

OEUVRES INÉDITES

DE

J.-N. LEMMENS

PREMIER ORGANISTE DE S. M. LE ROI DES BELGES

ET

FONDATEUR DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE DE MALINES.

---

TOME DEUXIÈME

**CHANTS LITURGIQUES**

PRIX NET : 10 FRANCS.

---

LEIPZIG ET BRUXELLES

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS.

1884.



J.-N. LEMMENS

ŒUVRES MUSICALES INÉDITES.

---

---

*TOUS DROITS RÉSERVÉS.*

---



# TOME DEUXIÈME.

## CHANTS LITURGIQUES.

### INTRODUCTION.

#### I.

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

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

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

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

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



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



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

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

## II.

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

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

Nous désignons, par une petite ligne horizontale (—), le prolongement d'une note aux dépens de la suivante () , — ce qui signifie à peu près: . Nous disons à *peu près*, car ceci appartient au domaine du rythme musical qu'aucune notation ne saurait préciser. Les formes *anguleuses* de la *mesure arithmétique* sont *arrondies* par le *rythme musical*<sup>1)</sup>.

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

## III.

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

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

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

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

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

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

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

## IV.

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

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

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

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

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

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

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

C'est puissant!

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

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

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

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

Quel effet de contraste!

C'est le comble de la perfection.

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

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

Quelle variété dans l'unité!

Comme c'est beau!

Comme c'est sublime! —

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## 4.—Dies iræ (Cf. le n° 23).

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

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

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

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

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

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

## 6.—Regina cœli (Cf. le n° 33).

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

## 7.—Salve Regina (Cf. le n° 34).

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

**J.-N. LEMMENS.**

# OEUVRES INÉDITES

DE

# J.-N. LEMMENS

PREMIER ORGANISTE DE S. M. LE ROI DES BELGES

ET

FONDATEUR DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE DE MALINES.

---

TOME DEUXIÈME

## **CHANTS LITURGIQUES**

PRIX NET : 10 FRANCS.

---

LEIPZIG ET BRUXELLES

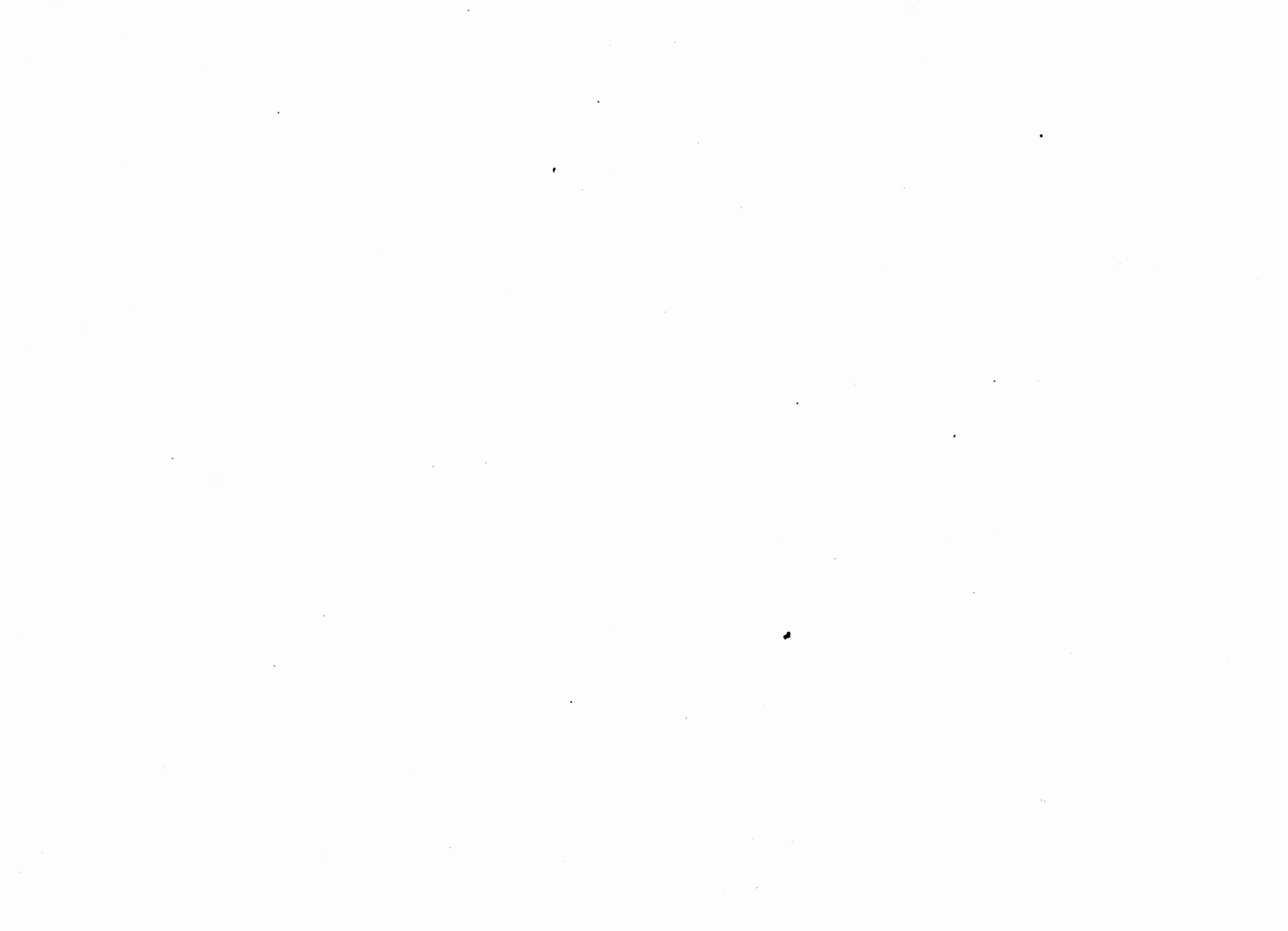
BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS.

