

Kol II.

~~B 2454~~
B 2454

GRADUALE
DE TEMPORE ET DE SANCTIS
JUXTA RITUM SACROSANCTÆ ROMANÆ ECCLESIAE

CUM CANTU

PAULI V. PONTIFICIS MAXIMI JUSSU REFORMATO

CUI ADDITA SUNT OFFICIA POSTEA APPROBATA

SUB AUSPICIIS SANCTISSIMI DOMINI NOSTRI

PII PP. IX.

CURANTE SACRORUM RITUUM CONGREGATIONE.

CUM PRIVILEGIO.



ZENEAKADÉMIA



ORGANUM COMITANS AD ORDINARIUM MISSÆ

COMPOSUIT

FRANCISCUS WITT.

OPUS XXIII.



RATISBONÆ, NEO-EBORACI & CINCINNATI.

SUMTIBUS, CHARTIS ET TYPIS FRIDERICI PUSTET,

S. SEDIS APOSTOLICÆ TYPOGRAPHI, MDCCCLXXII.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

Vorwort.

Der Choral (*cantus gregorianus*) ist als blosser Melodie entstanden, ohne harmonische Begleitung und ohne Takt erdacht und componirt, mit taktfreier Recitation des Textes. Der Text gibt vollständigen Aufschluss über den Vortrag des Chorales. Wie die richtige Textdeklamation, so soll der Choralvortrag beschaffen sein. Damit ist jeder „langweilige, schleppende, todte, gleichmässige, gefühllose“ Vortrag gerichtet und abgewiesen. Da es sich hier nicht um den Choral als solchen, sondern nur um seine Begleitung handeln kann, verweise ich kurz auf meine historischen Studien über denselben in meiner „*Musica sacra*“ I. Jahrg. 1868 p. 9 ff. und V. Jahrg. 1872 p. 9 ff.

Was aber die Begleitung des Chorales angeht, so stelle ich folgende Thesen auf:

1) Jede harmonische Begleitung des Chorales ist vom Uebel - und es ist ein wahres Unglück für die Kunst des Choralgesanges (hieszu wie für spätere Behauptungen finden sich in den oben citirten Studien die Belege), wenn derselbe begleitet wird. Eine Ausnahme hiervon machen nur jene einfachen Wechselgesänge, welche vom Anfange der christlichen Zeit an vom Volke selbst gesungen wurden. Diese waren so einfach und mussten so einfach sein, dass sie meist nur eine Recitation des Textes auf Einer Note (Einem Tone) waren und nur bei Punkten, Komaten etc. gewisse i. e. bestimmt normirte Fälle, Flexionen, melodische Gänge hatten. Solche sind die sog. Responsorien p. 96 ff. dieses Orgelheftes: dann die sog. Psalmentöne. Diese gehören nicht zum eigentlichen Kunstgesang, jenem Gesange, der von Anfang an besonders hieszu ausgebildeten Sängern anvertraut war, welche die Tonsur und das geistliche Kleid trugen und zum Klerikalstande gerechnet wurden, selten aber Priester waren. Für diese Kunstgesänge, die den weitaus grössten Theil des *cantus gregorianus* bilden, ist jede harmonische Begleitung, mag sie auch vom ersten Künstler der Welt ausgeführt sein, das grösste Unglück, ja vielfach ihr Tod. Zwanzigjähriges Hören hat mich davon überzeugt, dass die Sänger, welche den Choral immer nur begleitet ausführen, zur richtigen gefühlvollen Ausführung desselben sogar unfähig werden und erst eine eigene Schule durchmachen müssen, um ihn unbegleitet richtig darstellen zu können. Die fast ausnahmslos (siehe unten Nr. 2.) beliebte Orgelbegleitung ist und muss eintönig sein;*) ein richtiges Wechseln der Register, das unaufhörliche Betonen und Nichtbetonen, *crecendo* und *decrescendo*, mit welchem der Text deklamirt, also auch im

Choral gesungen werden muss, ist der Orgel geradezu unmöglich. Die zahllosen Figuren (Neumen auf kurzen Silben, 20 und mehr, ja in alten Codices bis 160 und 200 Noten auf Einer kurzen Silbe), die den Arabesken an den Initialen alter mit Malereien ausgestatteter Messbücher gleichen und ebenso leicht gehalten werden müssen, wie diese, werden gänzlich unsinnig durch jede Begleitung, alles Uebrige wird wenigstens vergrößert, farblos, wie seellos - und Seellosigkeit, Ausdruckslosigkeit, das gleichmässig und „gerade an“ Singen ist der Tod jeder Musik, jedes melodischen Seelen- und Gefühls-Ergusses. Letzteres ist aber fast unausbleiblich die nothwendige Consequenz jeder Begleitung des Chorales.

2) Ich weiss nur einen einzigen Chor, der die Begleitung des Chorals durch drei menschliche Stimmen (Alt, Tenor und Bass) ausführen lässt, den Domchor in Trier. Ich habe denselben noch nicht gehört, gedenke ihn aber zu hören und werde s. Z. darüber berichten. Aber - die betreffenden Bücher liegen vor mir und ich mag mir die Sänger noch so geschult vorstellen, die Nüancen, die Betonung, die Textdeklamation noch so richtig und gleichmässig, wie aus Einem Athem kommend, es mag erbauend, fließend, ja schön klingen, dem Kenner, dem die eigentliche Seele des Chorals offenbar geworden, dem der Geist desselben ein offenes Buch, wird sicher und ganz unbestreitbar auch diese Begleitung resp. dieser „vierstimmige Choral“ etwas Fremdes bleiben d. h. etwas Bekanntes, dem ein Fremdes angehängt wurde, ein Gemälde, das mit fremden Zuthaten übermalt ist, und deswegen jedes einheitlichen Geistes, des ersten Erfordernisses eines jeden Kunstwerkes, entbehrt. Es ist und bleibt entschieden fremde Zuthat. Das ist so wahr, dass, selbst wenn Männer- und Oberstimmen in Oktaven singen, bei ungeschulten Chören eine Zwiespältigkeit hervortritt, die den Eindruck vernichtet oder wenigstens schwächt, wogegen freilich bei geschulten Chören, die wie Ein Mann und Eine Seele singen, die Wirkung durch das „in Oktaven-Singen“ dieselbe ist, wie beim Zusammengehen von Contrabass und Cello, eine viel klarere, prägnantere, glänzendere.

Wird die Begleitung durch Menschenstimmen gut oder gar vollendet ausgeführt, so ist sie unbedingt besser, weil geistiger als die Begleitung durch die Orgel. Wohl weil es unendlich schwieriger ist, eine grössere Anzahl von Sängern (sagen wir nur zwölf, also für jede Stimme drei) so zu schulen, dass sie wie aus einem Athem singen, als durch die Orgel zu begleiten, hat man fast ausnahmslos die Orgelbegleitung beliebt. Sie ist, wie gesagt, das Unglück, der Tod des Chorals - aus den sub 1 angegebenen Gründen. Ich habe das auch praktisch vor 500 Zeugen am 4. August 1869 bei Gelegenheit der 2. General-Versammlung des allgem. deutschen Cäcilien-Vereines bewiesen. Es hat sich bis zur Stunde keine einzige

*) Dass in den Rheinlanden nicht bloss alle Gesänge des Chores, sondern selbst des Celebranten begleitet werden, wenn auch der *tonus Oratorum* etc. begleitungsfähig ist, macht das Uebel noch ärger, weil die Monotonie noch grösser wird.

Stimme erhoben, welche den von mir mit den Worten ausgesprochenen Sätzen widersprochen hätte: „Obwohl ich für das durch die Orgel begleitete „Requiem“ die herrlichsten, wohl lautendsten Stimmen aufgeboten habe, obwohl der Vortrag ganz derselbe war, der grosse Eindruck, den der Vortrag der *Missa in Dominicis Adventus et Quadrag.* ohne Orgel gemacht, war dahin, die Freude der Zuhörer erkaltete.“

3) Da man aber das Unglück und den Tod des Chorals um jeden Preis und zwar fast allgemein will, so kann es sich nur darum handeln, wie wird das Unglück erträglicher, wie wird dem Tode seine schreckhafteste Gestalt genommen? Ich habe in den citirten „Studien“ nachgewiesen, dass das System des Chorales (nicht: seine Theorie, sondern das System d. h. die Takt- und Harmonielosigkeit) von den alten Griechen her stammt. Nun begleiteten aber die Griechen. Es wäre also die Frage nur: Wie begleiteten sie? Und die Regel lautete einfach: Schreibe uns eine altgriechische Begleitung! Die altgriechische, wie die altchristliche Begleitung war die durch Consonanzen; diese aber waren nur zwei: Oktave und Quinte, eventuel Quart von Oben, von der Hauptmelodie gerechnet. Nach diesem System wäre also die Begleitung der Melodie „Asperges me“



mit anderen Worten: Sie kannten den *motus contrarius* der Stimmen, auf dem die moderne Harmonie und Polyphonie ruht, nicht. Es war diess keine harmonische Begleitung im modernen Sinne, wie ich sie oben als „Unglück“ meinte, sondern nur die Melodie in einer anderen Lage. Ob die Quinten im Chor durchgängig gesungen wurden, ist sehr zu bezweifeln. Ich glaube (und ich spreche diesen Satz wohl zuerst aus!), dass die Quinten nur am Schlusse einer melodischen Gruppe gebraucht wurden; also etwa so:



Wäre diese Hypothese, als solche bezeichne ich sie, richtig, so ist die Frage vollständig gelöst: Wie waren die Ohren unserer Vorvordern beschaffen, dass sie diese Begleitung in Quinten aushalten konnten? Es wären alle Schwierigkeiten in Betreff der historischen Frage nach der griechischen Begleitungsweise, die wie alle Schriftsteller einmüthig berichten, in Quinten und Oktaven geschah, beseitigt. Vgl. Flieg. Bl. f. k. K.-M. V. p. 61.

Aus dem Gesagten ergibt sich: die beste Begleitung des Chorales ist die in Oktaven, allenfalls bei den sog. Cadenzen, die durch Striche angezeigt sind, mit Harmonisirung derselben. Als Regel für eine systematische Begleitung ergäbe sich: der Organist spiele alle Neumen, die Melodien, die obersten Noten bloss in Oktaven (ohne Pedal), lasse alle Akkorde dieses Orgelbuches weg und wende bei den Cadenzen die Quint an. Will Jemand aber diese systematische Begleitung nicht, so muss man doch von Organisten, die nicht im Stande sind, die vorliegende

im raschesten Flusse, in welchem der Choral gesungen werden muss, zu spielen, als unerlässlich fordern, die Melodie in Oktaven (ohne Pedal) zu spielen und nur bei den Cadenzen die Harmonisirung anzuwenden.

Wie ich mir demnach eine Begleitung des Chorales nach dem System der Griechen, das zugleich das des Chorales ist, denke, davon ein Beispiel pag. 99 im Anhang. Diese Begleitung ist um so mehr zu empfehlen, als sie der von mir als systematisch bezeichneten am nächsten kommt.

