangehouden » orgelspel, behalve bij het einde van elke groote periode, aangeduid door een groote deelstreep getrokken door de twee notenbalken. Bij al de andere rustteekens : namelijk de vierde en de halve deelstreep, die getrouw overeenkomen met die van het *Graduale Romanum*, moet het laatste akkoord nauw verbonden blijven met het eerste akkoord van de volgende zinsnede (1).

b) De organisten zullen wel die « passages » onderscheiden welke zich gunstig leenen tot een pedaalbegeleiding. Deze zijn over het algemeen de in « breede ligging » geharmoniseerde deelen. De passages echter in « enge ligging » zijn minder geschikt om met pedaal te worden uitgevoerd, zooals b.v. de eerste inzet van het « Alleluia », waarvan de herhaling in breede ligging zich dan best leent voor het pedaal. De enge ligging treft men ook niet zelden aan bij den inzet van het « vers » na het « Alleluia », alsmede bij den inzet van het tweede deel van het « *Graduale* ».

(1) Uitzonderingen hieraan doen zich voor bij gebeurlijke afwisseling van solo en koor, overeenkomstig met de verandering van klavieren, zooals b.v. bij de herhaling van het « alleluia ».

NOVA ORGANI HARMONIA

AD GRADUALE

Nous avons songé, il y a des années déjà, autant pour réaliser un projet qui nous tenait personnellement au cœur que pour accéder aux demandes réitérées qui nous étaient adressées de différents milieux, à mettre au point et à publier un jour un nouvel accompagnement des mélodies grégoriennes.

Conscient de l'énorme labeur qu'exigeait un ouvrage de cette envergure et sachant sur quel terrain glissant nous nous engagions, nous ne nous sommes décidé à passer à l'exécution qu'après mûre réflexion et quand de nombreuses délibérations nous eurent permis d'arrêter un plan précis et définitif auquel tous nos coopérateurs s'étaient ralliés sans réserve.

Ces travaux préliminaires faits en commun ont abouti au meilleur résultat et la *Nova Organi Harmonia* peut être considérée à juste titre comme l'œuvre de l'*Institut Lemmens* tout entier. Le projet en question, qui dépassait les moyens d'une ou de deux personnes, a été exécuté en collaboration étroite par le directeur et les professeurs de l'Institut, si bien que l'accompagnement d'orgue de tout le *Graduel* — sans exception ou coupure d'une seule mélodie — a pu être mise sous presse après un espace de temps relativement court.

Encore que chacun d'entre nous ait pris sur lui d'en harmoniser une partie déterminée et qu'ainsi l'harmonisation revête par endroits une couleur personnelle, — ce dont on ne pourrait nous faire un grief —, l'unité de style et de conception n'en a pas moins été garantie au point d'assurer à l'ensemble une parfaite homogénéité.

Nous tenons à souligner que nous n'entendons d'aucune façon contester les mérites ni la portée historique de l'*Organum Comitans* de nos vénérés prédécesseurs : M.M. Alph. et Al. DESMET et M. O. DEPUYDT ; nous en estimons plus que personne toute l'importance, car il constitua incontestablement pour l'époque où il parut, — il y aura bientôt trente ans —, un travail de pionniers. De ce chef l'*Organum Comitans* est en droit de conserver une place d'honneur aussi bien dans l'histoire de la musique sacrée que dans celle de notre Institut.

Nous avons eu depuis le privilège d'étudier de près la Nouvelle Édition Vaticane, d'approfondir la structure, l'esprit et le caractère des nouvelles mélodies grégoriennes, tant en elles-mêmes que dans leurs rapports avec un accompagnement d'orgue, lequel, à notre avis, s'y adapte excellemment. D'autre part, l'art musical a traversé une évolution dont nul musicien de cette époque n'oserait plus mettre en doute certains avantages et dont toute composition, y compris l'harmonie grégorienne, subit de plus en plus l'influence.

Ces circonstances favorables, auxquelles il importe d'ajouter l'exceptionnelle expérience de l'art grégorien dont peuvent se flatter les éminents professeurs de l'Institut, étaient de nature à augmenter encore notre confiance dans le succès de notre entreprise. D'ailleurs, nous n'aurions jamais eu la hardiesse de nous attaquer à une tâche aussi

étendue et aussi ardue sans l'espoir de la pouvoir mener à bonne fin, ni sans la conviction de faire œuvre utile. En effet, tant de musiciens souhaitaient posséder un accompagnement grégorien, qui, tout en offrant « une plus grande finesse harmonique », fût « d'une exécution plus commode » que ne le sont la plupart des travaux similaires, un accompagnement grégorien dont la facilité pratique ne compromet point la valeur artistique.

La *Nova Organi Harmonia* a réclamé de chacun de nous une application peu ordinaire ; nous y avons consacré le meilleur de nos forces. Serait-ce dès lors présomption de notre part d'être satisfaits du résultat obtenu et d'escompter l'accueil bienveillant du monde musical ?

Nous avons établi les deux principes fondamentaux suivants :

- 1° L'accompagnement doit être aussi reposant que possible et s'adapter au caractère spécifique du jeu d'orgue.
- 2° Il doit se plier en outre aux lois du style grégorien archaïque aussi bien qu'à celles du rythme oratoire.

En examinant et en écoutant d'autres travaux de l'espèce, nous avons pu constater plus d'une fois à quel point le déplacement simultané de toutes les voix d'accompagnement était d'un effet désagréable et ne produisait le plus souvent qu'un jeu d'orgue heurté, dur et forcé. Un jeu d'orgue calme et régulier est dû avant tout au style *legato*. Or, on ne saurait sauvegarder ce style, — lorsqu'il faut l'appliquer à un mouvement coulant comme l'est celui de la mélodie grégorienne —, que s'il est fait un usage constant de *notes communes* aux voix d'accompagnement et qu'on veille à conserver à la base une ligne paisible. Nous n'avons rien négligé pour y arriver.

Non moins choquants étaient certains changements d'accords et certains appuis harmoniques sur des syllabes ou sur des notes qui ne souffrent pas d'accent. Plus l'exécution est soignée, plus un accompagnement aussi arbitraire donne une impression de trouble et détruit le rythme, surtout quand l'accompagnement est soutenu par la pédale. C'est à cause de cela que l'accompagnement d'un simple verset de psaume est déjà chose bien délicate, les échanges d'accords devant être toujours proportionnés au rythme propre de chaque verset. Ce qui explique l'harmonisation complète du verset et du *Gloria Patri* que nous avons jointe à chaque *Introït*.

Ces expériences nous ont amenés à prendre par principe les points d'appui rythmique de la mélodie grégorienne comme points d'adaptation d'accords, de notes de passages, de broderies, d'appogiatures, etc. Nous avons fait nôtres les règles générales de l'exécution mélodique telles que les expose l'Introduction latine à l'Édition Vaticane.

L'harmonisation ainsi entendue permet de soutenir doublement le ou les chantres, et du point de vue mélodique et du point de vue rythmique ; et puisque tout accompagnement grégorien vise principalement à donner du soutien aux chantres, nous avons, pensons-nous, suivi en ceci la meilleure voie.

Nous n'avons pas cru devoir souligner chaque petit rythme, car il en serait résulté par le fait même la surcharge toujours peu souhaitable de l'harmonie ; ainsi notre accompagnement possède la souplesse voulue pour se plier, en principe, à l'exécution grégorienne adoptée par les différentes écoles.

Cette fusion rythmique et harmonique de l'exécution vocale et de l'accompagnement d'orgue constitue une des principales caractéristiques de notre harmonisation. Si nous y sommes parvenus sans tomber dans des complications forcées et en maintenant un jeu d'orgue à tous égards facile, nous le devons uniquement aux multiples possibilités puisées dans l'arsenal de l'harmonie et du contre-point. Partout cependant nous avons respecté l'harmonie appropriée aux anciens modes du chant grégorien.

Notre harmonisation se présente donc comme un habit bien taillé qui épouse la mélodie grégorienne, et non plus comme un manteau flottant qui cache le corps grégorien et en émousse les contours.

Traiter ainsi l'harmonie et le rythme était chose difficile entre toutes. Devant les nombreux problèmes, grands et petits, qui constamment se sont posés, nous nous sommes rendu compte qu'une harmonisation irréprochable du chant grégorien ne s'improvise pas, quelles que soient la compétence et l'habileté de l'organiste ou de l'harmoniste.

Notre accompagnement, nous en sommes assurés, sera encore plus parfaitement compris à mesure qu'il aura été étudié et analysé

- 1° quant à ses rapports avec la mélodie et le rythme grégoriens. et
- 2° quant à son fondement harmonique.

1° Quant à la mélodie et au rythme grégoriens, en observant :

- a) la conception générale de la mélodie ;
- b) la manière dont les grandes *arsis* et *thesis* sont secondées par une tension ou une détente correspondantes dans l'accompagnement ;
- c) la place exacte faite aux accords, et pareillement à quelque mouvement que ce soit dans les voix intermédiaires, notamment à la syllabe accentuée et à la première note des groupes ;
- d) la manière spéciale de traiter les *pressus*, *quilisma*, *salicus*, *mora vocis*, etc., etc...

2° Quant au fondement harmonique, en observant :

- a) sa richesse d'une part ;
- b) sa simplicité d'exécution, d'autre part.


Nous nous permettons d'appeler spécialement l'attention des musiciens « plain-chantistes » sur la solution que nous donnons ici à quelques formules typiques du chant grégorien et sur les avantages qui en résultent au point de vue du rythme :


I) La syllabe accentuée, relevée par une seule note, est suivie d'un *groupe* placé sur la syllabe qui suit. Qu'on veuille remarquer comment nous nous sommes efforcés de souligner d'une manière très élastique la syllabe accentuée et en même temps la première note du groupe mélodique :



Remarque. — Quand, pour des raisons particulières, la double accentuation n'est pas possible sans qu'il s'ensuive un effet moins agréable, nous préférons, en

principe, souligner le groupe et non pas la syllabe accentuée. Exception peut être faite pour des groupes qui ont peu d'importance mélodique et que l'on couvre en soulignant la syllabe accentuée. Les deux solutions suivantes sont donc admissibles, quoique nous donnions la préférence à la seconde :

a) 

b) 

II) Une même syllabe reçoit un *punctum* suivi d'un groupe. En conséquence de quoi il peut être avantageux de placer dans l'accompagnement deux nuances rythmiques, la première sur le *punctum*, la seconde sur le groupe qui suit :



III) Pour les mêmes motifs rythmiques, un *salicus* sera légèrement souligné sur la première ainsi que sur la seconde note de ce groupe, surtout quand la première note du *salicus* se trouve à la même hauteur que la note qui précède :

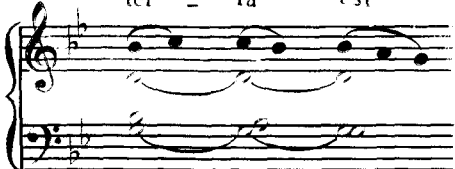


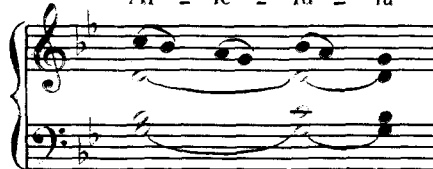
IV) La succession de *distropha*, *tristropha* et *virga* est relevée de manière distincte par un mouvement imprimé à une des voix de l'accompagnement, conformément aux répercussions requises dans l'exécution vocale :



V) L'appui harmonique de la première note d'un groupe, fût-elle de peu d'importance mélodique, peut s'imposer pour des motifs rythmiques particuliers. C'est le cas lorsque la première note de ce groupe se trouve à la même hauteur que la dernière note du groupe précédent, ou simplement sur le même plan que la note précédente. Ailleurs,

et s'agit-il d'un petit groupe de passage sans importance mélodique, il peut être préférable de ne pas souligner ce groupe :

a) 

b) 

VI) La dernière note d'un groupe prolongée par une *mora vocis* étrangère à l'accord fondamental du groupe, reçoit une discrète solution harmonique :



VII) Dans les passages chantés *recto tono*, la succession des accords sera disposée d'après le rythme de la récitation du texte :

et de - si - dé - ri - um e - ó - rum



VIII) La dernière note d'un groupe, lorsqu'elle occupe l'antépénultième place avant la note commune du « *pressus minor* », est parfois soulignée dans l'accompagnement ; cette note reçoit d'ailleurs un accent secondaire dans l'exécution vocale :



IX) Nous soulignons aussi quelquefois la division rythmique-mélodique d'un groupe composé, quand cela présente des avantages, soit pour l'harmonie, soit pour la conduite des voix, soit, et avant tout, pour l'exécution pratique :



X) Un *punctum* isolé chanté à la même hauteur que la dernière note du groupe précédent, trouve avantage à un léger relief harmonique :



XI) La dernière note d'une cadence finale chantée sur une autre syllabe mais à la même hauteur que la note précédente, exige d'ordinaire un appui harmonique, amené, de préférence, par un retard :



Nous prions nos lecteurs d'examiner avec attention des exemples semblables qui se présentent à presque toutes les pages de notre harmonisation. Se trouvant là en rapport étroit avec la mélodie et l'harmonie intégrales, ils montrent de manière plus nette encore toutes nos intentions. Les organistes qui ne peuvent demeurer insensibles à la souplesse du rythme grégorien, saisiront bientôt, — nous osons l'espérer —, toute la portée et la finesse de nos solutions harmoniques et rythmiques. Ils y prendront goût, et se féliciteront de les avoir comprises, d'autant plus qu'elles sont tout au bénéfice de l'exécution vocale elle-même.

Nous invitons les musiciens à prendre en considération, non seulement au point de vue rythmique, mais aussi au point de vue harmonique et polyphonique :

- a) le mouvement des lignes réservé aux voix intermédiaires de la polyphonie, à celui du *ténor*, et surtout à celui de la *basse* ;
- b) l'emploi constant et varié de notes communes aux différentes voix ;
- c) l'emploi heureux des notes de pédale à la *basse*, au *ténor*, et même à l'*alto* ;
- d) l'application fréquente de la marche des voix par mouvement conjoint ;
- e) la richesse des nuances harmoniques obtenue par un minimum de déplacement des voix ;
- f) le caractère toujours rigoureusement modal de l'accompagnement.

Une foule d'applications de ces divers procédés se présentant dans le corps de l'ouvrage, nous avons jugé superflu d'en faire figurer ici.