1884.

NEW YORK: G. P. PUTNAM'S SONS, 1884.

LOSED  
HELF

154  
15



# TABLE.

Introduction . . . . .	pag. 1
<b>I. Bénédiction de l'eau.</b>	
1. Asperges me . . . . .	pag. 5
<b>II. Introïts.</b>	
2. Ad te levavi . . . . .	pag. 7
3. Loquebar . . . . .	» 10
4. Nos autem . . . . .	» 12
5. Puer natus est . . . . .	» 13
6. Gloria Patri d'introît, en <i>ré</i> plagal . . . . .	» 15
<b>III. Verset alléluïatique.</b>	
7. Pascha nostrum . . . . .	pag. 16
<b>IV. Séquences.</b>	
8. Lauda Sion Salvatorem . . . . .	pag. 18
9. Veni sancte Spiritus . . . . .	» 27
10. Victimæ Paschali laudes . . . . .	» 30
<b>V. Communion.</b>	
11. Vox in Rama . . . . .	pag. 33
<b>VI. Messe des doubles et des fêtes solennelles.</b>	
12. Kyrie . . . . .	pag. 34
13. Gloria in excelsis Deo . . . . .	» 35
14. Credo in unum Deum . . . . .	» 39
15. Sanctus . . . . .	» 45
16. <i>Idem</i> , à quatre voix . . . . .	» 46
17. Agnus Dei, n <sup>o</sup> 1 . . . . .	» 49
18. Agnus Dei, n <sup>o</sup> 2 . . . . .	» 50
<b>VII. Messe de Requiem.</b>	
19. Introît . . . . .	pag. 52
20. Kyrie . . . . .	» 54
21. Graduel . . . . .	» 55
22. Trait . . . . .	» 58
23. Dies iræ . . . . .	» 60
24. Offertoire . . . . .	» 67
25. Sanctus . . . . .	» 70
26. Agnus Dei . . . . .	» 71
27. Communion . . . . .	» 72

## VIII. Absoutes.

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

## IX. Antiennes à la sainte Vierge.

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

## X. Hymnes.

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





# Bénédition de l'eau.

Asperges me.

1.

*Sol*  
authentique,  
transposé  
à la quarte  
inférieure.

A - sper - ges me, Do - mi - ne, hys - so - po, et  
mun - da - bor: la - va - bis me, et su - per ni - vem de - al - - ba - bor.

Ps. Mi - se - re - re me - i, De - us, se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor.

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

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

Ped.

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

# Introits.

Ad te levavi.  
*Dominica 1. Adventus.*

2.

*Sol*  
plagal.

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

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

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

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

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "si qui te ex - pe - ctant, non con - fun - den - tur. **Ps.** Vi - as - tu - as, Do - mi -". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line with some grace notes.

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

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "ne, de - mon - stra mi - hi: et se - mi - tas tu - as e - do - ce me." The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including some arpeggiated chords in the right hand.

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

The third system begins with a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "**V.** Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i san - cto." The piano accompaniment features a prominent bass line with a "Ped." (pedal) marking at the beginning, indicating sustained low notes. The vocal line has a treble clef and a key signature of one flat.

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on three staves. The vocal line begins with a treble clef and a common time signature. The lyrics are: "Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in". The piano accompaniment includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer notes and rests. The piano part has a steady, rhythmic accompaniment.

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

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men. Ad te le - va - vi." The vocal line continues with a treble clef and common time. The piano accompaniment remains on three staves. The music concludes with a final cadence, indicated by a double bar line and repeat dots. The piano part features some more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs.

Loquebar.  
Pro Virgine et Martyre.

3.

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

Lo que bar de te sti mo ni is tu is

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

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

Temp. Pasch.

xi ni - mis. Al - le - lu - ia, al - le

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

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

Nos autem.  
Feria 5. in Coena Domini.

4.

Nos au - tem glo - ri - a - ri o - por - tet in Cru - ce Do - mi -

*Si plagal, transposé à la quinte inférieure.*

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

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

*rall.*

*rall.*



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

5.

*Sol*  
*authentique.*

Pu - er na - tus est no - bis, et fi - li - us  
 da - tus est no - bis: cu - jus im - pe - ri - um su - per hu - me -  
 rum e - jus: et vo - ca - bi - tur no - men e -

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

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

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

## Gloria Patri d'introît.

6.

*Ré*  
plagal,  
transposé  
de deux tons  
plus haut.

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

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

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

# Verset alléluatique.

Pascha nostrum.

*Dominica Resurrectionis Domini.*

7.

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

Al - le - lu - - - ia.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is G major (one sharp). The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes: B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with quarter and eighth notes in the left hand.