Besser als Begleitung durch die Orgel wäre eine solche durch Violinen, Violoncelli und Celli, diess deswegen, weil diese des crescendo's und decrescendo's wie aller anderer Nüancen, jedes Ausdruckes fähiger sind; der absolute Werth eines Instrumentes wird beurtheilt nach dem Grade seiner Aehnlichkeit oder seiner gleicheren Verbindung mit der menschlichen Stimme; nun ist es aber unbestreitbar, dass Saiten- und Holz-Instrumente besser „singen“ können als die Orgel; selbst eine Begleitung durch Clarinette und Fagott halte ich demnach für entsprechender, als die Orgel. Damit ist nicht gesagt, dass nicht in gewissen Fällen, vom Chorale abgesehen, die Orgel bessere Dienste leiste, als die gedachten Instrumente, wenn beispielsweise ein Componist die Orgelbegleitung bei seinem Werke schon ursprünglich gedacht hat oder wenn schlechte Geiger oder Bläser einen guten Organisten ersetzen sollen u. ä. Auch denke ich eine Begleitung durch Geiger oder Bläser nur in Oktaven mit Ausnahme der Cadenzen. Ebenso setze ich voraus, dass sie geübt genug sind, den Sängern zu folgen und die Vortragsweise des Chorales kennen. — Man wird mich vielleicht fragen: Wenn man nach diesen Erläuterungen die systematische oder die ihr zunächst stehende für die beste Begleitung halten muss, warum ist sie bloss durch Ein Muster dargelegt, nicht im ganzen Buche festgehalten? Weil jede Idee, jede Wahrheit, die zum ersten Male, wie diese, ausgesprochen wird, Zeit braucht, um die Menge zu überzeugen, diese also im Augenblicke eine nach meinen geschichtlichen Principien verfasste Begleitung kaum angenommen hätte, somit der Zweck dieses Buches verfehlt worden wäre. Vielleicht wäre, wenn meine Principien einmal durchgeführt sind, dann auch eine Orgelbegleitung gar nicht nöthig gewesen, da es sich dann höchstens um das Anbringen einiger Akkorde handelt, die jedem Organisten, der einmal den Vortrag des Chorales versteht, geläufig sein würden. Das glaube ich, dass praktische Versuche meinen Principien zum Durchbruch verhelfen werden, weil man sich bald überzeugen wird, dass durch die Begleitung gedachter Saiten- und Blas*)-Instrumente die Tonmacht der Sänger bedeutend verstärkt wird, wenn es an einem ohnehin imposanten Chore, der sie nicht nöthig hat, gebriert, dass damit eine Art näherer Verbindung des Chorales mit unserer Instrumental-Kirchenmusik angebahnt wird, weil der Klangcharakter der letzteren auch im Chorale schon vorbereitet ist (denken wir uns den Introitus mit der von mir vorgeschlagenen Begleitung choraliter

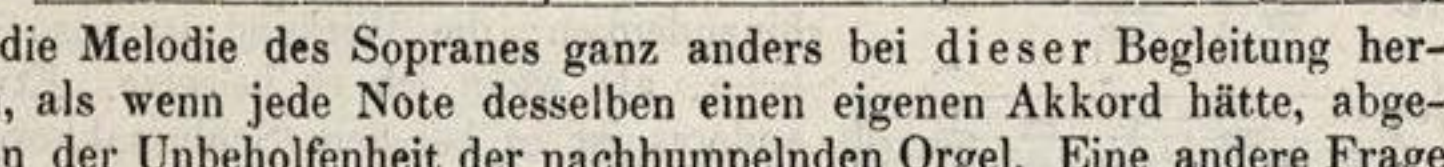
*) Dass man gegen diesen Gebrauch der Saiten- und Blas-Instrumente die Seltenheit guter Bläser und Geiger anführen wird, braucht man mich nicht zu erinnern.

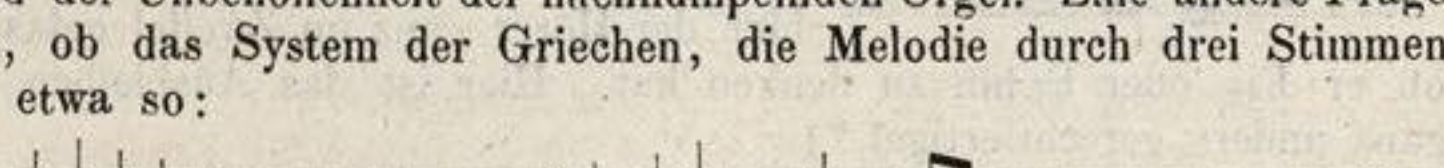
ausgeführt, worauf ein Instrumental-Kyrie folgt), endlich dass die Sänger von den Instrumenten getragen sicherer den Ton festhalten und in ihrer Treffsicherheit unterstützt mit mehr Freiheit des Geistes die ganze Seele des Chorales austönen werden.

4) Die Praxis war es, die mich auf die Unhaltbarkeit des J. G. Mettenleiter'schen Systems, jeder Note des Chorales einen Akkord zu geben, geführt hat. Denn wenn wir uns auch einen wahren Virtuosen denken, der wirklich seine Begleitung in der von dem richtigen Vortrage des Chorales bedingten Rapidität auszuführen im Stande ist, so entsteht doch dadurch, dass eine ganze Unzahl ähnlicher Akkorde und Akkordverbindungen vorkommt und vorkommen muss, **unausbleiblich Monotonie**. Ich war denn auch der Erste, der das System der „durchgehenden Noten“, wie es die Meister des Palestrinastiles gebrauchten, auf die harmonische Begleitung des Chorales angewendet wissen wollte, und Könen war meines Wissens der erste, der in der Orgelbegleitung zum Kölner Graduale wenigstens einige schüchterne Versuche machte, diese meine ihm mündlich mitgetheilte Theorie zu verwerthen. Diese Theorie birgt einen vierfachen Vortheil vor der Mettenleiter'schen in sich: a) Sie ist leichter spielbar, weil eine Menge Noten keinen eigenen Akkord erhalten; b) sie entspricht mehr der Einfachheit des Chorales und ist weniger monoton aus demselben Grunde; c) in den Melodien selbst sind nicht alle lauter Haupt- (betonte), sondern viele sind „durchgehende“ Noten und das spricht ganz entscheidend für meine Theorie,*) d) sie lässt die Melodie mehr hervortreten; denn eine Melodie über einem liegenbleibenden Akkord hebt sich viel gewaltiger ab und kommt viel mehr zur Geltung. Denken wir folgendes Beispiel von 4 Sängern ausgeführt:

Cantus. 

Altus. 

Tenor. 

Bassus. 

so wird die Melodie des Sopranes ganz anders bei dieser Begleitung hervortreten, als wenn jede Note desselben einen eigenen Akkord hätte, abgesehen von der Unbeholfenheit der nachhumpelnden Orgel. Eine andere Frage wäre die, ob das System der Griechen, die Melodie durch drei Stimmen zugleich, etwa so:



*) Darum auch, wo in der Melodie wenig durchgehende Noten, dort auch mehr Akkorde in der Begleitung!!

vortragen zu lassen, demselben nicht noch mehr Recht widerfahren liesse, wenn auch die Begleitung nicht gerade in Oktaven und Quinten geschieht, sondern in Terz-Sext-Gängen, welche später laut der Geschichte (s. meine Mus. sacra I. p. 18) an die Stelle der Begleitung durch Oktaven u. Quinten trat. Wäre das der Fall, so läge darin ein neuer Beweis für meine Theorie. Freilich darf dieses System der durchgehenden Noten nicht in solchem Masse ausgebeutet werden, dass die anderen Stimmen völlig bewegungslos werden und damit eine dem Dudelsack ähnliche Wirkung hervorbringen. Alles, was sich nicht bewegt, ist todt und tödtet. Das rechte Mass halten bleibt hierbei immer das Richtigste, aber auch das Schwierigste, wesswegen hierüber immer Streit entstehen wird. Der Eine wird es so, der Andere anders haben wollen, der Eine wird bei der nämlichen Stelle zu viel, der Andere zu wenig Akkorde und durchgehende Noten finden. Meine Gegner werden also hier Gelegenheit finden, mir Vorwürfe zu machen, hätte ich es gemacht wie immer.

5) Wie ich im eben bezeichneten Punkte mit J. G. Mettenleiter nicht einverstanden bin und nie einverstanden war, so habe ich ihn in einem anderen Punkte immer vertheidiget und vertheidige ihn heute noch. Pfarrer Schneider hat nämlich in der „Cäcilia“ &c. Mettenleiter entgegen den Grundsatz ausgesprochen, der seitdem unzählige Male wiederholt wurde: „Die Melodien des Chorales sind diatonisch, also muss es auch die Begleitung sein“ d. h. es darf selbst bei harmonischen Cadenzen keine Diësis vorkommen; die Noten: eis, des, es, eis, fis, eis, ais, ges &c. dürfen gar nicht vorkommen, ausser in Folge von Transposition i. e. wenn ein Stück um die Sekunde, Terz &c. höher oder tiefer intonirt wird. Diese Ansicht wurde noch weiter fortgebildet von Gevaert und van Damme. Diese sagen nämlich: Jene Töne, welche in der Melodie nicht vorkommen, selbst wenn sie in der diatonischen Reihe liegen, dürfen auch nicht in der Begleitung vorkommen, so dass also, wenn ein Gesang bloss 5 Töne der Oktavenreihe umfasst, nur diese auch in der Begleitung, besonders im Basse gebraucht werden dürfen, und sie berufen sich dabei gleich mir auf das griechische System.

Allein, so wenig ich die Scharfsinnigkeit ihres Systems verkenne, wenn sie ganz consequent bleiben wollen, dann dürfen sie a) auch nur Oktaven und Quinten zur Begleitung verwenden, nicht Dreiklänge, wie sie thun und die Griechen nicht thaten, b) sie dürfen den motus contrarius (die Gegenbewegung) keines Falles in den anderen drei Stimmen anwenden. Unterscheide ich mich aber einmal in diesen zwei wesentlichen Punkten von den Griechen, wende ich einmal Harmonisirung im modernen Sinne an, so gehe ich lieber noch einen Schritt weiter und wende auch die Diësis in der Begleitung an, weil ich damit grosse Vorthelle erziele.

Denn so bestechend der Satz klingt: „Die Melodien des Chorales sind diatonisch, also muss es auch die Begleitung sein,“ so hat er doch ein sehr gewichtiges Bedenken gegen sich. Denn etwas anderes ist die Melodie, etwas anderes die Harmonie, und diess so sehr, dass sie ganz andere

Naturgesetze haben. Eine Melodie ist denkbar ohne Diësis; ja merkwürdiger Weise, wo immer die modernen Opern-Componisten religiöses Pathos, religiöse Erhabenheit erreichen wollen, verlassen sie unbewusst und unwillkürlich (und darin liegt das glänzendste Zeugnis für die Richtigkeit des Systemes des Choralen und Palestrinastiles!!) die chromatische Scala, wenigstens in der Melodie, und halten sich an die diatonische. Das sog. „Gebet“ in den meisten Opern bezeugt es; das „Gralmotiv“ in R. Wagners „Lohengrin“, das Gebet Elsa's (Clavierausz. p. 28 Partitur p. 49 ff.) sind in der Melodie rein diatonisch; selbst das Gebet des Königs, dieses Wunder der Melodie und Harmonie, p. 80 ff. der Part., das vom Chore wiederholt wird, der Hauptsache nach. Ja, in der berühmten Stelle: „Mich sollst du nicht befragen“ drückt R. Wagner die „göttliche Art“ Lohengrin's durch einen Uebergang in die Dur-Tonart aus, der sonst nur den Meistern des 16. Jahrhunderts eigen war.