Tout en nous basant sur des principes dûment établis, nous n'avons pas cru cependant devoir les appliquer servilement au point de n'y admettre jamais aucune dérogation. C'est ainsi que, pour des raisons d'esthétique, nous n'avons pas écarté certaines quintes et octaves, dont la proscription avait conduit jadis à maintes résolutions

heurtées, ni condamné d'une manière absolue l'entrée et la résolution libres de certaines dissonances. En cas de conflit entre la règle et la solution esthétique, nous nous sommes toujours prononcés en faveur de la liberté. Ces licences d'ailleurs ne sont pas de nature à troubler l'aspect sévère ni l'harmonisation logique et archaïque de l'ensemble de l'ouvrage.









Quand la *Nova Organi Harmonia* aura été soumise à un examen approfondi et à une étude comparative, nous verrons paraître avec le plus grand intérêt un manuel pratique de notre accompagnement grégorien. Il en sera comme la synthèse méthodologique et pourra servir à ce titre de livre classique. Il se prêtera à l'analyse non pas seulement de quelques formules spéciales, comme nous venons de le faire dans cette préface, mais d'un grand nombre d'exemples, et des plus variés, et n'omettra pas de signaler, en les justifiant, des solutions exceptionnellement admises.

J. VAN NUFFEL.

* *
*

INDICATIONS PRATIQUES

I. TRANSCRIPTION DE LA MÉLODIE GRÉGORIENNE

- a) La **note** de la mélodie grégorienne est figurée par le signe •
- b) Les **notes liquescentes** ou **notes coulées** : *cephalicus* et *epiphonus*, par un point rond, noir et d'un format plus petit 
- c) Les **losanges** formant un *ancus* par des points noirs de même format 
- d) La **virga** isolée par un point noir suivi d'un petit point ••
- e) La **mora vocis** aussi par un point noir suivi d'un point noir ••
- f) Le **quilisma** par le signe 
- g) Les **groupes** sont démarqués par des ligatures ; elles répondent fidèlement à la *neumatique* du *Graduale Romanum*.
- h) Le **pressus minor** est indiqué par une ligature entre la dernière note du premier groupe et la première note du groupe suivant 
- i) Le **salicus** se distingue du *scandicus* par la coupe de la ligature sur la deuxième note du *salicus* qui reçoit l'accent 
- j) L'**oriscus** est figuré par une note noire de format ordinaire • et se distingue de la *mora vocis* après le groupe 
- k) Quand un **quilisma** se trouve dans la seconde partie d'un groupe composé, la ligature coupée renvoie également à la note qui précède le *quilisma* 
- l) Les **distrophæ** et **tristrophæ**, quand elles se suivent, sont marquées par des ligatures spéciales 

II. NOTATIONS ADOPTÉES POUR LES VOIX D'ACCOMPAGNEMENT

a) Dans l'accompagnement, nous employons, à côté du point noir ●, le signe ○. Ce signe a une valeur *indéterminée* et compte jusqu'à l'entrée de la note suivante dans la même voix.

b) Quand une voix d'accompagnement passe à l'unisson avec une autre voix, nous indiquons cette marche des voix par une ligne transversale.

Nous faisons un usage assez fréquent de ces lignes transversales pour éviter le redoublement des voix qui complique le jeu des orgues.

c) Quand la fondamentale d'un accord passe au ténor dans l'accord suivant, ce mouvement est marqué par un pointillé, uniquement pour appeler l'attention sur le *legato* requis.

d) *Item* quand la note du ténor devient la fondamentale de l'accord suivant.

e) Quand la basse et le ténor passent à l'unisson, nous l'indiquons par une note doublée.

f) Lorsque ensuite ces deux notes continuent à l'unisson, nous nous bornons à écrire une seule note.

III. EXÉCUTION

a) Notre accompagnement suppose toujours un jeu d'orgue *lié*, sauf à la fin de chaque grande période indiquée par une grande barre passant par les deux portées. A toutes les autres pauses : au quart de la barre et à la demi-barre, qui correspondent exactement à celles du *Graduale Romanum*, le dernier accord doit rester étroitement uni au premier accord de la phrase suivante (1).

b) Les organistes discerneront sans peine les *passages* qui se prêtent avantageusement à l'accompagnement de pédale. Ce sont généralement les parties harmonisées en *position large*. Par contre, les passages en *position serrée* conviennent moins à ce genre d'exécution, comme, par ex., la première intonation de l'*Alleluia* (où la reprise en position large se prête d'autant mieux à la pédale). La position serrée s'emploie assez souvent à l'intonation du *verset* après l'*Alleluia*, de même qu'à celle de la deuxième partie du *Graduel*.

(1) Exception est faite à cette norme lors de l'alternance éventuelle du solo et du chœur, correspondante au changement de clavier, par ex. à la reprise de l'*Alleluia*.

ORDINARIUM MISSÆ

PARS V

IN DOMINICIS AD ASPERSIONEM AQUÆ BENEDICTÆ

EXTRA TEMPUS PASCHALE.

Ant. VII.

A - spér - ges me, * Dó - mi - ne, hys - só - po.

et mun - dá - bor: la - vá - bis me, et su - per ni - vem

de - al - bá - bor. Ps. 50. Mi - se - ré - re me - i, De - us, * se - cún - dum

ma - gnam mi - se - ri - cór - di - am tu - am. Gló - ri - a Pa - tri, et

Fí - li - o, et Spi - rí - tu - i San - cto. * Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o.

AD ASPERSIONEM AQUÆ BENEDICTÆ

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

A musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The text 'et nunc, et sem - per, et in sæ - cu - la sæ - cu - lo - rum. A - men.' is written above the staff.

Repetitur Ant. Aspérget me.

In Dominica de Passione et in Dominica Palmarum non dicitur Glória Patri, sed post Psalmum Miserére repetitur immediate Antiphona Aspérget me.

TEMPORE PASCHALI.

Scilicet a Dominica Paschæ usque ad Pentecosten inclusive.

Ant. VIII.

Vi - di a - quam * e - gre - di - én - tem de tem -

A musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The text 'Ant. VIII. Vi - di a - quam * e - gre - di - én - tem de tem -' is written above the staff.

- - plo, a lá - te - re dex - tro, al - le -

A musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The text '- - plo, a lá - te - re dex - tro, al - le -' is written above the staff.

lú - ia : et o - mnes, ad quos per - vé - nit a -

A musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The text 'lú - ia : et o - mnes, ad quos per - vé - nit a -' is written above the staff.

qua i - sta, sal - vi fa - cti sunt,

A musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The text 'qua i - sta, sal - vi fa - cti sunt,' is written above the staff.

et di - cent, al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.

Ps. 117. Con - fi - té - mi - ni Dó - mi - no quó - ni - am bo - nus : * quó - ni - am

in sæ - cu - lum mi - se - ri - cór - di - a e - ius. Gló - ri - a Pa - tri, et

Fi - li - o, et Spi - rí - tu - i San - cto : * Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o,

et nunc, et sem - per, et in sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. A - men.

Repetitur Antiphona Vidi aquam.

℣. Osténde nobis, Dómine, misericórdiam tuam. (*Tempore Paschali, additur : Allelúia.*)

℞. Et salutáre tuum da nobis. (*Tempore Paschali Allelúia.*)

℣. Dómine, exáudi oratióem meam.

℞. Et clamor meus ad te véniat.

℣. Dóminus vobiscum.

℞. Et cum spíritu tuo.

Orémus.

℞. Amen.

ALII CANTUS *ad libitum.*

Ant. VII.

A - spér - ges me, * Dó - mi - ne, hys - só - po, et mun - dá - bor :

la - vá - bis me, et su - per ni - vem de - al - bá - bor.

Ps. Miserére, ut supra.

Ant. IV.

A - spér - ges me, * Dó - mi - ne, hys - só - po, et mun - dá - bor :

la - vá - bis me, et su - per ni - vem de - al - bá - bor.

Ps. 50. Mi - se - ré - re me, i, De - us, * se - cún - dum ma - gnam mi - se - ri -

- cór - di - am tu - am. Gló - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri -

I. TEMPORE PASCHALI

- 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 - ló - rum. A - men.

J. V. N.

I. TEMPORE PASCHALI.

(Lux et origo)

VIII. Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri - e

e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son. Chri -

- ste e - lé - i - son. Chri - ste

I. TEMPORE PASCHALI

e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e

e - lé - i - son. Ky - ri - e * e - lé - i - son.

IV. Gló - ri - a in ex - cél - sis De - o. Et in ter - ra

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te.

Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá -

I. TEMPORE PASCHALI

- mus te. Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

gló - ri - am tu - am. Dó - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis.

De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li u -

- ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us, A -

- gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - cá - ta

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

I. TEMPORE PASCHALI

sús - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram. Qui

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

Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus.

Tu so - lus Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu.

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

(7)

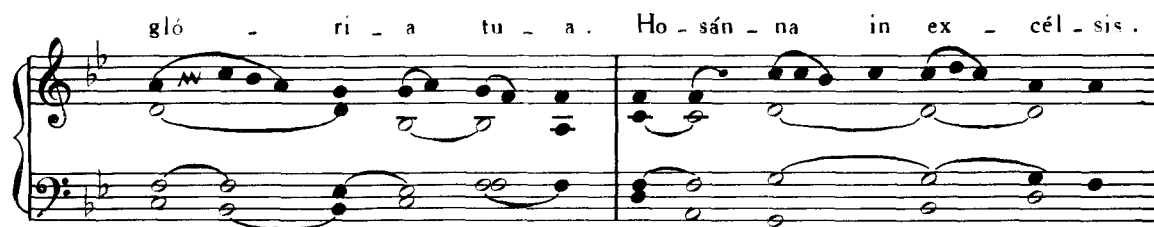
IV. San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus

I. TEMPORE PASCHALI

De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra



gló - ri - a tu - a. Ho - sán - na in ex - cèl - sis.



Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni.



Ho - sán - na in ex - cèl - sis.



IV. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :



mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *



I. TEMPORE PASCHALI

qui tol - lis pec - cá - ta mun - di : mi - se - ré - re

no - bis, A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

do - na no - bis pa - cem.

A Missa Sabbati Sancti usque ad Sabbatum in Albis inclusive.

I - te mis - sa est, al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.
De - o grá - ti - as, al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.

VIII.

Ab Octava Paschæ ad Sabbatum IV. Temporum Pentecostes inclusive.

I - te. mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

VII.

J. V. N.

II. IN FESTIS SOLEMNIBUS. 1.

(Kyrie fons bonitatis)

III. Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son.

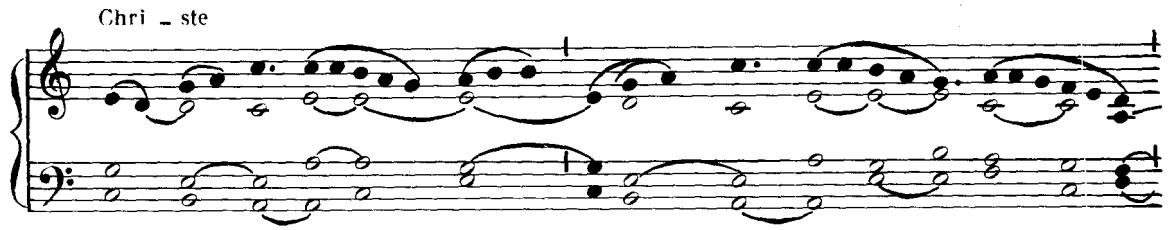
Chri - ste

e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son.

II. IN FESTIS SOLEMNIBUS 1


Chri - ste



e - lé - i - son. Ky - ri - e



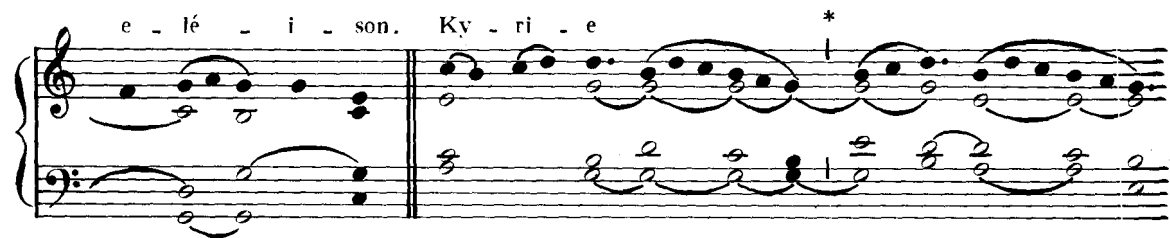
e - lé - i - son.



Ky - ri - e



e - lé - i - son. Ky - ri - e *

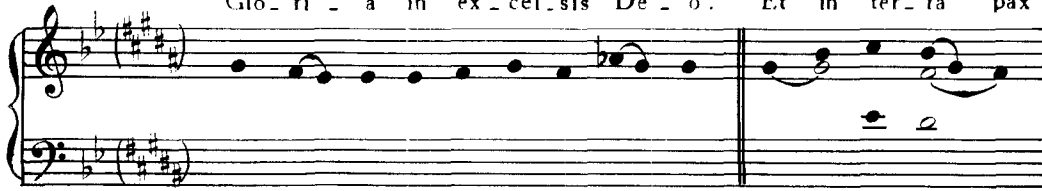


** e - lé - i - son.

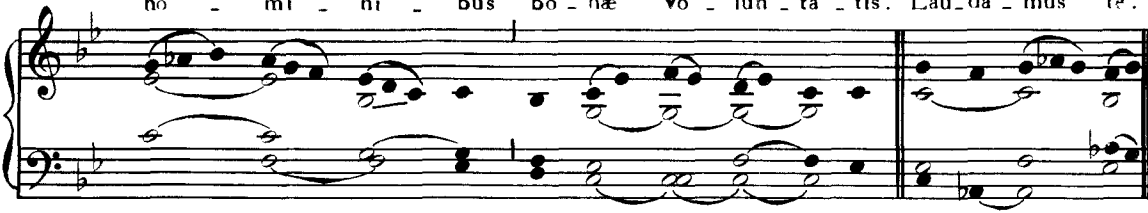


II. IN FESTIS SOLEMNIBUS 1

I. Gló - ri - a in ex - cél - sis De - o. Et in ter - ra pax



ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te.



Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá - mus te.



Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am.



Dó - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis, De - us Pa - ter o - mní - po - tens.



Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste.



II. IN FESTIS SOLEMNIBUS 1

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

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

Qui tol-lis pec-cá-ta mun-di, sú-ci-pe de-pre-ca-ti-

- ó-nem no-stram. Qui se-des ad déx-te-ram Pa-tris, mi-se-ré-

- re no-bis. Quó-ni-am tu so-lus san-ctus. Tú so-lus-

Dó-mi-nus. Tú so-lus Al-tís-si-mus, Je-su Chri-ste. Cum Sancto

II. IN FESTIS SOLEMNIBUS 1

Spi-ri-tu, in gló-ri-a De-i Pa-tris. A - - - men.