The second system continues the musical score. The vocal line includes a trill (tr.) on the note G4. The lyrics "tus est Chri" are written below the vocal staff. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including some chords and moving lines in both hands.

The third system concludes the musical score. The vocal line ends with the word "stus." and includes a fermata over the final note. The piano accompaniment features a final cadence with a fermata. Performance markings include "rit." (ritardando) above the vocal staff and "rit." above the piano staff. The system ends with a double bar line.

## Séquences.

Lauda Sion Salvatorem.  
In Solemnitate Corporis Christi.

8.

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

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

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

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

Quem, in sa . cræ men . sa coe . næ, Tur . bæ fra . trum du . o . de . næ Da . tum non am . bi . gi . tur.

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

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

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

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

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



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

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

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

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

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

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure as the first system.

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

The third system concludes the musical score. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic structure, ending with a final chord.

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

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

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

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

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


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

*mf*

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

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

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



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



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



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

Veni sancte Spiritus.  
*Dominica Pentecostes.*

9. *Ré*  
 authentique.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

Victimæ Paschali laudes.  
*Dominica Resurrectionis Domini.*

**10. SOLO**

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

*Ré mixte.*

**CORO**

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

**SOLO**

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

## CORO

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

The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The music is in a common time signature and features a mix of quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics are printed below the vocal line.

## SOLO

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

The second system consists of a solo vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The music is in a common time signature and features a mix of quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics are printed below the vocal line.

## CORO

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

The third system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The music is in a common time signature and features a mix of quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics are printed below the vocal line.

## CORO

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

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

A - men. Al - le - lu - ia.

# Communion.

Vox in Rama.

*In Festo SS. Innocentium.*

11.

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

*Sol*  
authentique.

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

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

## Messe des Doubles et des Fêtes solennelles.

## Kyrie.

12.

*Ré*  
authentique.

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

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

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

## Gloria in excelsis.

13.

*Si*  
plagal,  
transposé  
à la quarte  
inférieure.

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

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

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

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

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. 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. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

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

The second system continues the musical piece. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and provides harmonic support with chords.

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

The third system concludes the musical piece. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with the eighth-note bass line and chords.



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

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

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

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

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

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

## Credo.

Quasi recitando.

14.

*Si*  
plagal,  
transposé  
à la quarte  
inférieure.

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

ræ, vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um.

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

Et ex Pa - tre na - tum an - - te o - mni - a sæ - - cu - - la. De - um de De - o,

lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum,

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

*Più lento.*  
*pp*

ho-mi-nes, et pro-pter nostram sa-lu-tem, de-scen-dit de coe-lis. Et in-car-na-tus

est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: et ho-mo fa-ctus est.

*Tempo I.*  
*mf*

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

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

scen . dit in coe . lum: se . . det ad dex . te . ram Pa . . tris. Et i . te . rum ven . tu . rus est cum

glo . ri . a ju . di . ca . re vi . vos et mor . tu . . os: cu . jus re . gni non e . rit fi . . nis.

Et in Spi - ri - tum san - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li -

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

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

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

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

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

*più lento* **Tempo I.**



## Sanctus.

15.

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

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

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

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

*Animato.*

## Tempo I.

*pp*

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

*Animato.*

*f*

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

## Idem, à 4 voix.

**16.**

*p* *poco cresc.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Animato.*

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

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

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

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

## Tempo I.

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

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

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

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

*f* *Animato.* Ho - - - san - - - na in ex - cel - - sis. *rit.*

*f* Ho - - - san - - - na in ex - cel - - sis. *>rit.*

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

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

## Agnus Dei (I).

47.

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

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

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

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

*pp rit.*

*rit.*

*pp*

## Agnus Dei (II).

18.

*Fa*  
plagal.

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

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

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - di, mi - se - re - - re". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a steady accompaniment of chords and moving lines.

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

The second system continues the musical score. The vocal line lyrics are: "no - - - bis. A - - - gnus De - - - i, qui". The piano accompaniment continues with similar harmonic support for the vocal line.

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

The third system concludes the musical score. The vocal line lyrics are: "tol - - - lis pec - ca - ta mun - - - di, do - na no - bis pa - - - cem." The piano accompaniment provides a final harmonic resolution.

# Messe de Requiem.

## Introït.

19.

*Ut*  
plagal,  
transposé  
à la quinte  
inférieure.

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

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



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

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

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

## Kyrie.

20.

*Ut*  
plagal,  
transposé  
à la quinte  
inférieure.

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

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

Graduel.

21.

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

*La*  
*plagal.*

mi . ne: et lux per . pe . . . .

tu . a lu . . . . . ce .

at e . . is.

The first system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and contains the lyrics "at e . . is." with a trill (tr) over the final note. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a complex, flowing texture with many sixteenth and thirty-second notes.

V. In me . mo . . ri . a æ . . ter . .

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "V. In me . mo . . ri . a æ . . ter . ." with a trill (tr) over the final note. The piano accompaniment maintains its intricate, rhythmic pattern.

na e . . rit ju . .

The third system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "na e . . rit ju . ." with a trill (tr) over the final note. The piano accompaniment continues with its characteristic complex texture.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The vocal line begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a long, sweeping melisma that spans across the system. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

la non

The second system continues the musical piece. The vocal line features a melisma that overlaps with the end of the first system and extends into this system. The piano accompaniment continues with its established texture, supporting the vocal melody.

ti - me - bit.