Worin besteht demnach der himmelweite Unterschied zwischen Melodie und Harmonie in diesem Betreffe? Die Melodie kann eine vollkommene Cadenz machen ohne Diësis, nicht aber die Harmonie. Befolge ich also den Satz Schneider's, so tritt der Zwiespalt, der selbst bei meinem Verfahren nicht ganz vermieden werden konnte, viel häufiger hervor, als nöthig ist: dass die Melodie eine vollkommene Cadenz macht, nicht aber die Harmonie, der Zwiespalt, dass das Nichtzueinanderpassen der Melodie und Harmonie viel greller wird, als wenn ich auch in der Harmonie einen vollkommenen Schluss mittelst Anwendung der Diësis in der Begleitung hervorbringe. Diess ist so unzweifelbar, dass von dem Tage an, an welchem die Gesetze der modernen Harmonie klar geworden waren, die Diësis zu Schlüssen verwendet wurde, ja dass man lieber die sonst unveränderliche Chormelodie änderte, als dass man von diesem Naturgesetze abwich. Jede vollkommene Cadenz braucht einen Leiteton, also eine Diësis, wenn derselbe nicht in der diatonischen Scala ohnehin lag. Vermeide ich in der Harmonie die vollkommenen Cadenzen, so entsteht in vielen Fällen nie oder selten ein Ruhepunkt. Wo keine vollkommene Cadenz, da ist kein Abschluss, da ist Fortsetzung unerlässlich — es entsteht also vielfach eine Periode ohne Ende, es entsteht consequent Unruhe — der gerade Gegensatz der Wirkung, den der Choral haben soll und bei richtigem Vortrage immer hat, mit anderen Worten: das Verfahren Schneider's schadet dem Chorale vielfach, nützt ihm aber Nichts. *)

Damit ist nicht ausgesprochen, dass die Diësis bedingungslos und ungemessen angewendet werden darf. In einem bayer. Schullehrerseminar

*) Wie richtig diese Meinung ist, ergibt sich aus einem Vergleiche vieler alten vorpalestrinensischen Meister mit den palestrinensischen. Erstere getrauen sich die Diësis, mit welcher sie in weltlichen Compositionen ganz geläufig umspringen, in kirchlichen nur sehr selten anzuwenden. Dadurch entsteht bei ihnen jenes bandwurmartige Fortmoduliren, welches den Reden gleicht, die keine Ruhepunkte haben. Freilich hat schon Jemand darin einen Vorzug, weil mehr Aehnlichkeit mit dem Choral entdeckt. Allein das ist grundfalsch, weil der Choral auch ohne Diësen vollständige Ruhepunkte hat, nicht aber die polyphone Musik.

wurden die Zöglinge Jahrzehnte hindurch angehalten, die Präfation in folgender, völlig unsinniger Weise (Homayer folgend) zu begleiten (ich citire aus dem Gedächtnisse, das autogr. Heft lag mir vor Jahren vor):

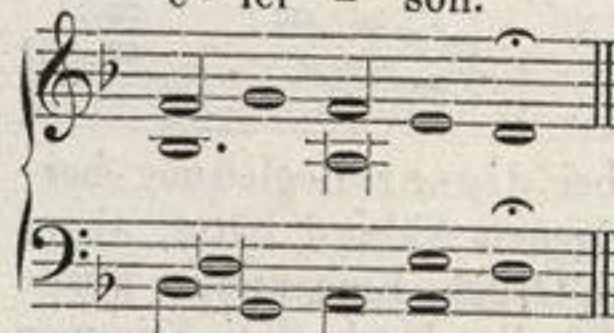
Quia cum U-ni-ge-ni-tus tu-us, in substanti-a nostræ mor-tali-ta-tis



Hier tritt die Melodie als Nebensache, der Gang des Basses als Hauptsache auf; ähnlich ist es bei einzelnen Stellen der Schneider'schen Präfations-Begleitung, wo der Bass zu der Dominante (repercussio) der Singstimme eigene Melodien hat, also mehr hervortritt, als die Melodie der Singstimme. Ihn nachahmend habe ich in der 1. Musikbeil. zu meinen Fl. Bl. f. k. KM. 1867 p. 1 bei „cœli cœlorumque virtutes“ eine unrichtige Orgelbegleitung gegeben. Die richtige Beschränkung liegt schon in Obigem, wonach die Diësis nur um vollkommene Cadenzen möglich zu machen, erlaubt ist. Es ist ein juridischer Satz, dass der Zweck eines Gesetzes die Anwendung desselben normirt. Ihn wende ich auch hier an.

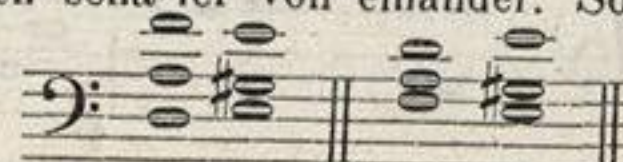
Dass ich ausserdem zur besseren Vermittlung von Uebergängen oder zur Vermeidung der Monotonie hier und da eine Diësis anwendete, wird dem Kenner nicht entgehen. Die meisten derselben können aber auch wegleiben und geschieht dieses, so werden selbst die Anhänger des Schneider'schen Systemes sich nicht über zu viele Diësen beklagen können. Gevaert hat den Mangel des Schneider'schen Systems gefühlt und hilft ihm ab, indem er bei vollkommenen Schlüssen der Melodie in der Harmonie die Terz ganz weglässt, also z. B.:

e - lei - son.



Aber da er, wie gesagt, modern harmonische Begleitung anwendet, so wird sich der Hörer immer das fehlende cis, also die Diësis hinzudenken; die Wirkung ist also die nämliche, als wenn ich es beisetze. Etwas ganz anderes ist es bei dem Schlussakkorde d, da hier der Hörer ganz im Zweifel gelassen wird, ob er Fis oder F hin zu denken hat. Hier ist das Ausbleiben der Terz ganz anders gerechtfertigt. *)

Meine Anwendung der Diësis in der Begleitung bringt noch weitere Vortheile. a) Sie mildert mehr die Monotonie, die unausbleiblich ist, wenn ich ganze lange Stücke mit den paar Akkorden begleite, die ohne Diësen sich bilden lassen. b) Sie scheidet die Tonarten schärfer von einander. So scheiden sich phrygische Abschlüsse: z. B.



*) Die Gevaert'sche Begleitung adoptirt ebenfalls das System der „durchgehenden Noten“.

viel schärfer von dorischen, wenn ich die Diësis anwende, als wenn ich sie nicht anwende. Denn der phrygische Schluss e, d, e ohne Diësis harmonisirt, muss dem dorischen d, c, d fast wie ein Ei dem andern ähnlich sehen, während bei meiner Harmonisirung das durchaus nicht der Fall ist. — Doch lege ich auf diese Utilitätsgründe keineswegs das entscheidende Gewicht. Diess lege ich vielmehr auf den Satz: Melodie und Harmonie sind zwei verschiedene Dinge, sie müssen verschieden behandelt werden, nicht jede Regel, die für die Chormelodie gilt, ist durchführbar auch in deren harmonischen Begleitung, weil man die letztere in eine Zwangsjacke steckt, die ihr unerträglich ist.

Trotzdem wäre es falsch zu schliessen: Wird der Choral harmonisirt, so darf ich in der Melodie, weil sonst in den dorischen und phrygischen Tonarten nur Halbschlüsse möglich sind, das d, c, d und g, f, e oder e, d, e in d, cis, d und g, fis, e oder e, dis, e verwandeln. Denn im Chorale ist die Melodie das allein Berechtigte; die Harmonie eine unberechtigte, weil dem Choralssystem widersprechende Zuthat. Die Melodie in der angegebenen Weise ändern heisst das Unberechtigte zum Rechte, die Zuthat zur Herrin machen. Freilich hat man schon in uralte Choralbücher die Diësis d cis d, g fis g eingezeichnet, aber nur um der Zuthat, um der Begleitung willen; daraus folgt aber nicht, dass man das damit dem Chorale angehanene Unrecht fortsetzen muss.*) Freilich haben die Meister des Palestrina-

*) Desshalb habe ich oben schon angedeutet, dass immer bei jeder Begleitung ein Zwiespalt unvermeidlich ist. Denn d c d, g f e, e d e, sind vollkommene Cadenzen in der Melodie, können aber nicht mit vollkommenen Cadenzen in der Begleitung versehen werden, wesswegen ich eben will, dass man dort die Diësis anwende, wo eine vollkommene Cadenz ohne Aenderung der Melodie möglich ist, damit dieser Zwiespalt wenigstens seltener werde.

stiles die Melodie des Chorales für ihre polyphonen Bearbeitungen mit Diësen versehen. Mit Grund, denn wenn ich einmal das Wesen des Chorales zerstört habe, dadurch dass ich ihn in Takt bringe, habe ich etwas ganz anderes daraus gemacht und kann damit schalten und walten, wie ich will.

Betrachtet der geneigte Leser vorliegenden Versuch einer entsprechenden Begleitung des Chorales von dem eben dargelegten Standpunkte aus, so wird ihm manches, was ihm bedenklich erscheint, unbedenklich werden. So z. B. wird ihm klar werden, dass die oftmalige Anwendung von Gängen, wie



die Melodie noch prägnanter hervorhebt, als wenn ich bloss den Dmoll-Dreiklang hätte liegen lassen. Möge man aber urtheilen wie man wolle, Eines steht fest: Eine jede Begleitung des Chorals wird immer nur ein Versuch bleiben, wie der Ausdruck der Melodie am wenigsten gehindert und

in Schatten gestellt werden kann, sie wird immer ein grösseres oder geringeres Uebel sein, je nachdem die Begleitung richtigen Principien entspricht und deren Durchführung gelungen ist. Eine absolut und allein richtige Begleitung des Chorales gibt es nicht.

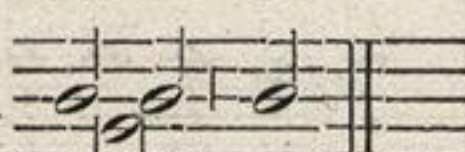
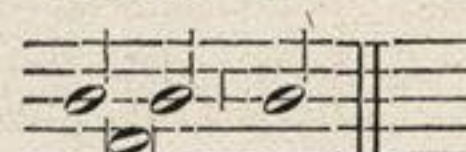
Stadthof am 20. Mai 1872.

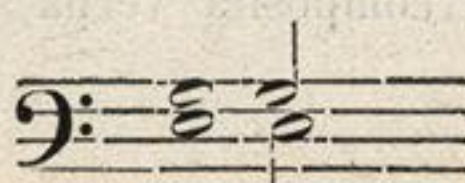
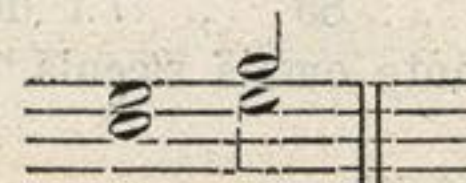
ZENEA KADÉMIA
MÚZEUM

Fr. Witt.