I. San - - - ctus, † San - - - ctus, San -

- - - ctus Dó-mi-nus De-us Sá-ba-oth. Ple-ni sunt cœ-

- li et ter - ra gló - ri - a tu - a. Ho - sán -

- na in ex - cél - sis. Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in

nó - mi - ne Dó - mi - ni. Ho - sán - na in ex - cél - sis.

II. IN FESTIS SOLEMNIBUS 1

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec -

I.

- cá - ta mun - di: mi - se - ré - re no - bis .

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

mi - se - ré - re no - bis . A - gnus

De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

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

III. IN FESTIS SOLEMNIBUS 2

I - te, De - o mis - sa est. grá - ti - as.

III.

Vel secundum communiorem usum.

I - te, De - o mis - sa est. grá - ti - as.

V.

Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no.

V.

M. d. J.

III. IN FESTIS SOLEMNIBUS. 2.

(Kyrie Deus sempiternus)

Ky - ri - e * e - lé - i - son.

IV.

Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son.

III. IN FESTIS SOLEMNIBUS 2

Chri - ste e - lé - i - son.

Chri - ste e - lé - i - son. Chri -

ste e - lé - i - son. Ky - ri -

e e - lé - i - son. Ky - ri -

e e - lé - i - son. Ky - ri -

e

III. IN FESTIS SOLEMNIBUS 2

** e - lé - i - son .

VIII. Gló - ri - a in ex - cél - sis De - o . Et in ter -

- ra pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus

te. Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi -

- cá - mus te. Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

gló - ri - am tu - am. Dó - mí - ne De - us, Rex cœ - lé - stis,

III. IN FESTIS SOLEMNIBUS 2

De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li

u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us,

A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - cá -

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

- cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram.

Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis.

III. IN FESTIS SOLEMNIBUS 2

Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus.

Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto

Spi - ri - tu, in gló - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

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

IV.

Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra

gló - ri - a tu - a. Ho - sán - na in ex - cél - sis.

III. IN FESTIS SOLEMNIBUS 2

Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni .

Ho - sán - na in ex - cél - sis .

IV. A - gnus De - i, * qui tol - - lis pec - cá

- ta mun - di : mi - se - ré - re no - bis .

A - gnus De - i, * qui tol - - lis pec - cá - -

- ta mun - di : mi - se - ré - re no - bis .

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá -

- ta ma - gna - di - do - na no - bis pa - cem.

M. d. J.

Ite missa est, vel Benedicamus Dómino, ut in fine Missæ præcedentis, secundum communio-rem usum.

IV. IN FESTIS DUPLICIBUS. 1.

(Cunctipotens Genitor Deus)

Ky - ri - e * e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son.

Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste

IV. IN FESTIS DUPLICIBUS I

e - lé - i - son . Chri - ste

e - lé . i - son . Ky - ri - e e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son . Ky - ri -

e * ** e - lé - i - son .

IV. Gló - ri - a in ex - cél - sis De - o . Et in ter - ra pax

ho - mí - ni - bus ho - næ vo - lun - tá - tis . Lau - dá mus te .

IV. IN FESTIS DUPLICIBUS I

Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi -

- cá - mus te. Grá - ti - as á gi - mus ti - bi

pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am. Dó - mi - ne De - us,

Rex cœ - lé - stis, De - us Pa - - - ter o - mní - po - tens.

Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - - - ste.

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

IV. IN FESTIS DUPLICIBUS I

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

Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti -

- ó - nem no - stram. Qui se - des ad d́ex - te - ram Pa - tris, mi - se -

- ré - re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus

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

Cum San - cto Spí - ri - tu, in gló - ri - a De - i

IV. IN FESTIS DUPLICIBUS I

Pa - tris . A - - - men .

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

VIII.

Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth . Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra

gló - ri - a tu - a . Ho - sán - na in ex - cœl - sis .

Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni .

Ho - sán - na in ex - cœl - sis .

IV. IN FESTIS DUPLICIBUS I

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

VI.

mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá -

- ta mun - di : mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *

qui tol - lis pec - cá - ta mun - di : do - na no - bis pa - cem.

I - te, De - o mis - sa est. grá - ti - as.

I.

Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no.

I.

M. d. J.

V. IN FESTIS DUPLICIBUS. 2.

(Kyrie magnæ Deus potentiae)

VIII. Ky - ri - e * e - - - lé - i - son .



Musical score for voice part VIII, Kyrie eleison. The notation is on a single staff with a treble clef. The melody is written in a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The lyrics are 'Ky - ri - e * e - - - lé - i - son .' with a vertical line under the first 'e'.

Ky - ri - e e - - - lé - i - son .



Musical score for voice part, Kyrie eleison. The notation is on a single staff with a treble clef. The melody is written in a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The lyrics are 'Ky - ri - e e - - - lé - i - son .' with a vertical line under the first 'e'.

Ky - ri - e e - - - lé - i - son .



Musical score for voice part, Kyrie eleison. The notation is on a single staff with a treble clef. The melody is written in a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The lyrics are 'Ky - ri - e e - - - lé - i - son .' with a vertical line under the first 'e'.

Chri - ste e - - - lé - i - son .



Musical score for voice part, Christe eleison. The notation is on a single staff with a treble clef. The melody is written in a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The lyrics are 'Chri - ste e - - - lé - i - son .' with a vertical line under the first 'e'.

Chri - ste e - - - lé - i - son .



Musical score for voice part, Christe eleison. The notation is on a single staff with a treble clef. The melody is written in a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The lyrics are 'Chri - ste e - - - lé - i - son .' with a vertical line under the first 'e'.

Chri - ste e - - - lé - i - son .



Musical score for voice part, Christe eleison. The notation is on a single staff with a treble clef. The melody is written in a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The lyrics are 'Chri - ste e - - - lé - i - son .' with a vertical line under the first 'e'.

Ky - ri - e e - - - lé - i - son .

The first system of musical notation for 'Kyrie eleison'. It features a treble and bass clef with a common time signature. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The text 'Ky - ri - e e - - - lé - i - son .' is written above the staff, with a vertical bar line after the first 'e'.

Ky - ri - e e - - - lé - i - son .

The second system of musical notation for 'Kyrie eleison'. It continues the melody and accompaniment from the first system. The text 'Ky - ri - e e - - - lé - i - son .' is written above the staff, with a vertical bar line after the first 'e'.

Ky - ri - e * e - - - lé - i - son .

The third system of musical notation for 'Kyrie eleison'. It continues the melody and accompaniment. The text 'Ky - ri - e * e - - - lé - i - son .' is written above the staff, with a vertical bar line after the first 'e' and an asterisk above the second 'e'.

VIII. Gló - ri - a in ex - cél - sis De - o . Et in ter -

The beginning of the 'Gloria in excelsis Deo' section, marked with a Roman numeral 'VIII.'. It features a treble and bass clef with a common time signature. The text 'Gló - ri - a in ex - cél - sis De - o . Et in ter -' is written above the staff.

- ra pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis .

The continuation of the 'Gloria in excelsis Deo' section. The text '- ra pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis .' is written above the staff.

Lau - dá - mus te . Be - ne - dí - ci - mus te .

The end of the 'Gloria in excelsis Deo' section. The text 'Lau - dá - mus te . Be - ne - dí - ci - mus te .' is written above the staff.

Ad - o - rá - mus te . Glo - ri - fi - cá - mus te .



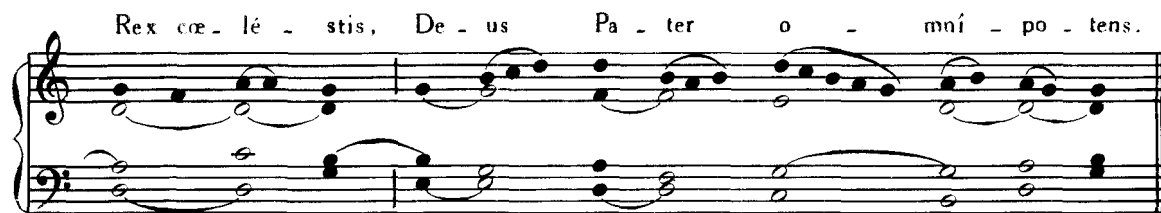
Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam



gló - ri - am tu - am . Dó - mi - ne De - us ,



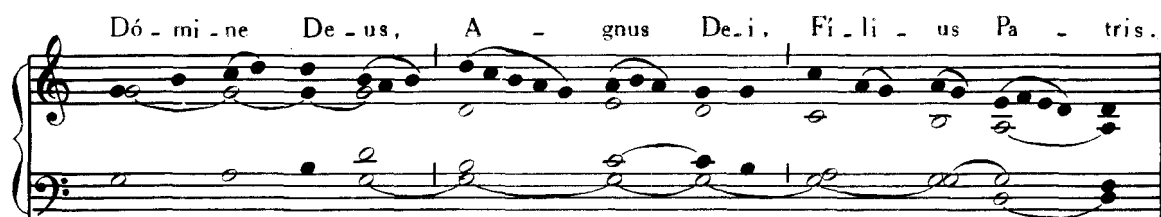
Rex cœ - lé - stis , De - us Pa - ter o - mní - po - tens .



Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste .



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



V. IN FESTIS DUPLICIBUS 2

Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, mi - se - ré - re

no - bis. Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, sú - ci - pe

de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram. Qui se - des ad

déx - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis. Quó - ni -

- am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so - lus

Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste, Cum San - cto Spí - ri - tu,

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

IV. San - - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus

De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - ri - a

tu - a. Ho - sán - na in ex - cél - sis.

Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni.

Ho - sán - na in ex - cél - sis.

V. IN FESTIS DUPLICIBUS 2

IV. A - - gnus De - i, * qui tol - lis pec -

- cá - ta mun - di: mi - se - ré - re no - bis.

A - - gnus De - i, * qui tol - lis pec -

- cá - ta mun - di: mi - se - ré - re no - bis.

A - - gnus De - i, * qui tol - lis pec -

- cá - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem.

VI. IN FESTIS DUPLICIBUS 3

I - te, De - o mis - sa est. grá - ti - as.

VIII.

H. D.

VI. IN FESTIS DUPLICIBUS. 3.

(Kyrie Rex Genitor)

Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e

e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.

Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son.

VII.

VI. IN FESTIS DUPLICIBUS 3

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky. ri -

- e * **

e - lé - i - son.

VIII. Gló - ri - a in ex - cél - sis De - o. Et in ter - ra

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te.

Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi -


- cá - mus te. Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi



pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am. Dó - mi - ne De - us,



Rex cœ - lé - stis, De - us Pa - ter o - mní - po - tens.



Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste.



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



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



VI. IN FESTIS DUPLICIBUS 3

Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, sú - ci - pe

de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram. Qui se - des ad d éx - te - ram

Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus

san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so - lus Al - tís - si - mus,

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu, in gló - ri - a

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

San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus De - us

III.

Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - ra gló - ri - a

tu - a. Ho - sán - na in ex - cél - sis.

Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni.

Ho - sán - na in ex - cél - sis.

VI. IN FESTIS DUPLICIBUS 3

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta

VIII.

mun - di : mi - se - ré - re no - bis. A - gnus

De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di : mi -

ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis

pec - cá - ta mun - di : do - na no - bis pa - cem.

I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

VIII.

H. D.

PARS V

VII. IN FESTIS DUPLICIBUS. 4.

(Kyrie Rex splendens)

VIII. Ky - ri - e * e - - -

- lé - i - son. Ky - ri - e e - - -

- lé - i - son. Ky - ri - e e - - -

- lé - i - son. Chri - ste

e - - - lé - i - son. Chri - ste

e - - - lé - i - son.

Chri - ste

e - - - lé - i - son . Ky - ri - e

e - - - lé - i - son .

Ky - ri - e

e - - - lé - i - son . Ky - ri - e

* e - - - lé - i - son .

Gló-ri - a in ex - cël - sis De - o. Et in ter - ra pax ho - mí -

VI.

- ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te. Be - ne - dí - ci - mus te.

Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá - mus te. Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi

pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am. Dó - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis,

De - us Pa - ter o - mní - po - tens. Dó - mi - ne Fi li u - ni - gé - ni - te

Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris .

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

tol - lis pec - cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem

no - stram. Qui se - des ad déx - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis.

Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so - lus

Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu.

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

VIII. San - ctus, * San - ctus, San - ctus



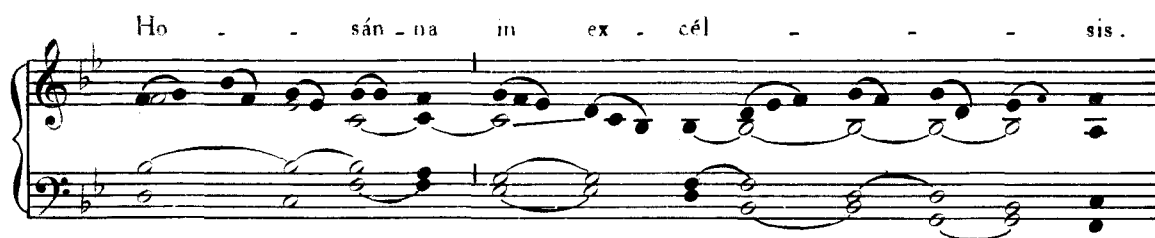
Dō - mi - nus De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt



cœ - li et ter - ra gló - ri - a tu - a.



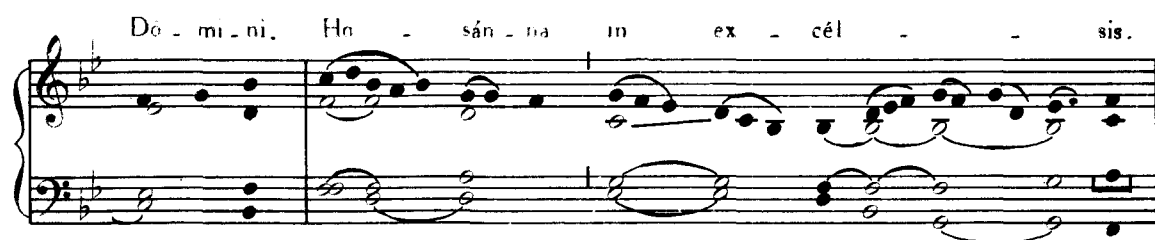
Ho - - sán - na in ex - cël - - sis.



Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne



Dō - mi - ni, Ho - sán - na in ex - cël - - sis.



VIII.

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta

mun - di : mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *

qui tol - lis pec - cá - ta mun - di : mi - se - ré - re

no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta

mun - di : do - na no - bis pa - cem.

VIII.

I - te, De - o mis - sa est. grá - ti - as.

H. D.

VIII. IN FESTIS DUPLICIBUS. 5.

(De Angelis)

Ky - ri - e * e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e * e - lé - i - son. **

V. Gló - ri - a in ex - cé - l - sis De - o. Et in ter - ra

pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te.

Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá - mus te.

Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am.

The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

Dó - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis, De - us Pa - ter o - mní - po - tens.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note D5, followed by quarter notes E5, F#5, and G5, then a half note A5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Dó - mi - ne Fi - li - u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G5, followed by quarter notes A5, B5, and C6, then a half note D6. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Dó - mi - ne De - us, A - gnos De - i, Fi - li - us Pa - tris, Qui tol -

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note D6, followed by quarter notes E6, F#6, and G6, then a half note A6. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

- lis pec - cá - ta mun - di, mi - se - ré - re no - bis, Qui tol - lis pec -

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G6, followed by quarter notes A6, B6, and C7, then a half note D7. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

- cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram.

The sixth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note D7, followed by quarter notes E7, F#7, and G7, then a half note A7. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Qui se - des ad d'ex - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis.

Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so - lus

Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu,

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

San - ctus, * San - ctus, San - ctus, Dó - -

VI.

VIII. IN FESTIS DUPLICIBUS 5

- mi - nus De - us Sá - - - - ba - oth.

Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - ri - a tu - a.

Ho - sán - na in ex - cël - sis. Be - ne - dí - ctus qui

ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni. Ho - sán - - - na

in ex - cël - - - sis.

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

VI.

mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol -

- lis pec - cá - ta mun - di : mi - se - ré - re no - bis.

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

do - na no - bis pa - cem.

F. P.

I De - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

V.

IX. IN FESTIS B. MARIÆ V. 1.

(Cum júbilo)

I. Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri - e

e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e *

** e - lé - i - son.

Gló - ri - a in ex - cél - sis De - o . Et in ter - ra

VII.

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis . Lau - dá - mus te .

Be - ne - dí - ci - mus te . Ad - o - rá - mus te .

Glo - ri - fi - cá - mus te . Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter

ma - gnam gló - ri - am tu - am . Dó - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis .

De - us Pa - ter o - mní - po - tens . Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te

Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us

Pa - tris. Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, mi - se - ré - re no - bis.

Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti -

- ó - nem no - stram. Qui se - des ad déx - te - ram Pa - tris, mi - se -

- ré - re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus.

Tu so - lus Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu,

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

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

V.

Do - mi - nus De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et

ter - ra gló - ri - a tu - a. Ho - sán - na in ex - cël - sis.

Be - ne - di - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - -

- mi - ni. Ho - sán - na in ex - cël - sis.

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta




mun - di: mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *



qui tol - lis pec - cá - ta mun - di: mi - se - ré - re no - bis.




A - gnus De - i * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di:



da - na no - bis pa - cem.



I De - - te. mis - sa est.
De - - ti. grá - ti - as -



F. P.

X. IN FESTIS B. MARLÆ V. 2.

(Alme Pater)

I. Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri - e e -

. lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.

Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e * **

e - lé - i - son.

VIII. Gló - ri - a in ex - cél - sis De - o . Et in ter - ra pax

ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis . Lau - dá - mus te . Be - ne -

- dí - ci - mus te . Ad - o - rá - mus te . Glo - ri - fi - cá - mus te .

Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am .

Dó - mi - ne De - us , Rex cœ - lé - stis , De - us Pa - ter o -

- mní - po - tens . Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste .

Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis

The first system of music shows a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The vocal line begins with a dotted quarter note followed by eighth notes, while the piano accompaniment consists of chords and moving lines.

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

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a mix of quarter and eighth notes, and the piano accompaniment provides harmonic support with chords and melodic fragments.

- cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram.

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a more active melody with eighth notes, and the piano accompaniment features flowing sixteenth-note patterns.

Qui se - des ad d é x - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis.

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is characterized by a steady rhythm of quarter notes, and the piano accompaniment consists of sustained chords.

Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus.

The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some rests, and the piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Tu so - lus Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste, Cum San - cto Spí - ri - tu,

The sixth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with eighth notes, and the piano accompaniment consists of chords and moving lines.

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

San - ctus . * San - ctus , San - ctus Dó - mi - nus De - us

IV.

Sá - ba - oth . Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - ri - a tu - a .

Ho - sán - na in ex - cél - sis . Be - ne - dí - ctus qui ve - nit

in nó - mi - ne Dó - mi - ni . Ho - sán - na in ex - cél - sis .

A - gnus De - i , * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

IV.

XI. IN DOMINICIS INFRA ANNUM

mi - se - ré - re no - bis . A - gnus De - i , * qui tol - lis pec - cá - ta

mun - di : mi - se - ré - re no - bis . A - gnus De - i , * qui tol - lis

pec - cá - ta mun - di : do - na no - bis pa - cem .

F. P.

Ite Missa est, *vel* Benedicámus Dómino, *ut in Missa præcedenti.*

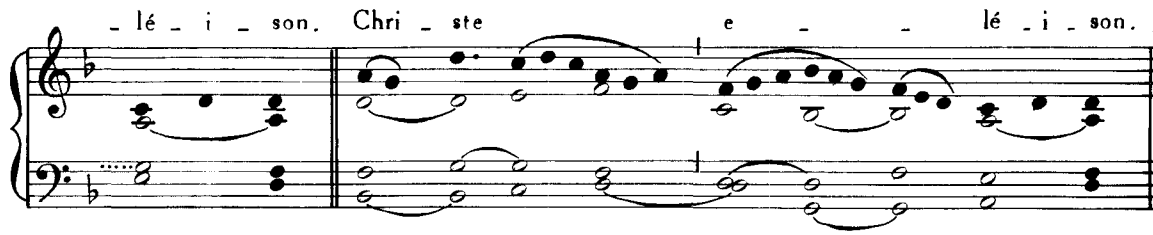
XI. IN DOMINICIS INFRA ANNUM.

(Orbis factor)

I. Ky - ri - e * e - - - lé - i - son . Ky - ri - e

e - - - lé - i - son . Ky - ri - e e - - -

- lé - i - son. Chri - ste e - - lé - i - son.



Chri - ste e - - lé - i - son. Chri - ste



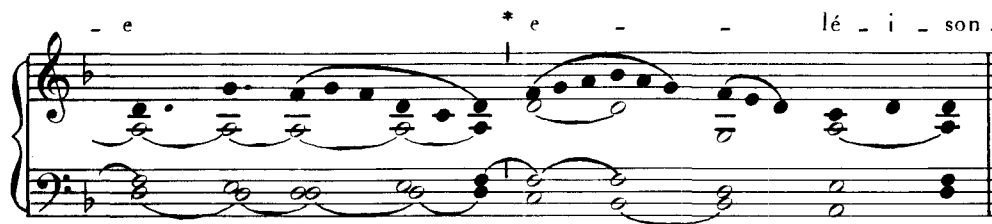
e - - lé - i - son. Ky - ri - e e - -



- lé - i - son. Ky - ri - e e - - lé - i - son. Ky - ri -

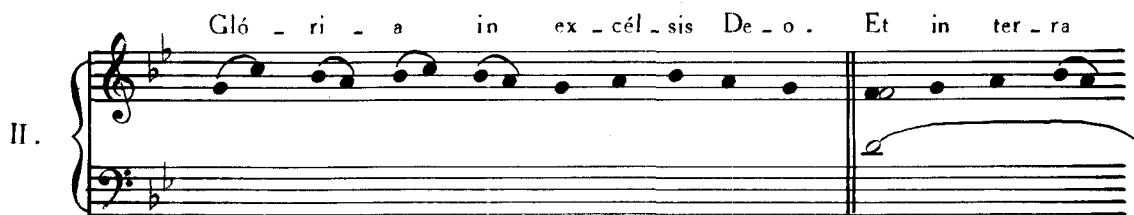


- e * e - - lé - i - son.



Gló - ri - a in ex - cé - l - sis De - o. Et in ter - ra

II.



XI. IN DOMINICIS INFRA ANNUM

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te.

Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá - mus

te. Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

gló - ri - am tu - am. Dó - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis, De - us

Pa - ter o - mní - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te

Je - su Chri - ste, Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris.

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

pec - cá - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram.

Qui se - des ad d é x - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis.

Quó - ni - am tu so - lus san - ctus, Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so -

- lus Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu,

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

XI. IN DOMINICIS INFRA ANNUM

San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus De - us

Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló -

- ri - a tu - a. Ho - sán - na in ex - cél - sis .

Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó -

- mi - ni . Ho - sán - na in ex - cél - sis .

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

II.

I.

mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec -

- cá - ta mun - di: mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *

qui tol - lis pec - cá - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem.

I. I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

I. Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no.

G. N.

XII. IN FESTIS SEMIDUPLICIBUS. 1.

(Pater cuncta)

VIII. Ky-ri-e * e-lé-i-son. Ky-ri-e

e-lé-i-son. Ky-ri-e e-lé-i-son.

Chri-ste e-lé-i-son. Chri-ste e-lé-i-son.

Chri-ste e-lé-i-son. Ky-ri-e e-lé-i-son.

Ky-ri-e e-lé-i-son. Ky-ri-e

* e - lé - i - son .

IV. Gló - ri - a in ex - cēl - sis De - o. Et in ter - ra

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te.

Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá - mus te.

Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am .

Dó - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis. De - us Pa - ter o - mní - po - tēns .

XII. IN FESTIS SEMIDUPLICIBUS 1

Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne

De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - cá - ta

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

sús - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram. Qui se - des ad

déx - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis. Quó - ni - am tu

so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so - lus Al - tís - si - mus,

Je - su Chri - ste . Cum San - cto Spi - ri - tu, in gló - ri - a

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

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

II.

Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth . Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra

gló - ri - a tu - a . Ho - sán - na in ex - cél - sis .

Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni .

XII. IN FESTIS SEMIDUPLICIBUS 1

Ho - sán - na in ex - cél - sis.

II. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec -

- cá - ta mun - di: mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *

qui tol - lis pec - cá - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem.

VIII. I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

G. N.

XIII. IN FESTIS SEMIDUPLICIBUS. 2.

(Stelliferi Conditor orbis)

Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri - e

I.

e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son.

Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e

e - lé - i - son. Ky - ri - e *

The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of music. Each system includes a vocal line with Latin lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri - e', 'e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son.', 'Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste', 'e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.', 'Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e', and 'e - lé - i - son. Ky - ri - e *'. The piano accompaniment features flowing arpeggiated patterns in the right hand and sustained chords in the left hand. The score is marked with 'I.' at the beginning of the first system and an asterisk at the end of the final system.

** e - lé - i - son .

Gló - ri - a in ex - cé - lis De - o . Et in ter - ra

I.

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te .

Be - ne - dí - ci - mus te . Ad - o - rá - mus te . Glo - ri - fi - cá - mus te .

Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am .

Dó - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis, De - us Pa - ter o - mní - po - tens .

Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste .

Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui

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

pec - cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram .

Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis .

Quó - ni - am tu so - lus san - ctus . Tu so - lus Dó - mi - nus .

XIII. IN FESTIS SEMIDUPLICIBUS 2

Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí -

- ri - tu in gló - ri - a De - i Pa - tris . A - men .

VIII. San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth .

Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - ri - a tu - a .

Ho - sán - na in ex - cél - sis . Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in

nó - mi - ne Dó - mi - ni . Ho - sán - na in ex - cél - sis .

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di: mi - se - ré -

- re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta

mun - di: mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *

qui tol - lis pec - cá - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem.

I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no .

G. N.

XIV. INFRA OCTAVAS.
QUÆ NON SUNT DE BEATA MARIA VIRGINIE.
(Jesu Redemptor)

VIII. Ky - ri - e * e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son . Ky -

- ri - e e - lé - i - son . Ky -

- ri - e * e - lé - i - son .

III. Gló - ri - a in ex - cel - sis De - o . Et in ter - ra pax

ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis . Lau - dá - mus te .

XIV. INFRA OCTAVAS

Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - cá - mus te.

Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am.

Dó - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis, De - us Pa - ter o -

mní - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste.

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

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

Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem

no - stram. Qui se - des ad déx - te - ram Pa - tris, mi - se - ré -

re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus

Dó - mi - nus. Tu so - lus Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto

Spí - ri - tu, in gló - ri - a De - i Pa - tris. A - - - men.

XIV. INFRA OCTAVAS

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

I.

Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li

et ter - ra gló - ri - a tu - a. Ho - sán - na

in ex - cél - sis. Be - ne - dí - ctus

qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni. Ho - sán - na

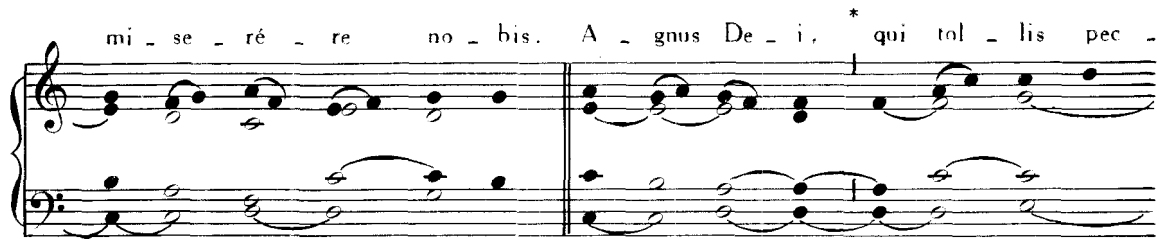
in ex - cél - sis.

The musical score is written for piano. It consists of six systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are written above the vocal line. The first system is marked 'I.' and includes the text 'San - ctus, * San - ctus, San - ctus'. The second system includes 'Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li'. The third system includes 'et ter - ra gló - ri - a tu - a. Ho - sán - na'. The fourth system includes 'in ex - cél - sis. Be - ne - dí - ctus'. The fifth system includes 'qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni. Ho - sán - na'. The sixth system includes 'in ex - cél - sis.' The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line with many slurs and ties.


VIII. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :



mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec -



.. cá - ta mun - di : mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *



qui tol - lis pec - cá - ta mun - di : do - na no - bis pa - cem .



VIII. I De - - te, mis - - sa est. De - - o grá - - ti - as .



J. V.

XV. IN FESTIS SIMPLICIBUS.

(Dominator Deus)

IV. Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri - e e -

- lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e

e - lé - i - son. Ky - ri - e * e - lé - i - son.

The musical score is written for a four-part vocal setting. It consists of five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: 'Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son. Ky - ri - e * e - lé - i - son.' The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line with various rhythmic patterns and ornaments. There are some markings like 'AV' in the piano part of the third system.

IV. Gló - ri - a in ex - cēl - sis De - o . Et in ter - ra

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis . Lau - dá - mus te .

Be - ne - dí - ci - mus te . Ad - o - rá - mus te . Glo - ri - fi - cá - mus te .

Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam gló - ri - am

tu - am . Dó - mi - ne De - us , Rex cœ - lé - stis , De - us Pa - ter o -

- mní - po - tens . Dó - mi - ne Fi - lí - u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste .

XV. IN FESTIS SIMPLICIBUS

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

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

Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem

no - stram. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis .

Quó - ni - am tu so - lus san - ctus . Tu so - lus Dó - mi - nus .

Tu so - lus Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto

Spi - ri - tu, in gló - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus De - us

II.

Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - ra gló - ri - a tu - a.

Ho - sán - na in ex - cél - sis. Be - ne - dí - ctus

qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni. Ho - sán -

- na in ex - cél - sis.

XV. IN FESTIS SIMPLICIBUS

I.

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di:

mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis

pec - cá - ta mun - di: mi - se - ré - re no -

- bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di:

do - na no - bis pa - cem.

IV.

I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

J. V.

XVI. IN FERIIS PER ANNUM.

III. Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste e -

- lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e * e - lé - i - son.

II. San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus De - us

Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - ri a tu - a.

XVI. IN FERIIS PER ANNUM

Ho - sán - na in ex - cél - sis. Be - ne - di - ctus qui ve - nit

in nó - mi - ne Dó - mi - ni. Ho - sán - na in ex - cél - sis.

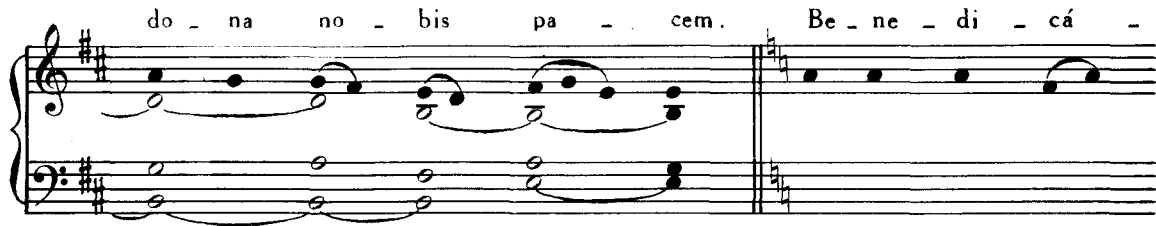
1. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta

mun - di: mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *

qui tol - lis pec - cá - ta mun - di: mi - se - ré - re no - bis.

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di:

do - na no - bis pa - - cem. Be - ne - di - cá -



- mus Dó - mi - no. De - o grá - ti - as.



J. V.

XVII. IN DOMINICIS ADVENTUS
ET QUADRAGESIMÆ.

Ky - ri - e * e - - lé - i - son.

I.



Ky - ri - e e - - lé - i - son. Ky - ri -



- e e - - lé - i - son. Chri - ste



e - - - lé - i - son . Chri - ste e - - -

- lé - i - son . Chri - ste e - - - lé - i - son .

Ky - ri - e e - - - lé - i - son . Ky - ri - e

e - - - lé - i - son . Ky - ri - e *

** e - - - lé - i - son .

Vel, ubi moris est.

IV. Ky - ri - e * e - - - lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Ky - ri - e e - lé - i - son

Chri - ste e - - lé - i - son . Chri - ste e -

- lé i - son . Chri - ste e - - lé - i - son .

Ky - ri - e e - - lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Ky - ri - e *

e - - - lé - i - son .

XVII. IN DOMINICIS ADVENTUS ET QUADRAGESIMÆ

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

V.

Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth . Ple - ni sunt

coe - li et ter - ra gló - ri - a tu - a . Ho - sán -

na in ex - cél - sis . Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó -

- mi - ne Dó - mi - ni . Ho - sán - na in ex - cél - sis .

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta - mun - dí :

mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis

pec - cá - ta mun - dí : mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, *

qui tol - lis pec - cá - ta mun - dí : do - na no - bis pa - cem.

De - o grá - ti - as .

De - o grá - ti - as .

J. V.

**XVIII. IN FERIIS ADVENTUS
ET QUADRAGESIMÆ,
IN VIGILIIS, FERIIS IV TEMPORUM ET IN MISSA ROGATIONUM.**

Ky - ri - e * e - lé - i - son . Ky - ri - e e - lé - i - son .

IV.

Ky - ri - e e - lé - i - son . Chri - ste e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son . Chri - ste e - lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Ky - ri - e e - lé - i - son . Ky - ri - e

* e - lé - i - son .

San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth .

Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - ri - a tu - a. Ho - sán - na

in ex - cœl - sis. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne

Dó - mi - ni. Ho - sán - na in ex - cœl - sis .

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di: mi - se -

- ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

CREDO I.

mi - se - ré - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta

The first system of music features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The vocal line begins with a half note 'mi' followed by a quarter note 'se', a quarter note 'ré', and a quarter note 're'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

mun - di: do - na no - bis pa - cem.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note 'mun - di:', a quarter note 'do - na', a quarter note 'no - bis', and a quarter note 'pa - cem.' The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

De - o grá - ti - as.

The third system shows the vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The key signature changes to two sharps (D major). The vocal line has a half note 'De - o', a quarter note 'grá - ti - as.' The piano accompaniment features a more active bass line with eighth notes.

J. V.

CREDO.

I.

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - po - tén - tem,

The first system of 'CREDO.' features a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The key signature has two sharps (D major). The vocal line begins with a half note 'Cre - do', a quarter note 'in', a quarter note 'u - num', a quarter note 'De - um,', a quarter note 'Pa - trem', a quarter note 'o - mni - po - tén - tem,'. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line.

fa - ctó - rem cœ - li et ter - ræ, vi - si - bí - li - um ó - mni - um,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note 'fa - ctó - rem', a quarter note 'cœ - li', a quarter note 'et', a quarter note 'ter - ræ,', a quarter note 'vi - si - bí - li - um', a quarter note 'ó - mni - um,'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line.

et in - vi - si - bí - li - um. Et in u - num Dó mi num

The third system shows the vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The vocal line has a half note 'et', a quarter note 'in - vi - si - bí - li - um.', a quarter note 'Et', a quarter note 'in', a quarter note 'u - num', a quarter note 'Dó', a quarter note 'mi', a quarter note 'num'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line.

CREDO I.

Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - gé - ni - tum.

Et ex Pa - tre na - tum an - te ó - mni - a sé - cu - la.

De - um de De - o, lu - men de lí - mi - ne, De - um ve - rum

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

- á - lem Pa - tri: per quem ó - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos

hó - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lú - tem de - scén - dit de cœ - lis.

Et in - car - ná - tus est de Spí - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a

Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus é - ti -

- am pro no - bis: sub Pón - ti - o Pi - lá - to pas - sus, et se -

- púl - tus est. Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di - e, se - cún - dum

Scrip - tú - ras. Et a - scén - dit in cœ - lum: se - det ad dé - xte - ram

Pa - tris: Et í - te - rum ven - tú - rus est cum gló - ri - a

CREDO I.

ju - di - cá - re vi - vos et mór - tu - os : cu - jus re - gni non

e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Dó - mi - num,

et vi - vi - fi - cán - tem : qui ex Pa - tre Fi - li - ó - que pro - cé - dit.

Qui cum Pa - tre et Fí - li - o si - mul ad - o - rá - tur, et con -

- glo - ri - fi - cá - tur : qui lo - cú - tus est per Pro - phé - tas. Et u - nam

san - ctam ca - thó - li - cam et a - po - stó - li - cam Ec - clé - si - am.

CREDO II.

Con - fi - te - or u - num ba - ptís - ma in re - mis - si - ó - nem

The first system of musical notation consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a series of eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

pec - ca - tó - rum. Et ex - spé - cto re - sur - re - cti - ó - nem mor - tu - ó - rum.

The second system of musical notation continues the piece. It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff has a steady accompaniment.

Et vi - tam ven - tú - ri sá - cu - li. A - - - men.

The third system of musical notation concludes the piece. It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line that ends with a final cadence, and the bass staff has a steady accompaniment.

M. d. J.

Præter præcedentem tonum authenticum, alii subsequentes usu jam recepti assumi possunt.

CREDO.

II.

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - po - tén - tem,

The first system of musical notation for 'CREDO.' consists of a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a steady accompaniment. The number 'IV.' is written to the left of the staff.

fac - ctó - rem cœ - li et ter - ræ, vi - si - bi - li - um ó mni - um,

The second system of musical notation continues the piece. It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a steady accompaniment.

et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Dó - mi - num

The third system of musical notation concludes the piece. It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a steady accompaniment.

CREDO II.

Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - gé - ni - tum .

Et ex Pa - tre na - tum an - te ó - mni - a sáe - cu - la .

De - um de De - o, lu - men de lú - mi - ne, De - um ve - rum de

De - o ve - ro. Gé - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - á - lem Pa - tri :

per quem ó - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos hó - mi - nes,

et pro - pter no - stram sa - lú - tem de - scén - dit de cæ - lis .

CREDO II.

Et in - car - ná - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - rí - a

Vir - gi - ne : Et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro

no - bis : sub Pón - ti - o Pi - lá - to pas - sus et se - púl - tus est .

Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di - e se - cún - dum Scri - ptú - ras .

Et a - scén - dit in cœ - lum se - det ad dé - xte - ram Pa - tris .

Et í - te - rum ven - tó - rus est cum gló - ri - a ju - di - cá - re

vi - vos et mór - tu - os : cu - jus re - gni non e - rit fi - nis .

Et in Spí - ri - tum San - ctum, Dó - mi - num, et vi - vi - fi - cán - tem :

qui ex Pa - tre Fi - li - ó - que pro - cé - dit. Qui cum Pa - tre et

Fi - li - o, si - mul ad - o - rá - tur et con - glo - ri - fi - cá - tur :

qui lo - cú - tus est per Pro - phé - tas. Et u - nam san - ctam ca -

- thó - li - cam et a - po - stó - li - cam Ec - clé - si - am.

CREDO III.

Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - ó - nem

The first system of music features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble clef consists of a series of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, followed by a half note G4. The bass clef accompaniment consists of a single half note C3.

pec - ca - tó - rum. Et ex - spé - cto re - sur - re - cti - ó - nem mor - tu -

The second system continues the melody. The treble clef has a half note G4, followed by a series of quarter notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment consists of a series of half notes: C3, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4.

- ó - rum. Et vi - tam ven - tú - ri sá - cu - li. A - men.

The third system concludes the piece. The treble clef has a half note G4, followed by a series of quarter notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment consists of a series of half notes: C3, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4.

H. D.

CREDO.
III.

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - po - tén - tem,

The first system of 'CREDO.' features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble clef consists of a series of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, followed by a half note G4. The bass clef accompaniment consists of a single half note C3.

fa - ctó - rem cœ - li et ter - ræ, vi - si - bí - li - um ó - mni - um,

The second system continues the melody. The treble clef has a half note G4, followed by a series of quarter notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment consists of a series of half notes: C3, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4.

et in - vi - si - bí - li - um. Et in u - num Dó - mi - num

The third system concludes the piece. The treble clef has a half note G4, followed by a series of quarter notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment consists of a series of half notes: C3, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4, F#3, C4.

Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - gé - ni - tum.

Et ex Pa - tre na - tum an - te ó - mni - a sæ - cu - la.

De - um de De - o, lu - men de lú - mi - ne, De - um ve - rum de

De - o ve - ro. Gé - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - á - lem Pa - tri :

per quem ó - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos hó - mi - nes,

et pro - pter no - stram sa - lú - tem de - scén - dit de cœ - lis.

Et in - car - ná - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a

Vir - gi - ne : Et ho - mo fa - ctus est Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro

no - bis : sub Pón - ti - o Pi - lá - to pas - sus et se - púl - tus est.

Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di - e, se - cún - dum Scri - ptú - ras.

Et a - scén - dit in cœ - lum se - det ad dé - xte - ram Pa - tris.

Et í - te - rum ven - tú - rus est cum gló - ri - a ju - di - cá - re

vi - vos et mór - tu - os : cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.

Et in Spi - ri - tum San - ctum, Dó - mi - num, et vi - vi - fi - cán - tem :

qui ex Pa - tre Fi - li - ó - que pro - cé - dit. Qui cum Pa - tre et

Fi - li - o si - mul ad - o - rá - tur, et con - glo - ri - fi - cá - tur :

qui lo - cú - tus est per Pro - phé - tas. Et u - nam san - ctam

ca - thó - li - cam et a - po - stó - li - cam Ec - clé - si - am.

CREDO IV.

Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - ó - nem pec - ca -

The first system of music features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are 'Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - ó - nem pec - ca -'.

- tó - rum . Et ex - spé - cto re - sur - re - cti - ó - nem mor - tu - ó - rum .

The second system of music continues the melody and accompaniment. The lyrics are '- tó - rum . Et ex - spé - cto re - sur - re - cti - ó - nem mor - tu - ó - rum .'.

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

The third system of music concludes the piece. The lyrics are 'Et vi - tam ven - tú - ri sæ - cu - li . A - - - - - men .'.

F. P.

CREDO.
IV.

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - po - tén - tem,

I.

The first system of music for 'CREDO IV.' features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are 'Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - po - tén - tem,'. A first ending bracket labeled 'I.' is placed over the first measure of the melody.

fa - ctó - rem cœ - li et ter - ræ, vi - si - bí - li - um ó - mni - um, et

The second system of music continues the melody and accompaniment. The lyrics are 'fa - ctó - rem cœ - li et ter - ræ, vi - si - bí - li - um ó - mni - um, et'.

in - vi - si - bí - li - um. Et in u - num Dó - mi - num Je - sum

The third system of music concludes the piece. The lyrics are 'in - vi - si - bí - li - um. Et in u - num Dó - mi - num Je - sum'.

CREDO IV.

Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - gé - ni - tum. Et ex

Pa - tre na - tum an - te ó - mni - a sá - cu - la. De - um de De - o,

lu - men de lú - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

Gé - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - á - lem Pa - tri :

per quem ó - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos hó - mi - nes,

et pro - pter no - stram sa - lú - tem de - scén - dit de cœ - lis.

CREDO IV.

Et in - car - ná - tus est de Spí - ri - tu San - cto ex Ma - rí - a

Vír - gi - ne : Et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro

no - bis : sub Pón - ti - o Pi - lá - to pas - sus et se - púl - tus est.

Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di - e, se - cún - dum Scri - ptú - ras.

Et a - scén - dit in cœ - lum : se - det ad dé - xte - ram Pa - tris.

Et í - te - rum ven - tú - rus est cum gló - ri - a ju - di - cá - re

vi - vos et mór - tu - os : cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.

Et in Spí - ri - tum San - ctum, Dó - mi - num, et vi - vi - fí - cán - tem :

qui ex Pa - tre Fi - li - ó - que pro - cé - dit. Qui cum Pa - tre et

Fi - li - o si - mul ad - o - rá - tur, et con - glo - ri - fi - cá - tur :

qui lo - cú - tus est per Pro - phé - tas. Et u - nam san - ctam

ca - thó - li - cam et a - po - stó - li - cam Ec - clé - si - am.