The third system concludes the musical piece. The vocal line ends with a melisma that spans across the system. The piano accompaniment provides a final harmonic resolution, ending with a cadence. The system concludes with a double bar line.

## Trait.

22.

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

*Sol*  
plagal,  
transposé  
d'un ton plus bas.

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

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

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

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: "me - re - an - tur e - va - de - re ju - di - ci - um ul - ti - o - nis." The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

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

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata over the first measure, followed by the lyrics: "¶ Et lu - cis æ - ter - næ be - a - ti - tu - di - ne". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

per - fru - i. var.

The third system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over the first measure, followed by the lyrics: "per - fru - i." and then a variation section marked "var." with a repeat sign. The piano accompaniment ends with a final cadence.

## Séquence.

23.

*mf*

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

*Ré mixte, transposé d'un ton plus haut.*

*mf*

*mf*

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

*mf*

*slargando* *Tempo I.*

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

*con 8<sup>va</sup>.....*



slargando

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

con 8<sup>va</sup>.....

Tempo I.

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

*p*

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

*p*

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

*p*

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

*slargando* , *Tempo I.*

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

*f*

con 8<sup>va</sup>.....

*p*

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

*p*

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

*p*

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

*p*

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

*p*

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

*p*

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

*slargando*, Tempo I.

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

con 8<sup>va</sup>.....

*slargando*, Tempo I.

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

con 8<sup>va</sup>.....

*più lento*

O - ro sup - plex et ac - cli - nis, Cor con - tri - tum qua - si ci - nis, Ge - re cu - ram me - i fi - nis.

*Lento.*

*p*

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

*Largo.* , *Tempo I.*

*f*

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

con 8<sup>va</sup>.....

*Lento.* , *Tempo I.*

*pp* *mf*

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

*pp* *mf*

## Offertoire.

24.

*Ré*  
plagal,  
transposé  
à la quarte  
supérieure.

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

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

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

li - be - ra e - as de o - re le - o - - - nis, ne ab - sor - be - at

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are "li - be - ra e - as de o - re le - o - - - nis, ne ab - sor - be - at". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note bass line and a more complex treble line with various rhythmic patterns and slurs.

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

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "e - as tar - - ta - rus, ne ca - - dant in ob - - scu - - rum:". The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure as the first system, with a consistent bass line and a treble line that provides harmonic support and texture.

sed si - - gni - fer san - ctus Mi - cha - el re - præ - sen - tet e - - -

The third system concludes the musical score. The vocal line has the lyrics "sed si - - gni - fer san - ctus Mi - cha - el re - præ - sen - tet e - - -". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning of the system. The overall texture remains consistent with the previous systems, featuring a vocal line and a piano accompaniment with a steady bass line and a more active treble line.



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

se - - - - mi - ni e - - jus.

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

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

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

## Sanctus.

25.

**SOLO** **CORO** **SOLO**

*p* *f* *p*

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

Mode loerien,  
transposé  
à la quarte  
inférieure.

**CORO**

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

**SOLO** **CORO**

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

Agnus Dei.

**26.**

*La plagal, transposé à la quarte inférieure.*

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

Tertio additur.

## Communion.

27.

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

*Sol*  
plagal.

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

Absoutes.  
Qui Lazarum.

28.

Qui La - za - rum re - susci - ta - sti a monu - men - to fœ - ti - dum:

*Si*  
plagal,  
transposé  
à la quarte  
inférieure.

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

¶ Qui ven - tu - rus es ju - di - ca - re vi - vos et

mor - tu - os, et sæ - cu - lum per i - - - gnem. † Tu e - is.

## Libera.

29.

*Ré*  
mixte,  
transposé  
d'une tierce mineure  
plus haut.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The lyrics are 'Li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te æ - ter -'. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several slurs and accents throughout the piece.

na, in di - e il - la tre - men - da: § Quan - do coe - li

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'na, in di - e il - la tre - men - da: § Quan - do coe - li'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic support. The section ends with a double bar line.

mo - ven - di sunt et ter - ra: † Dum ve - ne -

The third system concludes the musical score. The vocal line has the lyrics 'mo - ven - di sunt et ter - ra: † Dum ve - ne -'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic support. The section ends with a double bar line. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part.

ris ju - di - ca - re sæ - cu - lum per i - gnem.

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

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

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

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

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

Usque ad  
primum *V.*



# Antiennes à la S<sup>te</sup> Vierge. Alma Redemptoris.

30.

*Ut  
authentique.*

Al - - - ma Red-em-pto - ris Ma - - ter,

quæ per - vi - a coe - - li Por - - ta ma - - nes, et

stel - la ma - - ris, suc - cur - re ca - den - ti, Sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo:

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

Ge . ni . to . rem, Vir . . go pri . . us ac po . ste . ri . us, Ga . bri . e . . lis ab

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

## Ave Maria.

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

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

*Ré*  
authentique.

*p* *f*

**SOLO** **CORO**

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

*p* *f*

*più lento*

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

## Ave Regina.

32.

*Ut*  
plagal,  
transposé  
à la quarte  
inférieure.

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

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

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

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

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

Regina cœli.