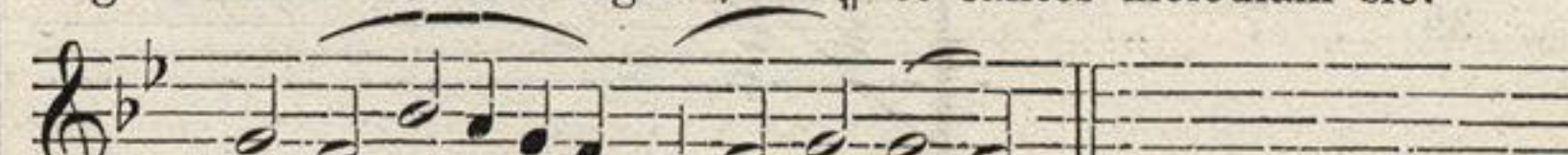
Vor dem Gebrauche wolle man folgende Druckfehler corrigiren:

Pa-tri et Pa-tri et

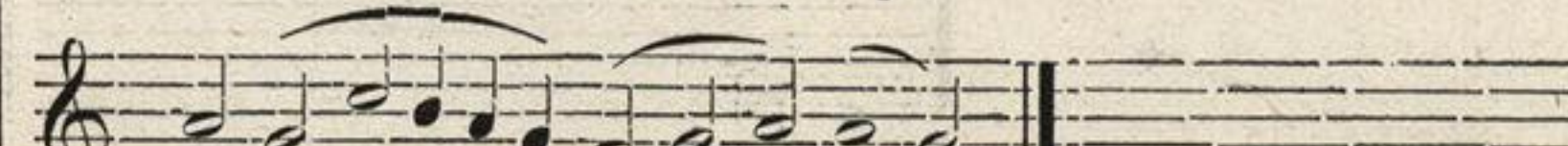
Pag. 5 linea 7 lege:  pro: 

„ 7 „ 6 „  „ 

Pag. 12 linea 3 ff. dele signa $\flat$ et $\sharp$ et cantes melodiam sic:



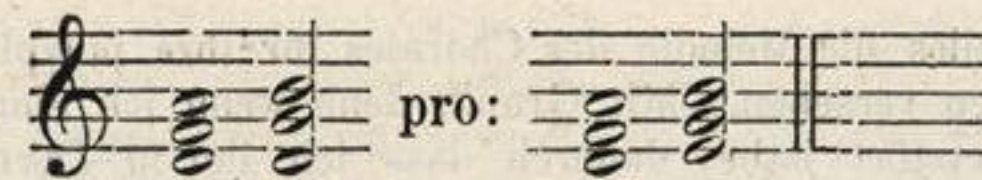
Al-le - lu - ja.



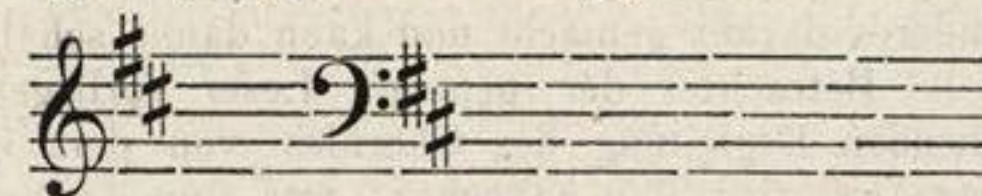
Al-le - lu - ja.

VIII

Pag. 12 linea 5 lege:



„ 21 „ 3 et 4 adde:



u - ni - ge - ni - te

Pag. 25 linea 7 lege:



De - - i

„ 28 „ 7 „



e - lei - son.

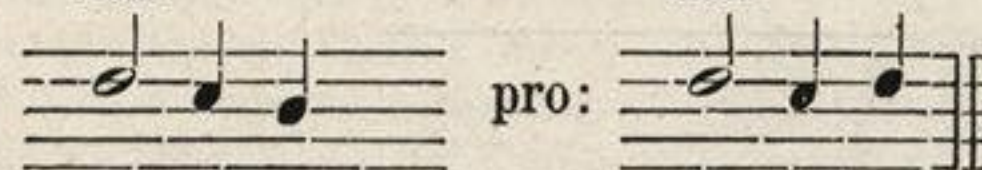
„ 30 „ 1 f „



San -

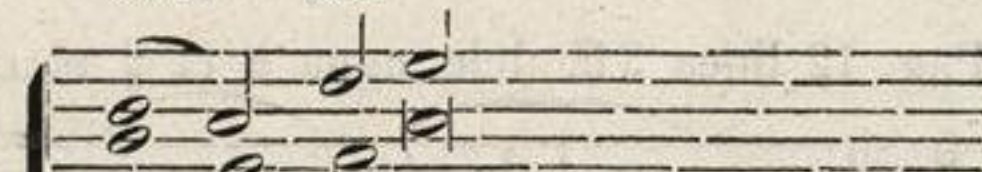
San -

„ 32 „ 7 „

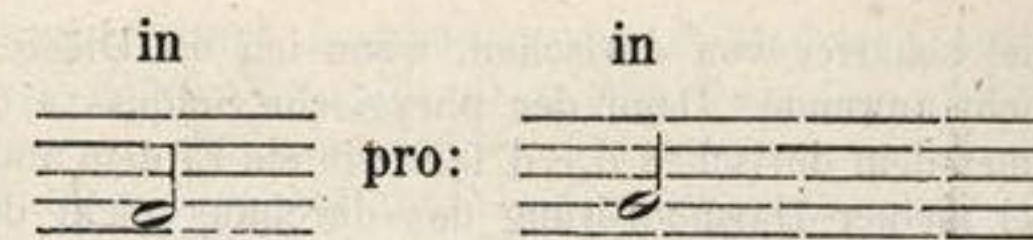


Chri - ste

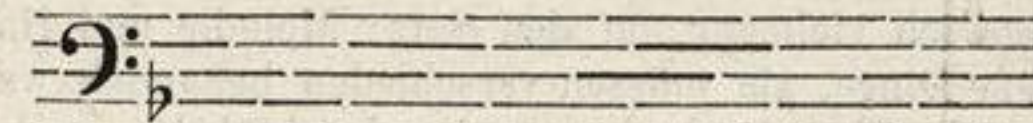
„ 39 „ 7 „



Pag. 42 linea 3 lege:



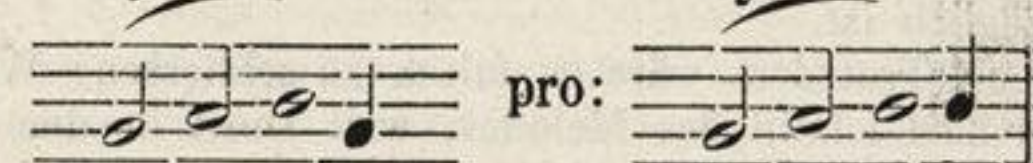
„ 55 „ 3 et 5
adde ad init.:



Ky - ri

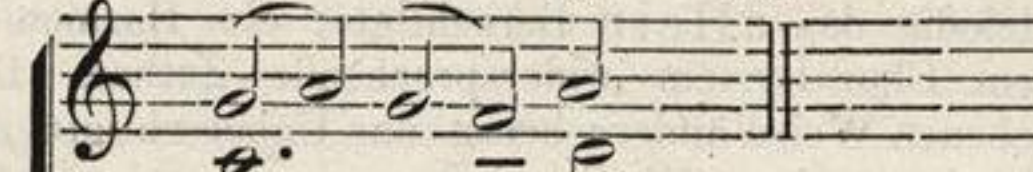
Ky - ri -

Pag. 55 linea 7 lege:



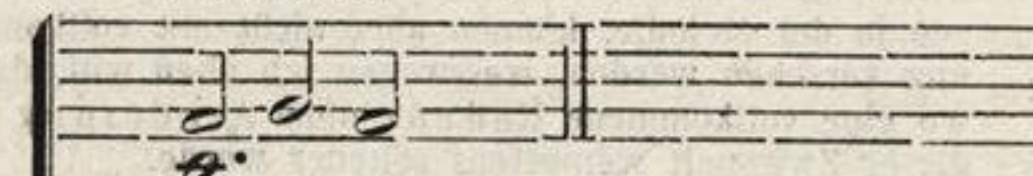
do - na no - etc.

„ 62 „ 1 f „



Be - ne - di

„ 64 „ 7 „



e - lei - son

e -

„ 65 „ 1 f „



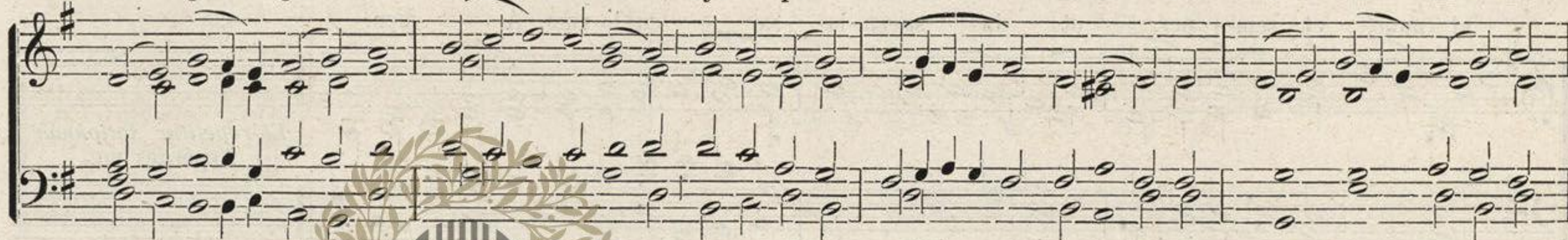
„ 83 „ 7 f dele bis composita verba „Et ex Patre natum
ante omnia saecula.“

ORDINARIUM MISSÆ.

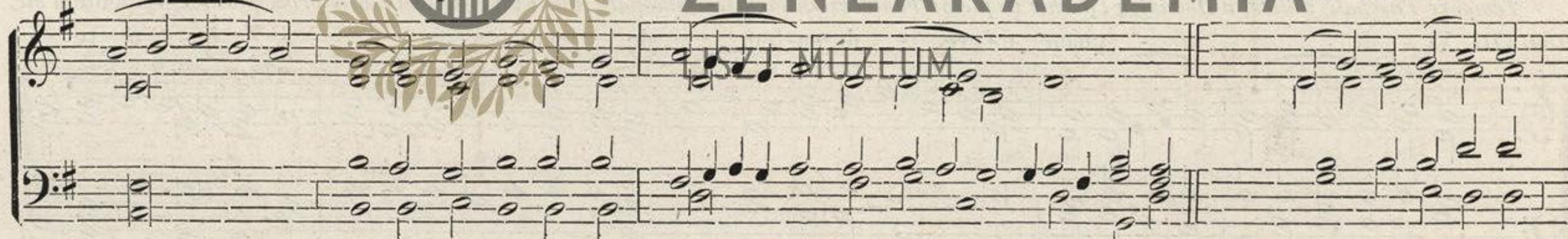
Ad Aspersiōem Aquæ Benedictæ

in Dominicis per totum annum extra tempus Paschale, intonata Antiph. Aspérget me. Chorus prosequitur Dómine hyssópo etc. In Dominica de Passione, et in Dominica Palmarum non dicitur Glória Patri. sed post Psalmum Miserére. repetitur immediate Ant. Aspérget me.