TONI PRÆFATIONUM

Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - ó - nem pec - ca -

- tó - rum. Et ex - spé - cto re - sur - re - cti - ó - nem mor - tu - ó - rum.

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

G. N.

† Qualislibet cantus hujus Ordinarii superius in una Missa positus adhiberi potest etiam in alia, Feriis tamen exceptis; itemque, pro qualitate Missæ, aut gradu solemnitate, aliquis potest assumi ex iis qui subsequuntur.

TONI PRÆFATIONUM.

1. Tonus solemnus.

1

ψ. Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R. A - men.

R. Et cum spí - ri - tu tu - o.

ψ. Dóminus vobiscum.

R. Ha - bé - mus ad Dó - mi - num.

ψ. Sursum corda.

R. Di - gnum et ju - stum est.

ψ. Grátias agámus
Dómino Deo nostro.

2. ψ. Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R. A - men.

R. Et cum spí - ri - tu tu - o.

ψ. Dóminus vobíscum.

R. Ha - bé - mus ad Dó - mi - num.

ψ. Sursum corda.

R. Di - gnum et ju - stum est.

ψ. Grátias agámus
Dómino Deo nostro.

TONI PRÆFATIONUM

3. *ψ.* Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. *℞.* A - men.

℞. Et cum spí - ri - tu tu - o.

ψ. Dóminus vobíscum.

℞. Ha - bé - mus ad Dó - mi - num.

ψ. Sursum corda

℞. Di - gnum et ju - stum est.

ψ. Grátias agámus
Dómino Deo nostro.

4. *ψ.* Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. *℞.* A - men.

℞. Et cum spí - ri - tu tu - o.

ψ. Dóminus vobíscum.

R. Ha - bé - mus ad Dó - mi - num .

ψ. Sursum corda.

R. Di - gnum et ju - stum est .

ψ. Grátias agámus
Dómino Deo nostro.

5. ψ. Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R. A - men .

R. Et cum spí - ri - tu tu - o .

ψ. Dóminus vobíscum.

R. Ha - bé - mus ad Dó - mi - num .

ψ. Sursum corda.

R. Di - gnum et ju - stum est .

ψ. Grátias agámus
Dómino Deo nostro.

2. Tonus ferialis.

1. Ψ . Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. \Re . A - men.

\Re . Et cum spi - ri - tu tu - o.

Ψ . Dóminus vobiscum.

\Re . Ha - bé - mus ad Dó - mi - num.

Ψ . Sursum corda.

\Re . Di - gnum et ju - stum est.

Ψ . Grátias agámus
Dómino Deo nostro.

2. Ψ . Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. \Re . A - men.

\Re . Et cum spi - ri - tu tu - o.

Ψ . Dóminus vobiscum.

R. Ha - bé - mus ad Dó - mi - num.

ψ. Sursum corda.

R. Di - gnum et ju - stum est.

ψ. Grátias agámus
Dómino Deo nostro.

3. ψ. Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R. A - men.

R. Et cum spí - ri - tu tu - o.

ψ. Dóminus vobíscum.

R. Ha - bé - mus ad Dó - mi - num.

ψ. Sursum corda.

R. Di - gnum et ju - stum est.

ψ. Grátias agámus
Dómino Deo nostro.

TONI PRÆFATIONUM

4. Ψ . Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R . A - men .

Ψ . Dóminus vobiscum, R . Et cum spí - ri - tu tu - o .

Ψ . Sursum corda. R . Ha - bé - mus ad Dó - mi - num .

Ψ . Grátias agámus
Dómino Deo nostro. R . Di - gnum et ju - stum est.

5. Ψ . Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R . A - men .

Ψ . Dóminus vobiscum. R . Et cum spí - ri - tu tu - o .

R. Ha - bé - mus ad Dó - mi - num.

ψ. Sursum corda.

R. Di - gnum et ju - stum est.

ψ. Grátias agámus
Dómino Deo nostro.

AD PATER NOSTER.

ψ. Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R. A - men.

1.

R. Sed lí - be - ra nos a ma - lo.

ψ. Et ne nos indúcas
in tentatiónem.

R. A - men. R. Et cum spí - ri - tu tu - o.

ψ. Per ómnia sæcula
sæculórum. ψ. Pax Dómini sit
semper vobíscum.

ψ. Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R. A - men.

2.

AD PATER NOSTER

R. Sed lí - be - ra nos a ma - lo.
 ♯. Et ne nos indúcas in
 tentatiónem.

R. A - men. R. Et cum spí - ri - tu tu - o.
 ♯. Per ómnia sæcula
 sæculórum. ♯. Pax Dómini sit
 semper vobiscum.

3. ♯. Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R. A - men.

R. Sed lí - be - ra nos a ma - lo.
 ♯. Et ne nos indúcas in
 tentatiónem.

R. A - men. R. Et cum spí - ri - tu tu - o.
 ♯. Per ómnia sæcula
 sæculórum. ♯. Pax Dómini sit
 semper vobiscum.

4. ♯. Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R. A - men.

♩. Et ne nos inducas in tentationem.

R' Sed lí - be - ra nos a ma - lo.

♩. Per ómnia sæcula sæculórum.

R' A - men.

♩. Pax Dómini sit semper vóbiscum.

R' Et cum spí - ri - tu tu - o.

5. ♩. Per ó - mni - a sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. R' A - men.

♩. Et ne nos inducas in tentationem.

R' Sed lí - be - ra nos a ma - lo.

♩. Per ómnia sæcula sæculórum.

R' A - men.

♩. Pax Dómini sit semper vóbiscum.

R' Et cum spí - ri - tu tu - o.

J. V.

CANTUS AD LIBITUM

KYRIE.

I.

(Clemens Rector)

Ky - ri - e * e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri -

e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son. Chri - ste

CANTUS AD LIBITUM - KYRIE

e - - lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Ky - ri - e *

* * *

e - lé - i - son .

II.

(Summe Deus)

I. Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri -

- e e - lé - i - son. Ky - ri - e

e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.

Chris - te e - lé - i - son. Chri - ste

e - lé - i - son. Ky - ri - e e -

- lé - i - son Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e * **

e - - - lé - i - son.

III.

(Rector cosmi pie)

Ky - ri - e * e - lé - i - son. Ky - ri -

e - e - - lé - i - son. Ky - ri - e

e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.

Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.

CANTUS AD LIBITUM - KYRIE

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e e -

- lé - i - son. Ky - ri - e *

e - lé - i - son.

IV.
(Kyrie altissime)

Ky - ri - e * e - lé - i - son.


V.

Ky - ri - e e - lé - i - son.

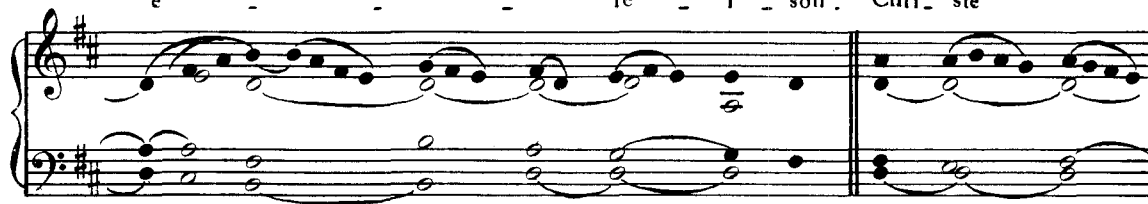
Ky - ri - e e - lé - i - son. Chri - ste

CANTUS AD LIBITUM - KYRIE

e - lé - i - son . Chri - ste



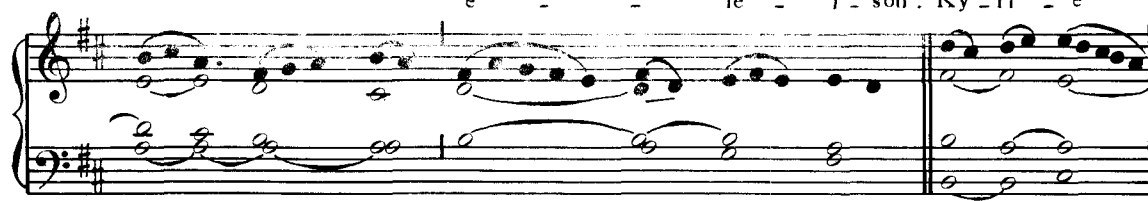
e - - - - - lé - i - son . Chri - ste



e - lé - i - son . Ky - ri - e



e - - - - - lé - i - son . Ky - ri - e



e - - - - - lé - i - son . Ky - ri - e



* ** e - - - - - lé - i - son .



V.

(Conditor Kyrie omnium)

VII. Ky - ri - e * e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son . Ky - ri -

e e - lé - i - son . Chri - ste

e - lé - i - son . Chri - ste e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son . Ky - ri -

e e - lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Ky - ri - e *

** e - lé - i - son .

VI.

(Te Christe Rex supplices)

VIII. Ky - ri - e * e - -

- lé - i - son . Ky - ri - e e - -

- lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Chri - ste e - lé - i - son .

CANTUS AD LIBITUM - KYRIE

Chri - ste e - lé - i - son. Chri - ste



e - lé - i - son. Ky - ri - e e -



- lé - i - son. Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri -



- e * **

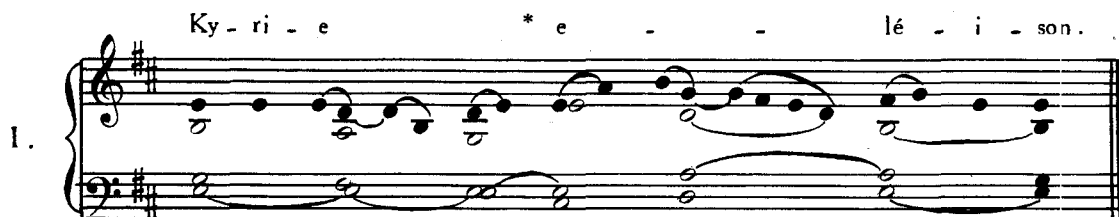


e - lé - i - son.



VII.
(Splendor aeternae)

1. Ky - ri - e * e - lé - i - son.



CANTUS AD LIBITUM - KYRIE

Ky - ri - e e - lé - i - son . Ky - ri - e



e - - - lé - i - son . Chri - ste e -



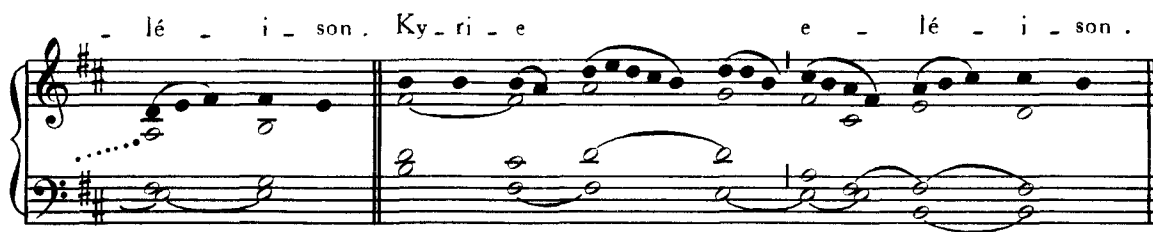
- - - lé - i - son . Chri - ste e -



- - - lé - i - son . Chri - ste e -



- - - lé - i - son . Ky - ri - e e - lé - i - son .



Ky - ri - e e - lé - i - son .



Ky - ri - e

** e - - - lé - i - son .

VIII.

(Firmator sancte)

Ky - ri - e * e - lé - i - son . Ky - ri -

- e e - lé - i - son . Ky - ri - e e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son . Chri - ste

e - lé - i - son . Chri - ste e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri -

e - lé - i - son.

IX.

(O Pater excelse)

VIII. Ky - ri - e * e - lé - i - son.

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri -

e - lé - i - son. Chri - ste

CANTUS AD LIBITUM - KYRIE

e - lé - i - son . Chri - ste

e - lé - i - son . Chri - ste e - -

- lé - i - son . Ky - ri - e e - -

- lé - i - son . Ky - ri - e e - -

- lé - i - son . Ky - ri - e *

e - lé - i - son .

X.

(In Dominicis per annum)

I.

Ky - ri - e * e - lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Ky - ri - e e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son . Chri - ste

e - lé - i - son . Chri - ste e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son . Ky - ri - e e -

lé - i - son . Ky - ri - e * e - lé - i - son .

XL

(In Dominicis Adventus et Quadragesimæ)

I.

Ky - ri - e * e - lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Ky - ri - e e -

- lé - i - son . Chri - ste e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son . Chri - ste

e - lé - i - son . Ky - ri - e

e - lé - i - son . Ky - ri - e e -

lé - i - son. Ky - ri - e * **

e - lé - i - son.

GLORIA.

I.

VIII. Gló - ri - a in ex - cé - l - sis De - o. Et in ter -

- ra pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te.

Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te.

CANTUS AD LIBITUM - GLORIA

Glō - ri - fi - cá - mus te. Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi

pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am. Dó - mi - ne De - us,

Rex cœ - lé - stis, De - us Pa - ter o - mní - po - tens.

Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste.

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

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

Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, sús - ci - pe de - pre - ca - ti - ó -

- nem no - stram. Qui se - des ad d́ex - te - ram Pa - tris, mi - se - ré -

- re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus.

Tu so - lus Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu,

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

II.

Gló - ri - a in ex - cé - lis De - o. Et in ter - ra

CANTUS AD LIBITUM - GLORIA

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te .

The first system of musical notation consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note 'pax' followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Be - ne - dí - ci - mus te . Ad - o - rá - mus te .

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic contour with some slurs. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern with chords and moving lines in both hands.

Glo - ri - fi - cá - mus te . Grá - ti - as

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a more active melodic line with many slurs. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and chords.

á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnã glo -

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with many slurs. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and chords.

- ri - am tu - am . Dó - mi - ne De - us, Rex cæ - lé - stis ,

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with many slurs. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and chords.

De - us Pa - ter o - mní - po - tens . Dó - mi - ne Fi - li

The sixth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with many slurs. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and chords.

CANTUS AD LIBITUM - GLORIA

143

u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us,

A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec -

- cá - ta mun - di, mi - se - ré - re no - bis.

Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre -

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

- ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san - ctus,

CANTUS AD LIBITUM - GLORIA

Tu so - lus Dó - mi - nus . Tu so - lus Al - tis - si - mus ,

The first system of musical notation consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'Tu', followed by quarter notes 'so', 'lus', 'Dó', 'mi', 'nus'. The piano accompaniment features a flowing sixteenth-note melody in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu .

The second system continues the vocal line with 'Je - su Chri - ste.' and 'Cum San - cto Spí - ri - tu .'. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support.

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

The third system concludes the first phrase with 'in gló - ri - a De - i Pa - tris . A - men .'. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note runs.

III.

Gló - ri a in ex - cé - l - sis De - o . Et in ter - ra

The fourth system begins the second phrase with 'Gló - ri a in ex - cé - l - sis De - o . Et in ter - ra'. The piano accompaniment is marked with a 'II.' and features a more active right hand with sixteenth-note runs.

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis .

The fifth system continues the second phrase with 'pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis .'. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

Lau - dá - mus te .

Be - ne - dí - ci - mus te .

The sixth system concludes the second phrase with 'Lau - dá - mus te . Be - ne - dí - ci - mus te .'. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note runs.

Ad - o - rá - mus te .

The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a half note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Glo - ri - fi - cá - mus te .

Grá - ti -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a similar rhythmic pattern to the first system. The piano accompaniment maintains its accompanimental role with eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

- as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam gló - ri -

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a similar rhythmic pattern to the first system. The piano accompaniment maintains its accompanimental role with eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

- am tu - am. Do - mi - ne De - us, Rex cœ - lé - stis,

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a similar rhythmic pattern to the first system. The piano accompaniment maintains its accompanimental role with eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

De - us Pa - ter o - mní - po - tens. Dó -

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a similar rhythmic pattern to the first system. The piano accompaniment maintains its accompanimental role with eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

- mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te

The sixth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a similar rhythmic pattern to the first system. The piano accompaniment maintains its accompanimental role with eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

CANTUS AD LIBITUM - GLORIA

Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us,

A - gnus De - i, Fí - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec -

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

- cá - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti - ó -


- nem no - stram. Qui se - des ad déx - te - ram Pa - tris,

mi - se - ré - re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san - ctus.

Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so - lus Al - tís - si - mus,



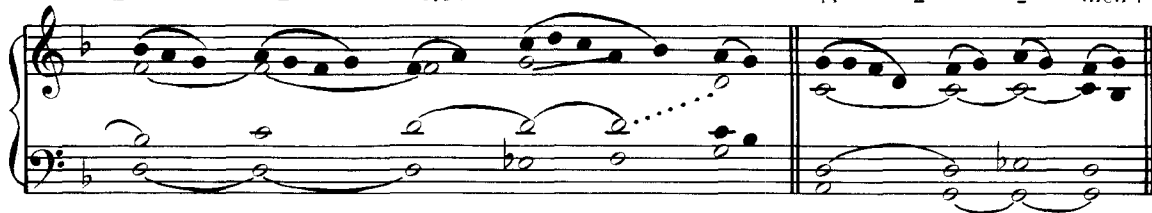
Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu,



in gló - ri - a De - i Pa -



tris. A - men.



SANCTUS.

I.

San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth.

I.



CANTUS AD LIBITUM - SANCTUS

Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - ri - a tu - a .

Ho - sán - na in ex - cél - sis . Be - ne - dí - ctus qui ve - nit

in nó - mi - ne Dó - mi - ni . Ho - sán - na in ex - cél - sis .

II.

San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus De - us

IV.

Sá - ba - oth . Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - ri - a tu - a .

Ho - sán - na in ex - cél - sis . Be - ne - dí - ctus qui ve - nit

in nó - mi - ne Dó - mi - ni. Ho - sán - na in ex - cël - sis.

III.

VIII. San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus

De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cœ - li

et ter - ra gló - ri - a tu - a. Ho - sán - na in ex - cël - sis.

Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni.

Ho - sán - na in ex - cël - sis.

AGNUS.

I.

VIII.

A - gnus De - i, * qui tol -

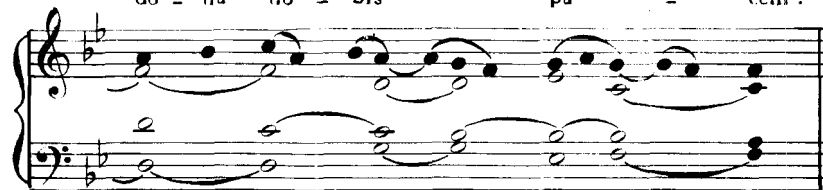
- lis pec - cá - ta mun - di : mi - se - ré - re no - bis.

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta

mun - di : mi - se - ré - re no - bis. A - - gnus


De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

do - na no - bis pa - cem .



II.

VI. A - gnus De - i , * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :



mi - se - ré - re no - bis . A - gnus De - i , * qui tol - lis pec -



- cá - ta mun - di : mi - se - ré - re no - bis . A - gnus De - i . *



qui tol - lis pec - cá - ta mun - di : do - na no - bis pa - cem .



E. D. L.

ALII CANTUS AD LIBITUM

NOVISSIME APPROBATI.

GLORIA IN EXCELSIS.

More Ambrosiano.

IV.

Gló - ri - a in ex - cæl - sis De - o. Et in ter - ra

pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te.

Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá - mus te.

Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter

ma - gnam gló - ri - am tu - am. Dó - mi - ne De - us, Rex cæ - lé - stis,

De - us Pa - ter o - mní - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li - u - ni -

- gé - ni - te, Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us,

A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - cá - ta mun -

- di, mi - se - ré - re no - bis. Qui tol - lis pec - cá - ta

mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram.

Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis.

CANTUS AD LIBITUM - CREDO V

Quó - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus.

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

Cum San - cto Spi - ri - tu, in gló - ri - a De - i Pa - tris. **

A - men.

CREDO.

V.

Cre - do in u - num De - um, *vel Cre - do in u - num De - um. *

IV.

Pa - trem o - mni - po - tén - tem, fa - ctó - rem cæ - li et ter - ræ,

CANTUS AD LIBITUM - CREDO V

155

vi - si - bí - li - um ó - mni - um, et in - vi - si - bí - li - um.

Et in u - num Dó - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i

u - ni - gé - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te ó - mni - a

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

De - um ve - rum de De - o ve - ro. Gé - ni - tum, non fa - ctum,

con - sub - stan - ti - á - lem Pa - tri: per quem ó - mni - a fa - cta sunt.

Qui pro - pter nos hó - mi - nes et pro - pter no - stram sa - lú - tem

The first system of music shows a vocal line in G major with a treble clef and a piano accompaniment in the same key with a bass clef. The vocal line consists of a series of eighth notes, while the piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

de - scén - dit de cæ - lis . Et in - car - ná - tus est de Spí - ri - tu San - cto

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a slight melodic rise, and the piano accompaniment maintains its rhythmic pattern with some chordal changes.

ex Ma - rí - a Vir - gi - ne : Et ho - mo fa - ctus est . Cru - ci - fi - xus

The third system continues the piece, featuring a double bar line in the middle. The vocal line and piano accompaniment follow the same melodic and harmonic patterns.

é - ti - am pro no - bis sub Pón - ti - o Pi - lá - to pas - sus , et

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line showing a slight downward melodic movement.

se - púl - tus est . Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di - e , se - cún -

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line showing a slight upward melodic movement.

- dum Scri - ptú - ras . Et a - scén - dit in cæ - lum : se - det ad déx - te - ram

The sixth system concludes the page, featuring a final vocal phrase and piano accompaniment. The vocal line ends with a sustained note, and the piano accompaniment provides a final harmonic support.

CANTUS AD LIBITUM - CREDO V

157

Pa - tris. Et i - te - rum ven - tú - rus est cum gló - ri - a,

ju - di - cá - re vi - vos et mór - tu - os : cu - jus re - gni non

e - rit fi - nis. Et in Spí - ri - tum San - ctum, Dó - mi - num, et

vi - vi - fi - cán - tem : qui ex Pa - tre Fi - li - ó - que pro - cé - dit.

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - rá - tur, et

con - glo - ri - fi - cá - tur : qui lo - cú - tus est per Pro - phé - tas.

CANTUS AD LIBITUM - CREDO VI

Et u - nam san - ctam ca - thó - li - cam et a - po - stó - li - cam

Ec - clé - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -

- ó - nem pec - ca - tó - rum. Et ex - spé - cto re - sur - re - cti - ó - nem

mor - tu - ó - rum. Et vi - tam ven - tú - ri sæ - cu - li. ** A - men.

CREDO.

VI.

IV. Cre - do in u - num De - um, * vel Cre - do in u - num De - um *

Pa - trem o - mni - po - tén - tem, fa - ctó - rem cæ - li et

ter - ræ, vi - si - bí - li - um ó - mni - um, et in - vi - si -

- bí - li - um. Et in u - num Dó - mi - num Je - sum Chri - stum,

Fi - li - um De - i u - ni - gé - ni - tum. Et ex Pa - tre

na - tum an - te ó - mni - a sé - cu - la. De - um de De - o,

lu - men de lú - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

Gé - ni - tum, non fa - ctum, con - substan - ti - á - lem Pa - tri: per quem

CANTUS AD LIBITUM - CREDO VI

ó - mni - a fa - cta sunt . Qui pro - pter nos hó - mi - nes , et pró - pter

no - stram sa - lú - tem de - scén - dit de cæ - lis . Et in - car -

- ná - tus est de Spí - ri - tu San - cto ex Ma - rí - a Vir - gi - ne :

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

sub Pón - ti - o Pi - lá - to pas - sus , et se - púl - tus est .

Et re - sur - ré - xit tér - ti - a di - e , se - cún - dum Scri - ptú - ras .

Et a - scén - dit in cae - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris.

The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The vocal line begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Et í - te - rum ven - tú - rus est cum gló - ri - a ju - di -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern as the first system.

- cá - re vi - vos et mór - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

fi - nis. Et in Spí - ri - tum San - ctum Dó - mi - num, et vi -

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

- vi - fi - cán - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - ó - que pro - cé -

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

- dit. Qui cum Pa - tre et Fí - li - o si - mul ad - o - rá - tur,

The sixth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

CANTUS AD LIBITUM - CREDO VI

et con - glo - ri - fi - cá - tur : qui lo - cú - tus est

per Pro - phé - tas. Et u - nam san - ctam ca - thó - li - cam

et a - po - stó - li - cam Ec - clé - si - am. Con - fi - te - or u -

- num ba - ptís - ma in re - mis - si - ó - nem pec - ca - tó - rum.

Et ex - spé - cto re - sur - re - cti - ó - nem mor - tu - ó - rum.

Et vi - tam ven - tú - ri sá - cu - li. **A - men.

E. D. L.

MISSA PRO DEFUNCTIS.

Ré - qui - em * æ - tér - nam do - na e -

Intr.
VI.

- is Dó - mi - ne : et lux per - pé - tu - a

lú - ce - at e - is .Ps. Te de - cet hy - mnus De - us

in Si - on, et ti - bi red - dé - tur vo - tum in Je - rú - sa - lem : *

e - xáu - di o - ra - ti - ó - nem me - am, ad te o - mnis ca - ro vé - ni - et.

MISSA PRO DEFUNCTIS

Ré - qui - em * æ - tér - nam do - na e - is Dó - mi -

- ne et lux per - pé - tu - a lú - ce - at e - is .

Ky - ri - e * e - lé - i - son . Ky - ri - e

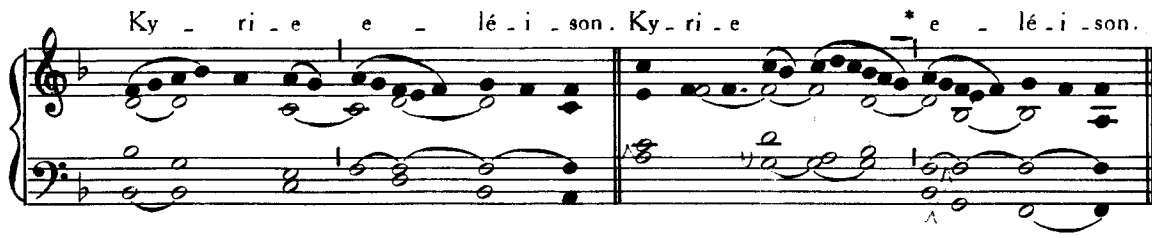
VI.

e - lé - i - son . Ky - ri - e e - lé - i - son .

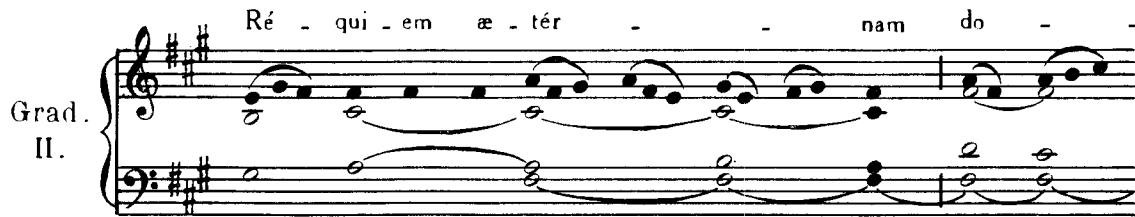
Chri - ste e - lé - i - son . Chri - ste e - lé - i - son .

Chri - ste e - lé - i - son . Ky - ri - e e - lé - i - son .

Ky - ri - e e - lé - i - son. Ky - ri - e * e - lé - i - son.



Grad. II. Ré - qui - em æ - tér - - - nam do - - -



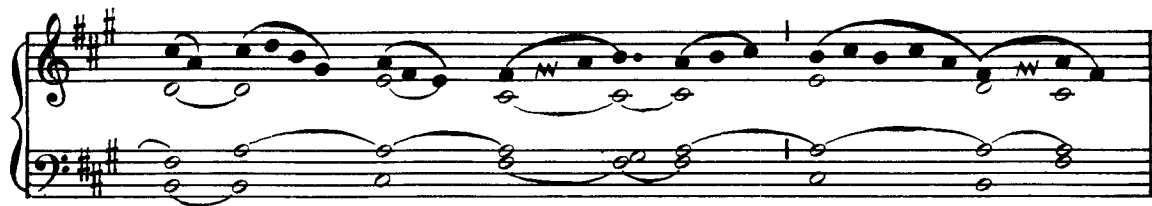
- na e - is Dó - mi - ne :



et lux per - pé - - - tu - a



lú - ce - at e - is .



MISSA PRO DEFUNCTIS

ψ. In me - mó - ri - a æ - tér

na e

rit ju - - - - - stus :

ab au - di - ti - ó - ne ma - - - - - la

* non ti - mé - bit .

MISSA PRO DEFUNCTIS

Tract.
VIII.

Ab - sól - ve, * Dó - mi - ne,

á - ni - mas ó - mni - um fi - dé - li - um de - fun - ctó -

- rum ab o - mni vín - cu - lo

de - li - ctó - rum. †. Et grá - ti - a tu - a

il - lis suc - cur - rén - te,

me - re - án - tur e - vá - de - re ju - dí - ci - um ul - ti - - .