33. SOLO

Re - gi - na cœ - - li, læ - ta - - - - - re,

*Ut authentique, transposé à la quinte inférieure.*

CORO SOLO

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

CORO SOLO

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

**CORO** **SOLO**  
Lento.

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

**CORO**  
a tempo

*ff* Al - le  
Jubilus.

*rall.* lu - ia.

*rall.*

## Salve Regina.

34.

Sal - - ve, Re - gi - - na, Ma - ter mi - se - ri - cor - -

*Ré*  
authentique.

- - di - æ. Vi - - ta, dul - ce - - do et spes no - stra,

sal - - ve. Ad te cla - ma - mus ex - u - les fi - li - i E - - væ.



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

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

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

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

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

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

The image shows a musical score for three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are in Latin. The first system covers the first two lines of text. The second system covers the third and fourth lines. The third system covers the fifth and sixth lines. The piano accompaniment features a steady bass line and a more melodic upper line, often using chords and arpeggios. The vocal line is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some longer notes and rests. The overall style is that of a classical or liturgical setting.

## Hymnes.

Ad regias Agni dapes.

*Tempore Paschali, ad Vesp.*

35. Mét.  $\text{♩} = 72$ .

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

*Ré*  
authentique.

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

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

Mét.  $\text{♩} = 69$ .

36.

*Mi*  
authentique.

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

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

Pour finir.

Audi benigne Conditor.  
In Quadragesima, ad Vesp.

Mét.  $\text{♩} = 69$ .

37.

*Ré*  
plagal,  
transposé  
de deux tons  
plus haut.

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

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

## Ave maris stella.

*In Festis B.M.V., ad Vesp.*

Mét. ♩ = 108.

38.

A - ve, ma - ris stel - la, De - i Ma - ter

*Ré*  
authentique.

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

Cœlestis Urbs Jerusalem.  
In Dedicacione Ecclesiæ, ad Vesp.

Mét.  $\text{♩} = 63.$

39.

*Ré*  
plagal,  
transposé  
d'un ton  
plus haut.

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

The first system of the musical score for 'Cœlestis Urbs Jerusalem'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 63'. The lyrics are: 'Coe - le - stis Urbs Je - ru - sa - lem, Be - a - ta pa - cis vi - si - o, Quæ cel - sa de vi -'.

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

The second system of the musical score for 'Cœlestis Urbs Jerusalem'. It continues the vocal line and piano accompaniment from the first system. The lyrics are: 'ven - ti - bus Sa - xis ad a - stra tol - leris, Spon - sæ que ri - tu cin - geris Mil - le An - ge - lo - rum mil - libus.'.

Creator alme siderum.  
In Adventu, ad Vesp.

Mét.  $\text{♩} = 84.$

40.

*Mi*  
plagal,  
transposé  
d'un ton  
plus haut.

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

The first system of the musical score for 'Creator alme siderum'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 84'. The lyrics are: 'Cre - a - tor al - me si - de - rum, AE - ter - na lux cre - den - ti - um, Je -'.

Pour finir.

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

Deus tuorum militum.

*De Communi unius Martyris, ad Vesp.*

Mét. ♩ = 120.

41.

Mi  
plagal.

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

Pour finir.

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

Exultet orbis gaudiis.  
De Communi Apostolorum, ad Vesp.

Mét. ♩ = 112.

42.

Ré  
authentique,  
transposé  
d'un ton  
plus haut.

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

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

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



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

Mét.  $\text{♩} = 76$ .

43.

*Ré*  
authentique.

Glo - ri - am sa - cræ ce - le - bremus o - mnes Sin - do - nis: læ - tis re - co - la - mus  
hy - mnis Et pi - is vo - tis monu - men - ta no - stræ Cer - ta sa - lu - tis.

Detailed description: This musical score is for the piece 'Gloriam sacræ'. It is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 76'. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the soprano range, starting on a whole note 'G' (G4) and moving through various intervals. The piano accompaniment features a steady bass line with chords and moving lines in the right hand. The lyrics are: 'Gloriam sacræ celebremus omnes Sindonis: lætis recolamus hymnis Et piis votis monumenta nostræ Certas salutis.'

Immense coeli Conditor.

*Feria 2., ad Vesp.*

Mét.  $\text{♩} = 92$ .

44.

*Ré*  
authentique,  
transposé  
d'un ton  
plus haut.

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

Detailed description: This musical score is for the piece 'Immense coeli Conditor'. It is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 92'. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the soprano range, starting on a whole note 'D' (D4) and moving through various intervals. The piano accompaniment features a steady bass line with chords and moving lines in the right hand. The lyrics are: 'Immense coeli Conditor, Qui mixta ne confunderent, Aquæ fluenta dividens, Coelum dedisti limitem.'

## Iste Confessor.

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

45.

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

*Sol*  
plagal.

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

## Jam sol recedit igneus.

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

46.

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

*Sol*  
plagal,  
transposé  
d'un ton  
plus haut.



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

Jesu corona Virginum.

*De Communi Virginum, ad Vesp.*

47. Mét.  $\text{♩} = 66$ .



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

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



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

**Jesu Redemptor omnium.**  
*In Nativitate Domini, ad Vesp.*

48. Mét.  $\text{♩} = 72$ .

*Ré*  
 plagal,  
 transposé  
 d'un ton  
 plus haut.