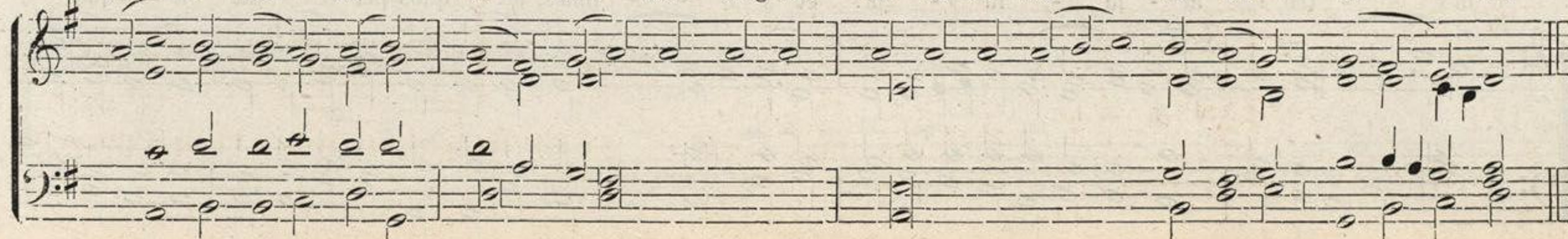
Ton. VII. A - sper - ges me Do - mi-ne hys-so-po et mun-da - bor la - va - bis me



et su - per ni - vem de - al - ba - bor. Ps. Mi - se-re - re



me - i De - us se - cun - dum magnam 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, et in sæ-cu-la sæ - cu-lo-rum. A - men.

*Et repetitur Antiphona
Aspérget me.*

Tempore Paschali, scilicet a Dominica Paschæ usque ad Pentecosten inclusive, intonata Ant. Vidi aquam Chorus prosequitur egrediéntem etc.

Ton. VIII. Vi - di a - quam e - gre di-en-tem de tem - plo a la - te - re

dex - - tro, al - le - lu - ja: et o - - mnes, ad quos per-ve - nit a - qua

i - sta sal - vi fa - cti sunt, et di - cent

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. Ps. Con - fi - te - mi - ni Do - mi - no

quo - ni - am bo - nus, quo - ni - am in sæ - cu - lum mi - se - ri - cor - di - a e - jus. 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,

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

Et repetitur Antiphona Vidi Aquam.

Toni Versiculorum Gloria Patri etc. pro diversis Introitibus Missarum.

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,

Tonus I.

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

Glo - ri - a

Ton. II.

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. *Sive:* et in sæ-cu-la sæ-cu-lo - rum. A - men.



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

Ton. III.

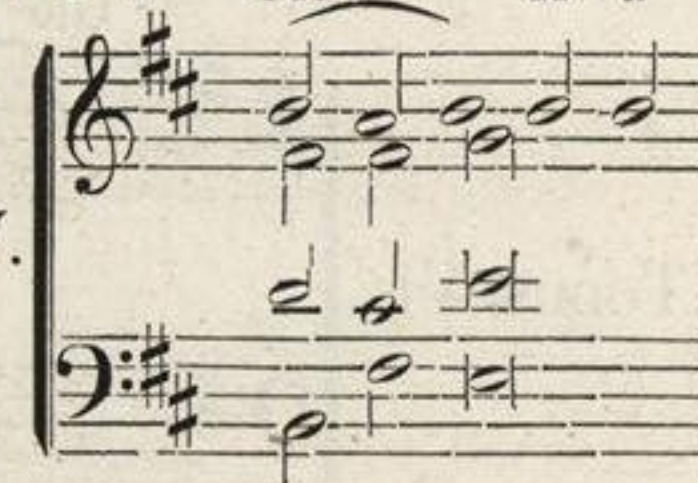


et nunc, et sem - per, et in sæ-cu-la sæ-cu-lo - rum. A - men.



Glo - ri - a

Ton. IV.



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.

Ton. V.

Glo - ri - a Pa-tri, et Fi - li - o,

et Spi-ri-tu-i san-cto. Sic - ut e-rat in princi - pi - o, et nunc, et semper, et in sæ-cu-la sæ-cu-lo-rum. A - men.

Tonus VI.

Glo - ri - a Pa-tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i san-cto. Sic - ut e -

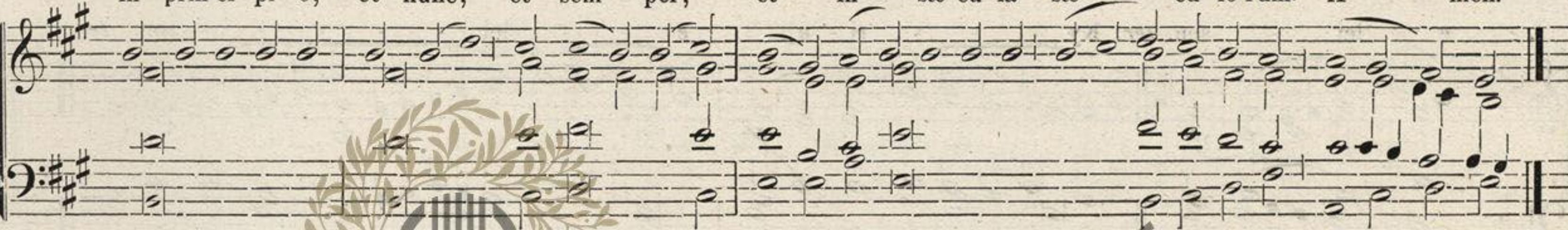
- rat in prin-ci - pi-o, et nunc, et semper, et in sæ - cu - la sæ - cu - lo - rum. A - men.

Glo - ri - a Pa-tri, et Fi-li - o, et Spi-ri - tu - i san - cto. Sic - ut e - rat

Tonus VII.

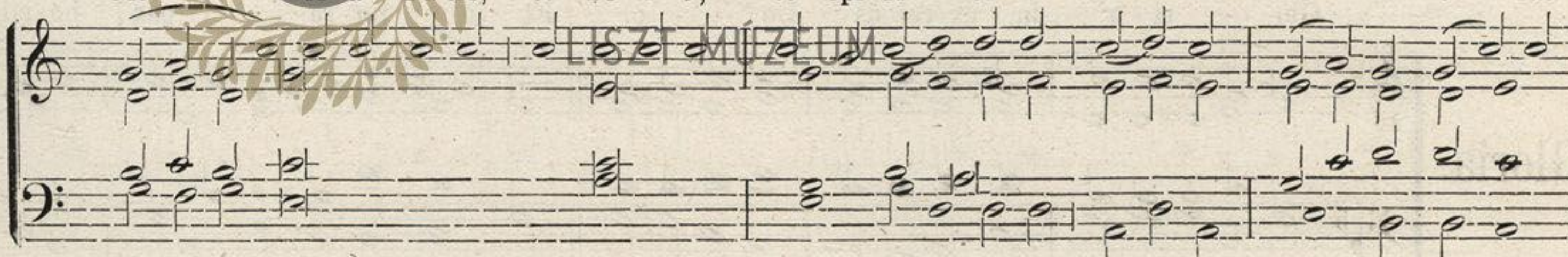


in prin-ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sæ-cu-la sæ - cu - lo - rum. A - - men.

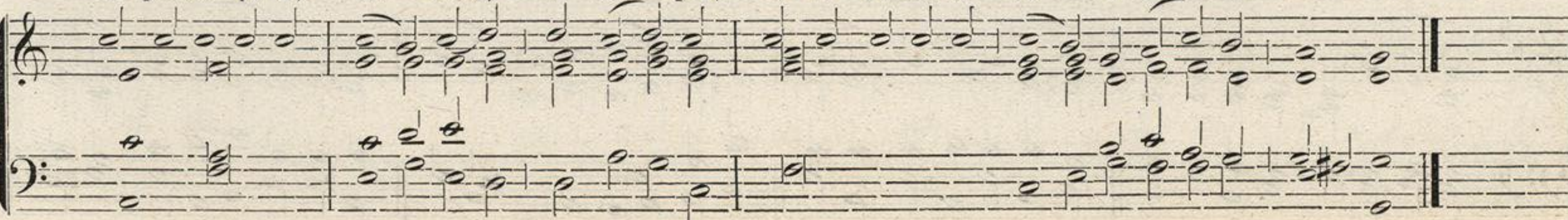


Glo - ri - a Pa-tri, et Fi-li - o, et Spi-ri - tu - i san - cto. Sic - ut e - rat

Tonus VIII.



in prin-ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sæ-cu-la sæ - cu - lo - rum. A - men.



Tempore Paschali, a Missa Sabbati sancti usque ad Sabbatum in Albis inclusive.

Kyrie.

Ky - ri - e e - lei - son. ter. Chri - ste

e - lei - son. ter. Ky - ri - e, e - lei - son. ter.

Gloria.

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 propter ma - gnam glo-ri-am tu - am.



Do - mi-ne De-us, rex cœ-le - stis, De-us Pa-ter o - mni - po-tens. Do - mi-ne Fi-li u - ni-ge - ni-te,



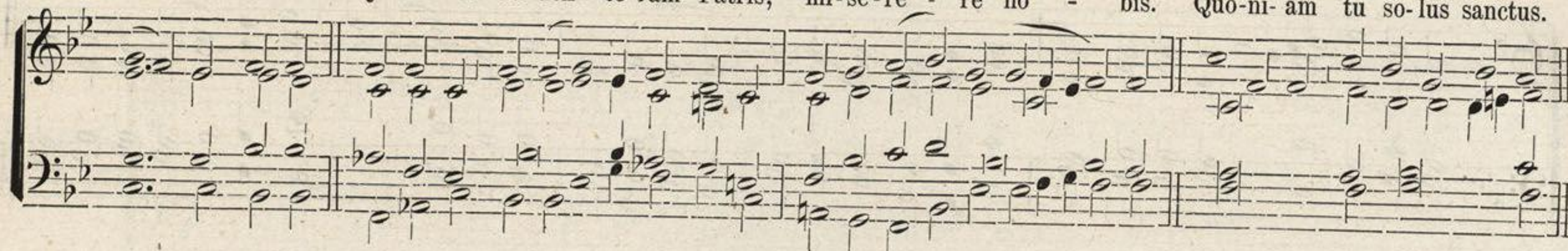
Je-su Chri - ste, Do - mi-ne De-us, A-gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - - lis



pec-ca - ta mun-di, mi-se-re - re no-bis. Qui tol - lis pec-ca - ta mun-di, su-sci-pe de-pre-ca-ti -



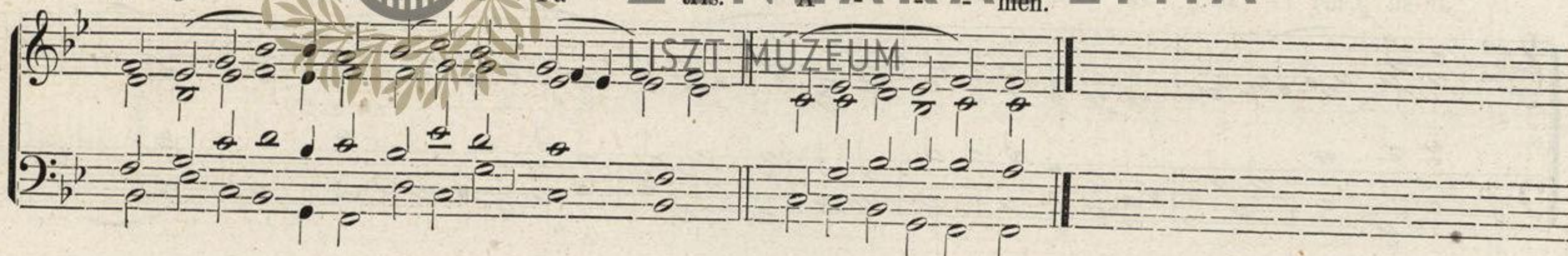
- o - nem nostram. Qui se-des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus.



Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - - ste. Cum san - cto Spi - ri - tu

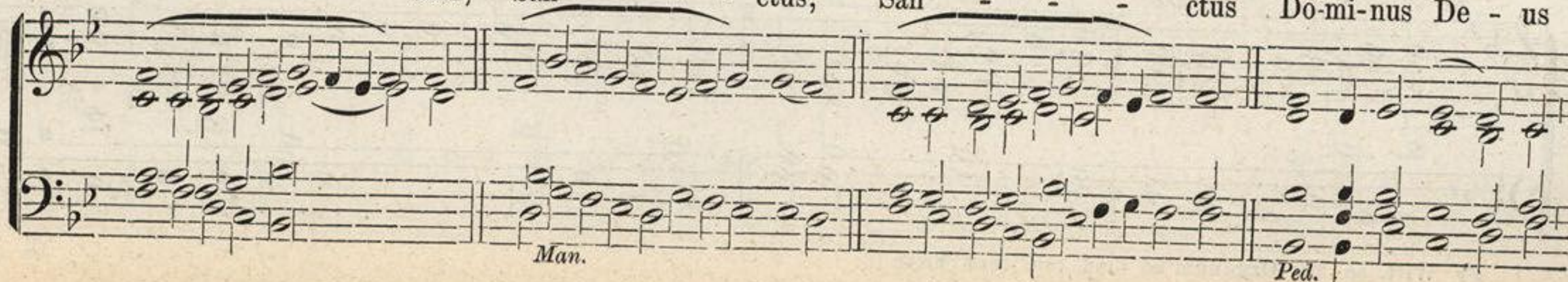


in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

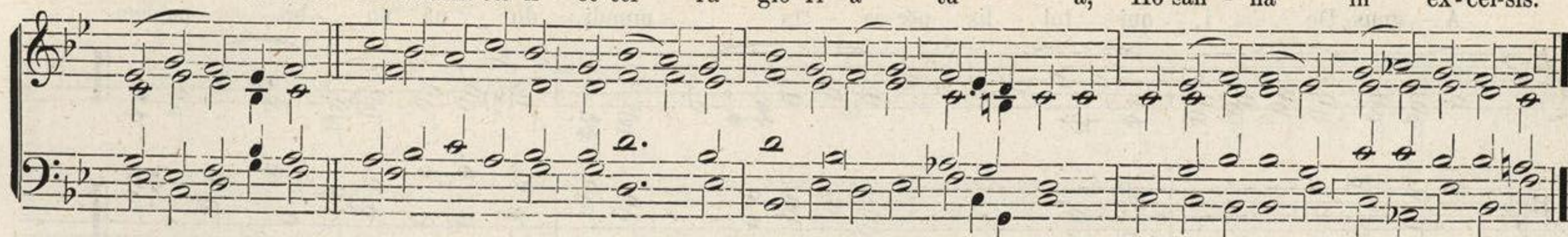


San - - - ctus, San - - - ctus, San - - - ctus Do - mi - nus De - us

Sanctus.



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



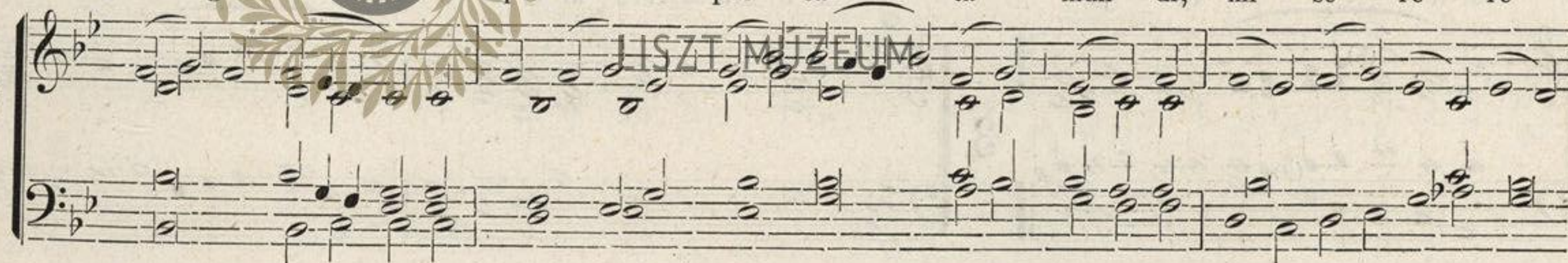
Benedi - ctus qui ve - - nit in no - mine Do - mini, Hosan-na in excel-sis.

Benedictus.

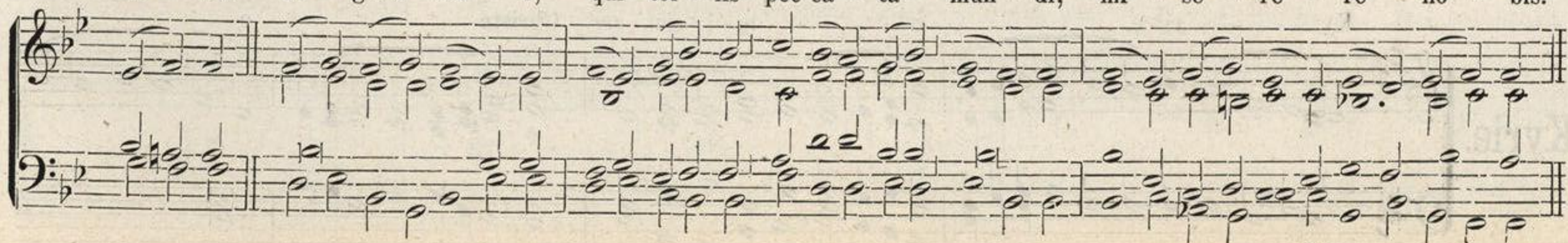


A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re

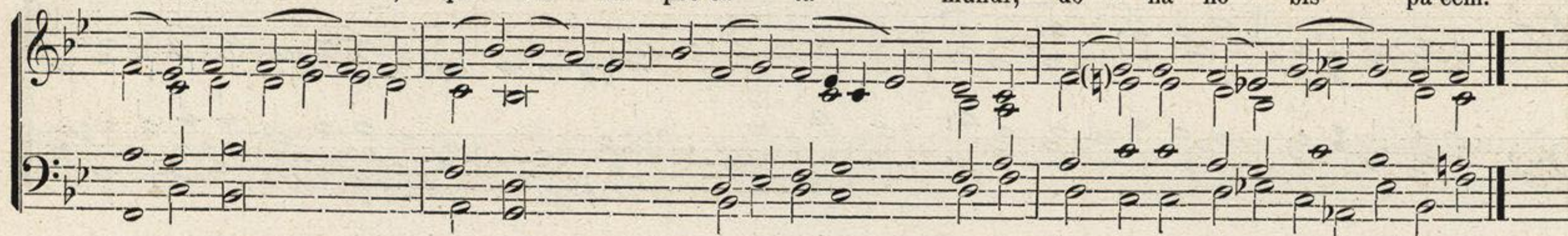
Agnus
Dei.



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



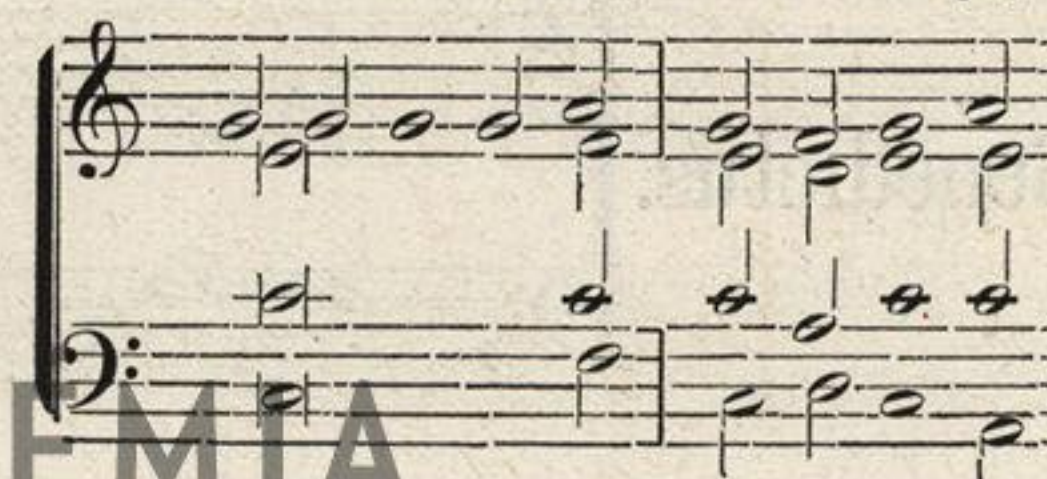
I - te Mis-sa est, al-le-lu-ja, al-le - - lu - ja.

I - te Mis-sa est, al-le-lu-ja,

1.



2.

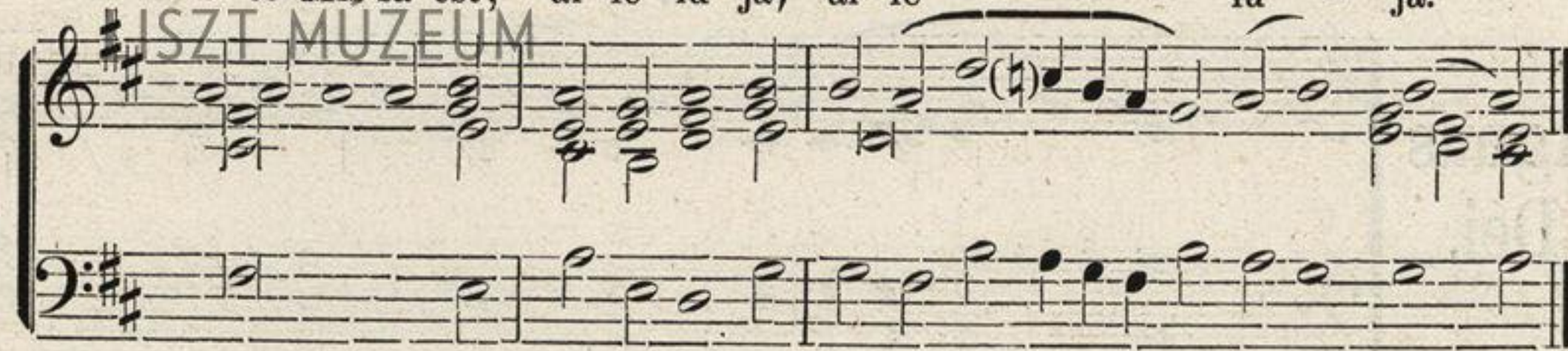


al-le - - lu - ja.