- ó - - nis. *♩*. Et lu - cis æ - tér - - -

- næ be - a - ti - tú - di - ne *

pér - - fru - i.

MISSA PRO DEFUNCTIS

Di - es i - ræ, di - es il - la, Sol - vet sæ - clum in fa - vil - la :

Sequent
I.

Tes - te Da - vid cum Si - byl - la. Quan - tus tre - mor est fu - tú - rus,

Quan - do ju - dex est ven - tú - rus, Cun - cta stri - cte dis - cus - sú - rus!

Tu - ba mi - rum spar - gens so - num Per. se - púl - cra re - gi ó - num,

Co - get o - mnes an - te thro - num. Mors stu - pé - bit et na - tú - ra,

Cum re - súr - get cre - a - tú - ra, Ju - di - cán - ti re - sponsú - ra .

MISSA PRO DEFUNCTIS

Li - ber scri - ptus pro - fe - ré - tur, In quo to - tum

con - ti - né - tur, Un - de mun - dus ju - di - cé - tur.

Ju - dex er - go cum se - dé - bit, Quid - quid la - tet ap - pa - ré -

- bit: Nil in - úl - tum re - ma - né - bit. Quid sum mi - ser

tunc di - ctú - rus? Quem pa - tró - num ro - ga - tú - rus? Cum vix ju -

- stus sit se - cú - rus. Rex tre - mén - dae ma - je - stá - tis, Qui sal -

- ván - dos sal - vas gra - tis. Sal - va me, fons pi - e - tá - tis.

Re - cor - dá - re Je - su pi - e, Quod sum cau - sa tu - æ vi - æ :

Ne me per - das il - la di - e. Quæ - rens me, se - dí - sti

las - sus: Re - de - mí - sti cru - cem pas - sus: Tan - tus la - bor

non sit cas - sus. Ju - ste ju - dex ul - ti - ó - nis, Do - num fac re -

- mis - si - ó - nis, An - te di - em ra - ti - ó - nis.

MISSA PRO DEFUNCTIS

In - ge - mí - sco, tam - quam re - us : Cul - pa ru - bet vul - tus me - us :

Sup - pli - cán - ti par - ce De - us. Qui Ma - rí - am ab - sol - ví - sti,

Et la - tró - nem ex - au - dí - sti, Mi - hi quo - que spem de - dí - sti.

Pre - ces me - æ non sunt di - gnæ: Sed tu bo - nus fac be - ní - gne,

Ne per - én - ni cre - mer i - gne. In - ter o - ves lo - cum præ - sta

Et ab hæ - dis me se - qué - stra, Stá - tu - ens in par - te dex - tra,

Con - fu - tá - tis ma - le - dí - ctis, Flam - mis á - cri - bus ad - dí - ctis :

The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and moving lines.

Vo - ca me cum be - ne - dí - ctis. O - ro sup - plex et ac - clí - nis,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Cor con - trí - tum qua - si ci - nis : Ge - re cu - ram me - i fi - nis.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

La - cri - mó - sa di - es il - la, Qua re - súr - get ex fa - vil - la,

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Ju - di - cán - dus ho - mo re - us : Hu - ic er - go par - ce De - us.

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Pi - e Je - su Dó - mi - ne, do - na e - is ré - qui - em. A - men.

The sixth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The piano accompaniment concludes with a final chord and a fermata.

MISSA PRO DEFUNCTIS

Offert.
II.

Dó - mi - ne Je - su Chri - ste * Rex gló -

- ri - æ, lí - be - ra á - ni - mas ó - mni - um fi - dé - li - um

de - fun - ctó - rum de pœ - nis in - fér - ni, et de pro - fún - do

la - cu: lí - be - ra e - as de o - re le - ó - nis,

ne ab - sór - be - at e - as tár - ta - rus ne ca - dant in obs - cú - rum:

sed sí - gni - fer san - ctus Mí - cha - òl re - præ - sèn - tet e - -

- as in lu - cem san - ctam: * Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi -

- sí - sti, et sé - mi - ni e - jus.

ψ. Hó - sti - as et pre - ces ti - bi Dó - mi - ne lau - dis of -

- fé - ri - mus: tu sús - ci - pe pro a - ni - má - bus il - lis,

qua - rum hó - di - e me - mó - ri - am fá - ci - mus: fac e - as,

Dó - mi - ne, de mor - te trans - í - re ad vi - tam: * Quam o - lim.

MISSA PRO DEFUNCTIS

San - ctus, * San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth .

Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - ri - a tu - a . Ho - sán - na

in ex - cél - sis . Be - ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne

Dó - mi - ni . Ho - sán - na in ex - cél - sis .

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di : do - na

e - is ré - qui - em . A - gnus De - i, * qui tol - lis pec - cá - ta mun - di :

MISSA PRO DEFUNCTIS

do - na e - is ré - qui - em. A - gnus De - i, * qui tol - lis pec -

- cá - ta mun - di : do - na e - is ré - qui - em **sem - pi - tér - nam.

Lux æ - tér - na * lú - ce - at e - is, Dó - mi - ne : *

Comm. VIII.

Cum san - ctis tu - is in æ - tér - num, qui - a pi - us es. √. Ré - qui - em

æ - tér - nam do - na e - is, Dó - mi - ne, et lux per - pé - tu - a lú - ce - at

e is. * Cum san - ctis tu - is in æ - tér - num, qui - a pi - us es.

J. V. N.

ABSOLUTIO PRO DEFUNCTIS.

Libera.

Finita Missa pro Defunctis, si facienda est Absolutio, Cantore incipiente, Clerus circumstans cantat sequens Responsorium.

Lí - be - ra me, Dó - mi - ne, * de mor - te æ - tér - na,

in di - e il - la tre - mén - da: * Quan - do cœ - li

mo - vén - di sunt et ter - ra: † Dum vé -

- ne - ris ju - di - cá - re sœ - cu - lum

per i - gnem. ♪ Tre - mens fa - ctus sum e - go, et tí -

- me - o, dum dis - cús - si - o vé - ne - rit, at - que ven - tú - ra i - ra. *

Quan - do cœ - li mo - vén - di sunt et ter - ra .

ψ. Di - es il - la, di - es i - ræ, ca - la - mi - tá - tis et mi -

- sé - ri - æ, di - es ma - gna et a - má - ra - val - de. † Dum vé -

- - - ne - ris ju - di - cá - re sæ - cu - lum

per i - gnem. ψ. Ré - qui - em æ - tér - nam do - na e - is

Dó - mi - ne, et lux per - pé - tu - a lí - ce - at e - is.

Repetitur Libera me usque ad ψ. Tremens.

*Finito Responsorio,
Cantor cum 1º Choro :*

2º Chorus :

Ky - ri - e e - lé - i - son. Chri - ste e - lé - i - son.

Omnes simul :

Ky - ri - e e - lé - i - son.

IN EXSEQUIIS DEFUNCTORUM.

Subvenite.

In Exsequiis Defunctorum, ecclesiam ingressi, cantant Responsorium, Cantore incipiente, et Clero alternatim respondente, videlicet :

IV. Sub - ve - ní - te * San - cti De - i , oc - cúr - ri - te

An - ge - li Dó - mi - ni : * Sus - ci - pi - én - tes

á - ni - mam e - jus : † Of - fe - ré - n - tes e - am in con -

- spé - ctu Al - tís - si - mi. Ψ . Sus - cí - pi - at

te Chri - stus, qui vo - cá - vit te :

et in si - num A - bra - hæ An - ge - li de - dú -

- cant te. * Sus - ci - pi - én - tes á - ni - mam e - jus : †

Of - fe - rén - tes e - am in con - spé - ctu Al - tís -

- si - mi. Ψ . Ré - qui - em æ - tér - nam

IN EXSEQUIIS

do - na e - i Dó - mi - ne : et lux per - pé - tu - a lí - ce -

- at e - i. † Of - fe - rén - tes e - am in con -

- spé - ctu Al - tís - si - mi .

Detailed description: This block contains three systems of musical notation for the 'IN EXSEQUIIS' section. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The music is in a minor key with a common time signature. The lyrics are: 'do - na e - i Dó - mi - ne : et lux per - pé - tu - a lí - ce -', '- at e - i. † Of - fe - rén - tes e - am in con -', and '- spé - ctu Al - tís - si - mi .'.

Finita Missa, in Exsequiis présente corpore defuncti, Sacerdos absolute dicit Orationem Non intres. Deinde cantore incipiente, Clerus circumstans cantat. R̄. Libera me, ut supra. Deinde Kyrie eléison etc.

In Paradisum.

Finita Oratione, dum corpus defertur ad sepulcrum, Clerici cantant Antiphonam :

In pa - ra - dí - sum * de - dú - cant te An - ge - li :

VII. in tu - o ad - vén - tu sus - cí - pi - ant te Már - ty - res,

Detailed description: This block contains two systems of musical notation for the 'In Paradisum' section. The first system is marked 'VII.' and consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The music is in a major key with a common time signature. The lyrics are: 'In pa - ra - dí - sum * de - dú - cant te An - ge - li :', and 'in tu - o ad - vén - tu sus - cí - pi - ant te Már - ty - res,'.

et per - dú - cant te in ci - vi - tá - tem san - ctam Je - rú - sa - lem.

Cho - rus An - ge - ló - rum te sus - cí - pi - at, et cum Lá - za - ro

quon - dam páu - pe - re æ - tér - nam há - be - as ré - qui - em.

Canticum Zachariæ.

Quod si corpus tunc ad sepulturam non deferatur, omitta Antiphona In paradisum, etc., Sacerdos prosequatur Officium, ut infra, quod nunquam omittitur; et intonet Antiphonam:

E - go sum. Be - ne - dí - ctus Dó - mi - nus De - us Is - ra - ðl : *

qui - a vi - si - tá - vit et fe - cit re - dem - pti - ó - nem ple - bis su - æ.

Et e - ré - xit cor - nu sa - lú - tis no - bis, * in do - mo Da - vid pú - e - ri su - i.

Sicut locútus est per os sanctórum, * qui a sæculo sunt, prophetárum ejus :

Salútem ex inimicis nostris, * et de manu ómnium qui odérunt nos :

Ad faciéndam misericórdiam cum pátribus nostris : * et memorári testaméti sui sancti.

Jusjurándum, quod jurávit ad Abraham patrem nostrum, * tlatúrú se nobis :

Ut sine timóre, de manu inimicórum nostrórum liberati, * serviámus illi :

In sanctitáte et justítia coram ipso, * ómnibus diébus nostris.

Et tu puer, prophéta Altíssimi vocáberis : * præibis enim ante faciém Dòmini, paráre vias ejus :

Ad dandam sciéntiam salútis plebi ejus, * in remissionem peccatórum eórum :

Per viscera misericórdiæ Dei nostri : * in quibus visitávit nos, óriens ex alto :

Illumináre his qui in ténebris et in umbra mortis sedent : * ad dirigéndo pedes nostros in viam pacis.

Réquiem ætérnam * dona ei (eis), Dòmine.

Et lux perpétua * lúceat ei (eis).

Et repetitur Antiphona :

E - go sum re - sur - ré - cti - o et vi - ta : qui cre - dit

in me é - ti - am si mór - tu - us fú - e - rit, vi - vet : et o - mnis qui

vi - vit et cre - dit in me, non mo - ri - é - tur in æ - tér - num.

J. V. N.

INDEX PARTIS V.

ORDINARIUM MISSÆ.

	Pag.		Pag.
Ad aspersionem Aquæ benedictæ extra Tempus Paschale.	1	XI. In Dominicis infra annum. - <i>Orbis factor</i>	62
— — — — Tempore Paschali.	2	XII. In Festis Semiduplicibus. 1. - <i>Pater cuncta</i>	68
Alii Cantus ad libitum pro Ant. - <i>Asperges me</i>	4	XIII. In Festis Semiduplicibus. 2. - <i>Stelliferi Conditor</i>	73
I. Missa Tempore Paschali. - <i>Lux et origo</i>	5	XIV. Infra Oct. quæ non sunt de B.M.V. - <i>Jesu Redemptor</i>	78
II. In Festis Solemnibus. 1. - <i>Kyrie fons bonitatis</i>	11	XV. In Festis Simplicibus - <i>Dominator Deus</i>	84
III. In Festis Solemnibus. 2. - <i>Kyrie Deus sempiternæ</i>	17	XVI. In Feriis per annum	89
IV. In Festis Duplicibus. 1. - <i>Cunctipotens Genitor</i>	23	XVII. In Dominicis Adventus et Quadragesimæ	91
V. In Festis Duplicibus. 2. - <i>Kyrie magna Deus potentia</i>	29	XVIII. In Feriis Adventus et Quadragesimæ, in Vigiliis, Feriis IV. Temporum et in Missa Rogationum.	96
VI. In Festis Duplicibus. 3. - <i>Kyrie Rex Genitor</i>	35	Credo I	98
VII. In Festis Duplicibus. 4. - <i>Kyrie Rex splendens</i>	41	Credo II	102
VIII. In Festis Duplicibus. 5. - (<i>De Angelis</i>)	47	Credo III	106
IX. In Festis B. Mariæ V. 1. - <i>Cum jubilo</i>	53	Credo IV	110
X. In Festis B. Mariæ V. 2. - <i>Alme Pater</i>	58	Toni Præfationum, ad <i>Pater noster</i> , ante <i>Agnus Dei</i>	114

CANTUS AD LIBITUM.

	Pag.		Pag.
Kyrie I. <i>Clemens Rector</i>	124	Kyrie VIII. <i>Firmator sancte</i>	134
Kyrie II. <i>Summe Deus</i>	126	Kyrie IX. <i>O Pater excelsæ</i>	135
Kyrie III. <i>Rector cosmi pie</i>	127	Kyrie X. (<i>In Dominicis per annum</i>)	137
Kyrie IV. <i>Kyrie altissime</i>	128	Kyrie XI. (<i>In Dominicis Adventus et Quadragesimæ</i>)	138
Kyrie V. <i>Conditor Kyrie omnium</i>	130	Gloria I. II. III.	139-144
Kyrie VI. <i>Te Christe Rex supplices</i>	131	Sanctus I. II. III	147-149
Kyrie VII. <i>Splendos æternæ</i>	132	Agnus Dei I. II.	150-151

ALII CANTUS AD LIBITUM.

novissime approbati.

	Pag.
Gloria in excelsis (<i>More Ambrosiano</i>)	152
Credo V	154
Credo VI	158

MISSA PRO DEFUNCTIS.

	Pag.
I. Missa « Requiem »	163
II. Absolutio pro Defunctis	178
III. In Exsequiis Defunctorum	180