Je - su, Red - em - ptor o - mni - um, Quem, lu - cis an - te o -  
 ri - gi - nem, Pa - rem pa - ter - næ glo - ri - æ, Pa - ter su - pre - mus e - di - dit.

The musical score for 'Jesu Redemptor omnium' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half note 'Je' followed by quarter notes 'su, Red - em - ptor o - mni - um, Quem, lu - cis an - te o - ri - gi - nem, Pa - rem pa - ter - næ glo - ri - æ, Pa - ter su - pre - mus e - di - dit.' The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 72'.

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

49. Mét.  $\text{♩} = 66$ .

*Mi*  
 plagal,  
 transposé  
 d'un ton  
 plus haut.

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

The musical score for 'Lucis Creator optime' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half note 'Lu' followed by quarter notes 'cis Cre - a - tor o - pti - me, Lu - cem di - e - rum'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 66'.



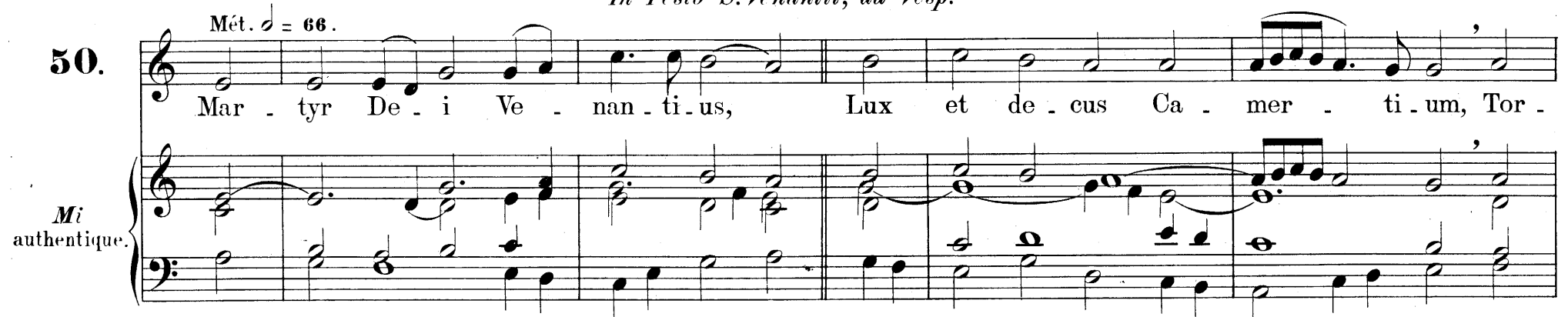
pro - fe - rens, Prim - or - di - is lu - cis no - vae, Mun - di pa - rans o - ri - gi - nem.

### Martyr Dei Venantius.

*In Festo S. Venantii, ad Vesp.*

Mét.  $\text{♩} = 66$ .

50. *Mi authentique.*



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



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

Pour finir.

## O quot undis lacrymarum.

*In Festo septem Dolorum B. M. V., ad Vesp.*Mét.  $\text{♩} = 72$ .

51.

Ré  
authentique.

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

The first system of the musical score for 'O quot undis lacrymarum'. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Mét. ♩ = 72'. The key signature is one flat (B-flat), and the mode is Ré authentique. The lyrics are: 'O quot un - dis la - cry - ma - rum, Quo do - lo - re vol - vi - tur, Lu - ctu - o - sa de cru - en - to'.

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

The second system of the musical score for 'O quot undis lacrymarum'. It continues the vocal line and piano accompaniment from the first system. The lyrics are: 'Dum re - vul - sum sti - pi - te, Cer - nit ul - nis in - cu - ban - tem Vir - go Ma - ter Fi - li - um!'.

## Pange lingua gloriosi.

*In Festo Corporis Christi, ad Vesp.*Mét.  $\text{♩} = 66$ .

52.

Mi  
authentique.

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

The first system of the musical score for 'Pange lingua gloriosi'. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Mét. ♩ = 66'. The key signature is one flat (B-flat), and the mode is Mi authentique. The lyrics are: 'Pan - ge, lin - gua, glo - ri - o - si Cor - po - ris my - ste - ri - um, San - gui - nis - que pre - ti - o - si,'.

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

Pater superni luminis.

*In Festo S. Mariæ Magdalenaë, ad Vesp.*

Mét.  $\text{♩} = 69$ .

53.

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

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

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

Pour finir.

## Placare Christe servulis.

*In Festo Omnium Sanctorum, ad Vesp.*

54. Mét.  $\text{♩} = 72$ .

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

*Ré*  
authentique,  
transposé  
d'un ton  
plus haut.

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

The musical score for 'Placare Christe servulis' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata at the end of the phrase 'po - stu - lat.'. The piano accompaniment is in a simple harmonic style, supporting the vocal melody.

## Quicumque certum quæritis.

*In Festo SS. Cordis Jesu, ad Vesp.*

55. Mét.  $\text{♩} = 69$ .

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

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

The musical score for 'Quicumque certum quæritis' is written in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a fermata at the end of the phrase 'le - va - men'. The piano accompaniment is in a simple harmonic style, supporting the vocal melody.



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

## Regali solio.

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

56.

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

*Ré authentique.*  
Corni.

Pieno.

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

Corni.

## Sacris solemniis.

*In Festo Corporis Christi, ad Mat.*

57.

Mét.  $\text{♩} = 76$ .