I - te Mis-sa est, al-le-lu-ja, al-le - - lu - ja.



3.



In Festis Solemnibus.

Ky - - ri-e

e - - le-i-son. ter. Christe

e - -

Kyrie.



lei - son. ter. Ky - ri - e e - lei - son. ter.



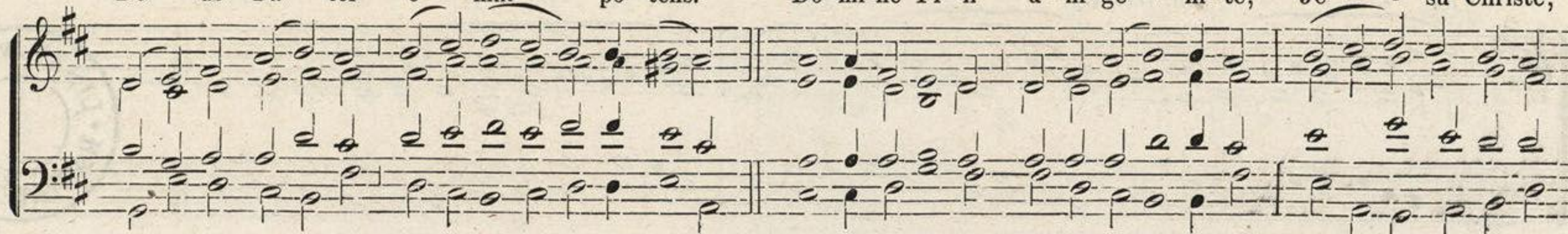
Glo - ri - a in ex-cel-sis De - o. Et in ter-ra pax ho-mi - ni-bus bo-næ vo-lun-ta-tis.

Gloria.

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 propter magnam glori-am tu-am. Do-mi-ne De-us, Rex cœ-le-stis,

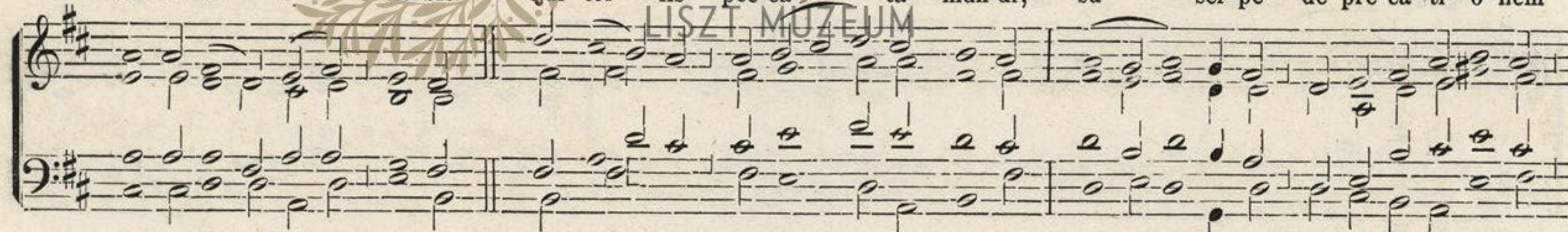
De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Do-mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste,



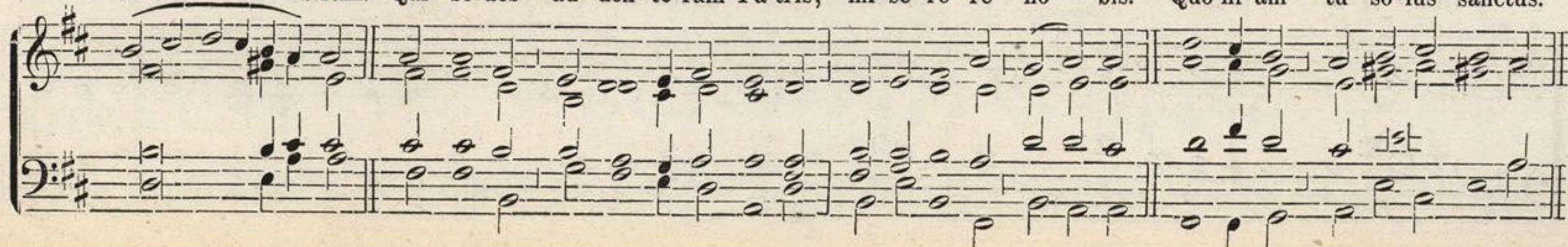
Do-mi-ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,



mi-se-re - re no-bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem



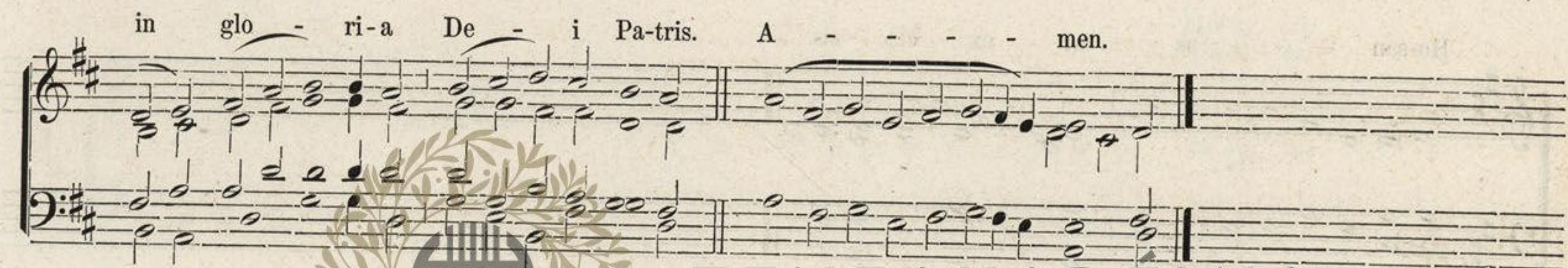
no - stram. Qui se-des ad dex-te-ram Pa-tris, mi-se-re-re no - bis. Quo-ni-am tu so-lus sanctus.



Tu so-lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al-tis - si-mus Je - su Chri - ste. Cum sancto Spi - ri-tu



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



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

Sanctus.



Sa - ba-oth. Ple-ni sunt cœ - li et ter - ra, glo-ri - a tu - a, Ho-san - na in ex-cel - sis.



Benedictus.

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



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

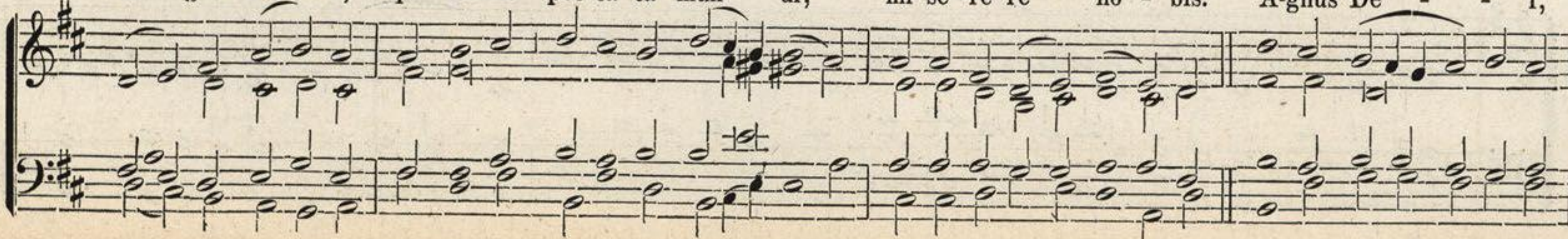


Agnus Dei.

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



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

1. I De - - - te e e e e Mis-sa est.
De - - - o o o o gra-ti - as.

2. I De - - - te e e e e Mis-sa est.
De - - - o o o o gra-ti - as.

3. I De - - - te e e e e Mis-sa est.
De - - - o o o o gra-ti - as.

I - - te e e e e
De - - o o o o o

Mis-sa est.
gra-ti-as.

4.

In Festis Duplicibus.

Ky - ri - e e - - lei - - son. ter.

Kyrie.

Christe e - - lei - son. ter. Ky - ri - e,

e - - lei - son. ter.

Gloria.

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, Glori-fi-ca - - - mus te.



Grati-as a - gi-mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri-am tu - am Do-mi-ne De - us Rex



cœ-le - stis, De-us Pa - ter o - mni - po-tens. Do-mi-ne Fi - li u - ni-ge - ni - te Je - su



Chri - ste. 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, su - sci-pe



de-pre-ca-ti-o - nem no - stram. Qui se - des ad dexteram Pa - tris, mi-se-re - re no - bis.



Quoni-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.

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

Sanctus.

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

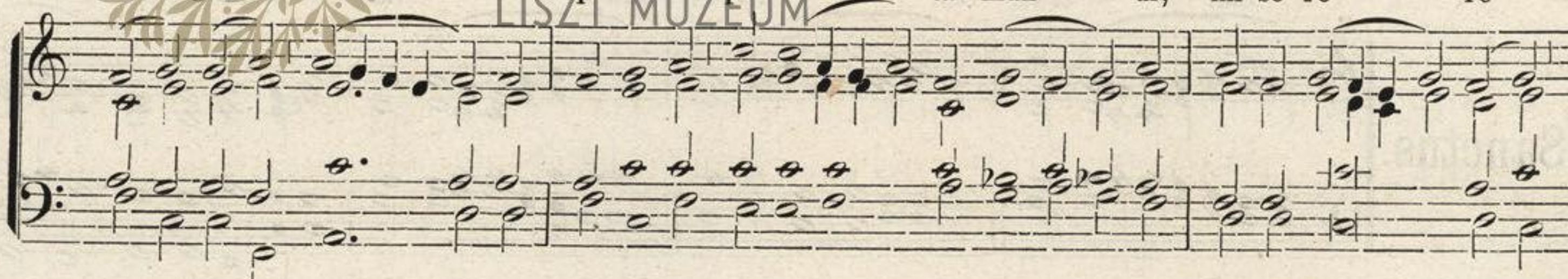
Benedictus.

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

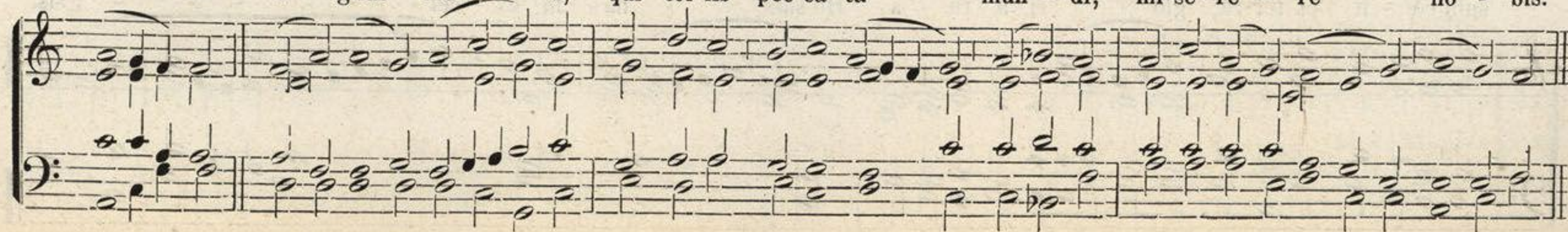


Agnus Dei.