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

*Ré*  
plagal,  
transposé  
de deux tons  
plus haut.

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

## Sæpe dum Christi.

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

58.

Mét.  $\text{♩} = 84$ .

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

*Ré*  
authentique.

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

Salutis humanæ Sator.

In Ascensione Domini, ad Vesp.

Mét. ♩ = 120.

59.

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

Mi  
plagal,  
transposé  
d'un ton  
plus haut.

Pour finir.

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

## Sanctorum meritis.

*De Communi plurimorum Martyrum, ad Vesp.*Mét.  $\text{♩} = 80$ .

60.

*Mi*  
authentique.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a common time signature. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a minor key, indicated by a B-flat in the key signature. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 80'. The number '60.' is written to the left of the vocal line. The text 'San - cto - rum me - ri - tis in - cly - ta gau - di - a Pan - ga - mus,' is written below the vocal line.

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

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The text 'so - ci - i, ge - sta - que for - ti - a: Gli - scens fert a - ni - mus pro - me - re' is written below the vocal line.

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

Pour finir.

The third system of the musical score concludes the piece. The text 'can - ti - bus Vi - cto - rum ge - nus o - pti - mum.' is written below the vocal line. A bracket above the final measures of the piano accompaniment is labeled 'Pour finir.'.

Te Deum.  
*Per annum, ad Mat.*

61.

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

Mode locrien, transposé à la quarte inférieure.

Pedale ad libitum.

This musical system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef and contains the lyrics: "Te De . um lau . da . mus: Te Do . mi . num con . fi . te . mur. Te æ . ter . num Pa . trem". The piano accompaniment is in a bass clef and includes a section labeled "Pedale ad libitum." with a sustained low note.

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

This musical system continues the vocal line and piano accompaniment from the first system. The vocal line lyrics are: "o . mnis ter . ra ve . ne . ra . tur. Ti . bi o . mnes An . ge . li: ti . bicœ . li et u . ni . ver . sæ po . te . sta . tes:". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

Ti - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus,

The first system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a major key and 4/4 time. The vocal line begins with a half note 'Ti' followed by quarter notes 'bi', 'Che', 'ru', 'bim', and 'et'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

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

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a half note 'San', followed by quarter notes 'ctus', 'San', 'ctus', 'Do', 'mi', 'nus', 'De', 'us', 'Sa', 'ba', 'oth'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support, including a steady bass line and chords in the right hand.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "ra ma-je-sta-tis glo-ri-æ tu-æ. Te glo-ri-o-sus A-po-sto-lo-rum cho-rus,". The piano accompaniment is written on three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music is in a slow, solemn style, with the vocal line featuring long notes and a piano accompaniment of chords and moving lines.

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

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Te Pro-phe-ta-rum lau-da-bi-lis nu-me-rus, Te Mar-tyrum can-di-da-tus lau-dat ex-er-ci-tus." The musical notation follows the same format as the first system, with a vocal line and a piano accompaniment on three staves. The key signature remains one sharp (F#).

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a melodic line with various note values, including quarter, eighth, and half notes, and rests. The piano accompaniment is written on three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The piano part includes chords, arpeggios, and melodic lines in both hands, providing harmonic support for the vocal line.

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

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line maintains its melodic flow with similar note values and rests. The piano accompaniment continues with its harmonic and melodic support, featuring complex chordal structures and arpeggiated figures. The overall texture is rich and textured, typical of a classical or liturgical setting.



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

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on three staves (treble and two bass staves). The vocal line is in a soprano or alto range, with a melodic line that includes a sharp sign at the end. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line with chords and moving lines.

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

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a similar melodic structure to the first system, with a sharp sign at the end. The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic patterns, providing a solid foundation for the vocal melody.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Tu, ad li . be . ran . dum sus . ce . ptu . rus ho . mi . nem, non hor . ru . i . sti Vir . gi . nis u . te . rum." The piano accompaniment is written on three staves (treble, middle, and bass clefs) and features a rich harmonic texture with many chords and melodic lines. The music is in a common time signature.

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

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Tu, de . vi . cto mor . tis a . cu . le . o, a . pe . ru . i . sti cre . den . ti . bus re . gna coe . lo . rum." The piano accompaniment is written on three staves (treble, middle, and bass clefs) and features a rich harmonic texture with many chords and melodic lines. The music is in a common time signature.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on three staves (treble and two bass staves). The vocal line begins with a treble clef and contains the lyrics 'Tu ad dex-te - ram De - i se - des, in glo - ri - a Pa - tris. Ju - dex cre - de - ris es - se ven - tu - rus.' The piano accompaniment features a complex texture with many beamed notes and rests, typical of a grand staff.

*più lento*

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

The second system of the musical score begins with the tempo marking 'più lento'. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on three staves. The vocal line contains the lyrics 'Te er - go quæ - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so san - guine red - e - mi - sti.' The piano accompaniment continues with a similar complex texture of beamed notes and rests.

*a tempo*

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

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

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The lyrics are: "tol - le il - los u - sque in æ - ter - num. Per sin - gu - los di - es be - ne -". The piano accompaniment is written on three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The piano part features a complex texture with many chords and moving lines, including some triplets and sixteenth notes.

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

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The lyrics are: "di - ci - mus te. Et lau - damus no - men tu - um in sæ - cu - lum, et in sæ - cu - lum sæ - cu - li." The piano accompaniment is written on three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The piano part continues with a complex texture, including many chords and moving lines, with some notes marked with accents.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Di . gna . re, Do . mi . ne, di . e i . sto, si . ne pec . ca . to nos cu . sto . di . re. Mi . se . re . re no . stri,". The piano accompaniment is written on three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The piano part features a complex texture with many beamed notes and rests, providing a rich harmonic and rhythmic background for the vocal line.

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

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Do . mi . ne, mi . se . re . re no . stri. Fi . at mi . se . ri . cor . di . a tu . a, Do . mi . ne, su . per nos, quem .". The piano accompaniment is written on three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The piano part continues with a complex texture of beamed notes and rests, maintaining the rich harmonic and rhythmic background established in the first system.

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

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on three staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "ad - modum spe - ra - vi - mus in te. In te, Do - mi - ne, spe - ra - vi: non con - fun - dar." The piano accompaniment features a complex texture with multiple voices in both hands, including chords and melodic lines.

in æ - ter - num. Pneuma.

The second system continues the musical piece. The vocal line starts with the lyrics "in æ - ter - num. Pneuma." and features a long, sweeping melodic line with a fermata. The piano accompaniment continues with intricate harmonic and melodic patterns, supporting the vocal melody.

## Te lucis ante terminum.

*In Adventu, ad Compl.*

Mét. ♩ = 88.

62.

Te, lu - cis an - te ter - mi - num, Re - rum Cre - a - tor,

*Sol*  
plagal,  
transposé  
d'un ton  
plus bas.

Detailed description: This musical score is for the hymn 'Te lucis ante terminum'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 88'. The vocal line begins with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The piece concludes with a fermata over the final note.

po - sci - mus, Ut, pro tu - a cle - men - ti - a, Sis præ - sul et cu - sto - di - a.

Detailed description: This block continues the musical score from the previous block. It contains the vocal line and piano accompaniment for the second system. The vocal line continues with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment follows the same style as the first system, with chords and a bass line. The piece ends with a fermata over the final note.

## Veni Creator Spiritus.

*In Festo Pentecostes, ad Vesp.*

Mét. ♩ = 100.

63.

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

*Ut*  
authentique,  
transposé  
à la quinte  
inférieure.

Detailed description: This musical score is for the hymn 'Veni Creator Spiritus'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time. The tempo is marked 'Mét. ♩ = 100'. The vocal line begins with a quarter note. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The piece concludes with a fermata over the final note.



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

**Vexilla Regis prodeunt.**

*Dominica de Passione, ad Vesp.*

64. Mét. ♩ = 112.

Ve - xil - la Re - gis prod - e - unt: Ful - get Cru - cis my -

*La authentique, transposé à la quarte inférieure.*

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

*rit.*

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

## I. — OUVRAGE DIDACTIQUE.

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

UN volume gr. in-8<sup>o</sup> jésus, d'environ 200 pages encadrées, avec sommaires, manchettes, exemples de neumes et de musique, etc., précédé du portrait, de la biographie et d'un *fac-simile* de l'écriture de l'auteur.

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

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

## II. — MUSIQUE INSTRUMENTALE ET VOCALE.

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

### TOME PREMIER. — Musique d'orgue.

1<sup>o</sup> Vingt Préludes diatoniques écrits dans la tonalité rigoureuse du chant grégorien.

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

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

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

1<sup>o</sup> Exemples de quelques Mélodies propres à la messe, notées et accompagnées d'après le système de M. LEMMENS.

2<sup>o</sup> Messe des doubles et des fêtes solennelles.

3<sup>o</sup> Messe de *Requiem*, avec les Répons *Libera me* et *Qui Lazarum*.

4<sup>o</sup> Cinq Antiennes à la sainte Vierge: *Alma Redemptoris*, — *Ave Maria*, — *Ave Regina*, — *Regina cæli*, — *Salve Regina*.

5<sup>o</sup> Trente Hymnes, entre autres, le *Te Deum*.

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

1<sup>o</sup> Messe en *fa* pour deux voix de soprani.

2<sup>o</sup> Messe en *si bémol* pour deux voix d'hommes.

3<sup>o</sup> Messe en *sol* mineur pour trois voix d'hommes.

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

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

### TOME QUATRIÈME. — Varia.

1<sup>o</sup> Deux Morceaux d'harmonium: *Scotch impromptu*, — *Walpurgisnacht* pour orgue-Mustel.

2<sup>o</sup> Trois Compositions pour piano: *Rêverie*, — *Masurka*, — *Valse*.

3<sup>o</sup> Cinq Mélodies avec accompagnement de piano, texte anglais et traduction française: *The golden Gate*, — *The Fisher-maid*, — *Norman's Song*, — *Happy Birds*, — *Rhine-song*.

4<sup>o</sup> Psaume *Laudate Dominum*, solo ou chœur à l'unisson avec accompagnement de piano, texte anglais et traduction française.

5<sup>o</sup> Dernière *Pensée musicale* de M. LEMMENS.

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

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

S'adresser »*franco*« à MADAME LEMMENS-SHERRINGTON, professeur de Chant au Conservatoire royal de Musique, rue Bosquet, N<sup>o</sup> 32, à Saint-Gilles-lez-Bruxelles (Belgique).

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