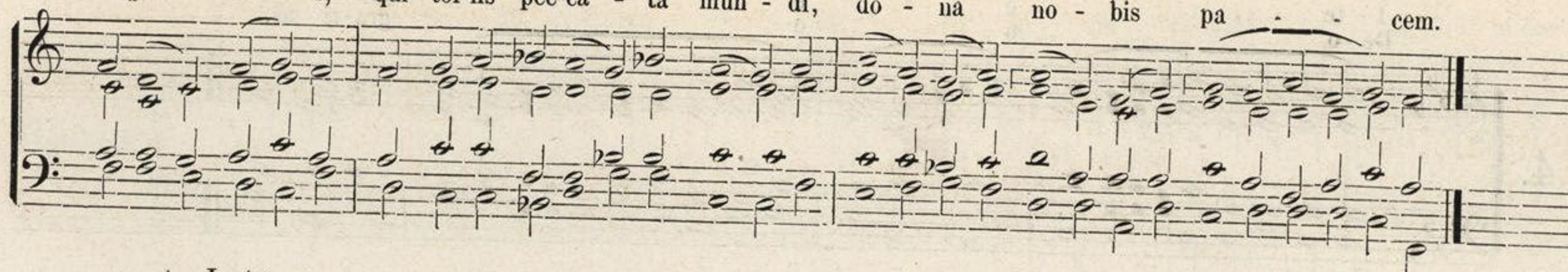
A - gnus De - - i qui tol-lis pec-ca - - ta mun - di, mi-se-re - - re



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



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



1. I - te De-o e o e Mis-sa est. gra-ti - as.

2. I - te De-o e o e Mis - sa est. gra - ti - as.

3. I - te De-o e o e Mis - sa est. gra - ti - as.

4. I - te De - o e o Mis - sa est. gra - ti - as.

Alia Missa in Festis Duplicibus.

Kyrie. Ky - ri - e e - lei - son. ter. Chri - ste

e - lei - son. ter. Ky - ri - e e - lei - son. ter.

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

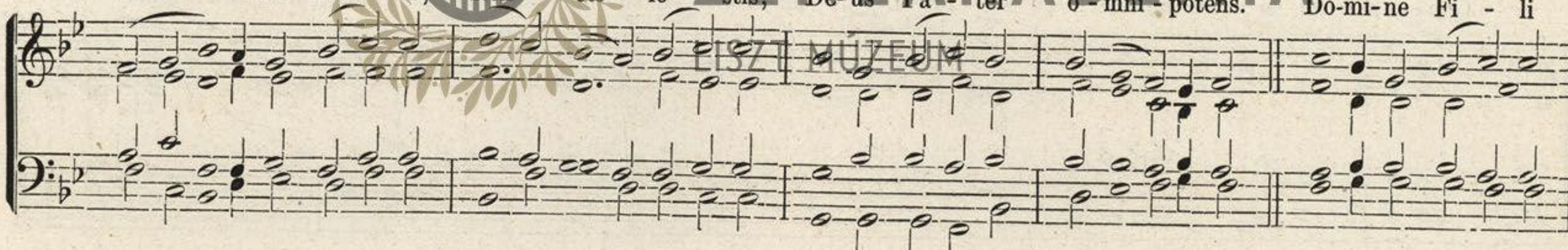
vo-lun-ta-tis. Lauda - - mus te. Be-ne-di - ci - mus te. Ad-o-ra - mus te. Glo-ri - fi -



ca - mus te. Gra - ti-as a - gi-mus ti - - bi propter ma-gnam glo - ri-am tu - am.



Do - mi-ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - potens. Do-mi-ne Fi - li



u - ni-ge - ni-te, Je - su Chri - ste, Do-mi-ne De - us, A - gnus De - i, Fi-li - us Pa - tris.



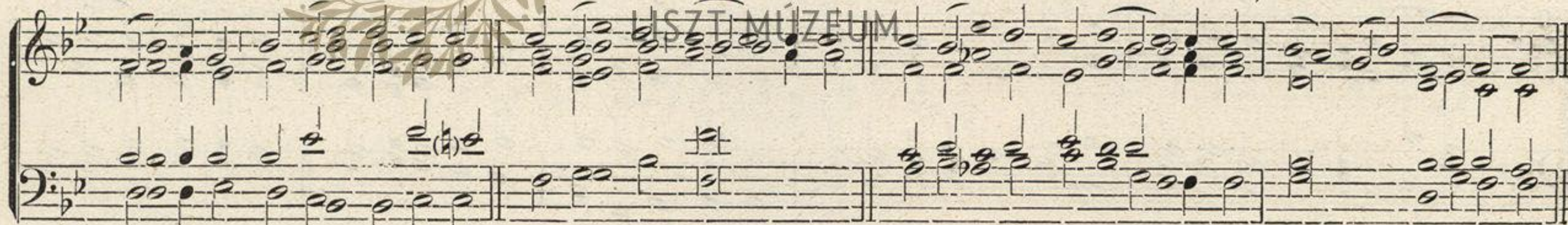
Qui tol-lis pec-ca - ta mundi, mi-se - re - re no - bis. Qui tol-lis pec-ca - ta mundi, su - sci-pe



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



Sanctus.

San - - - ctus, San - - - ctus, San - - - ctus Do - mi-nus

De - - us Saba-oth. Ple-ni sunt cœ - li et ter - ra glo - ri - a

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

Benedictus.

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

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

Agnus Dei.

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

Man.

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

Ped.

*Ite Missa est,
vide pag. 23 f.*

In Missis Beatæ Mariæ.

Kyrie.

Ky - - ri - e e - - - lei - son. Ky - ri - e e - - - lei -

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

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

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - - son.

The first system of the musical score is for the 'Kyrie eleison' section. It consists of two staves, treble and bass, in the key of D major (two sharps). The melody is written in a simple, homophonic style with eighth and sixteenth notes. The lyrics 'Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - - son.' are written above the treble staff, with hyphens indicating the syllables are spread across multiple notes.

Ky - ri - e, e - - - lei - - - son.

The second system continues the 'Kyrie eleison' section. It also consists of two staves in D major. The melody continues with a long, sustained note for 'e' followed by 'lei - - - son.' The lyrics are written above the treble staff.

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

The third system is the beginning of the 'Gloria' section, marked 'Gloria.' on the left. It consists of two staves in D major. The melody for 'Glo - ri - a' is more complex, featuring sixteenth and thirty-second notes. The lyrics 'Glo - ri - a in ex - cel - sis De o. Et in ter - ra pax ho - mi - n - bus' are written above the treble staff.

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

The fourth system continues the 'Gloria' section. It consists of two staves in D major. The melody continues with a similar complex texture. The lyrics 'bo - næ vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te,' are written above the treble staff.

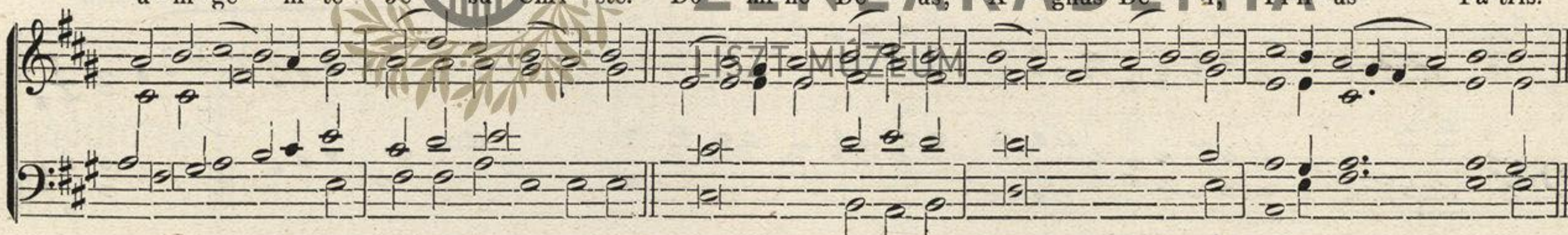
Glo-ri-fi-ca - mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti - bi propter magnam glo - ri - am tu-am. Do-mi-ne



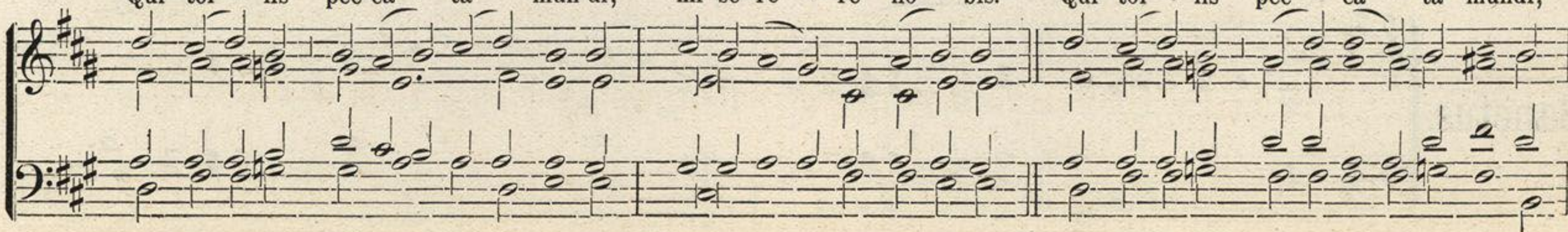
De - us Rex cœ - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - po-tens. Domi-ne Fi - li



u - ni - ge - ni - te Je - su Chri - ste. 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 mundi,



su - sci-pe de-pre-ca-ti-o - nem no - stram. Qui se - des ad dexteram Pa - tris, mi-se-re - re

no - bis. Quoni-am tu so-lus san - ctus. Tu so-lus Domi-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.

San - - ctus, San - - ctus, San - - - ctus Do-minus De - us

Sanctus.

Sa - ba-oth. Ple-ni sunt coe - li et ter - ra, glori - a tu - a,

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

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

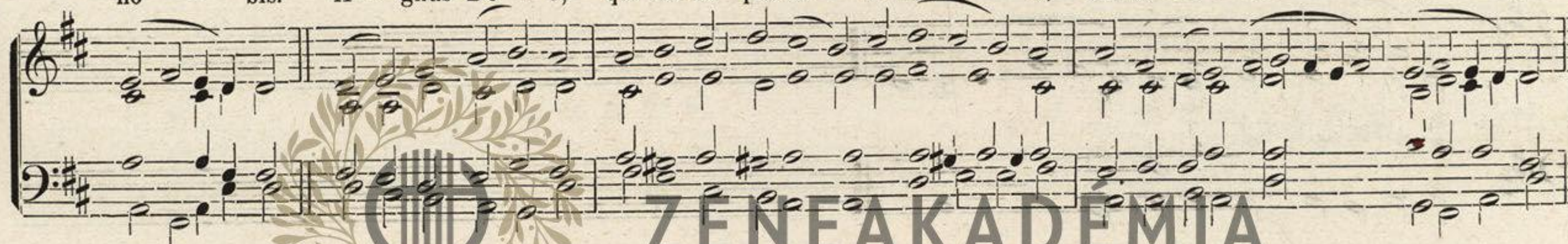
Ho-san - na in ex - cel - sis.

Agnus Dei.

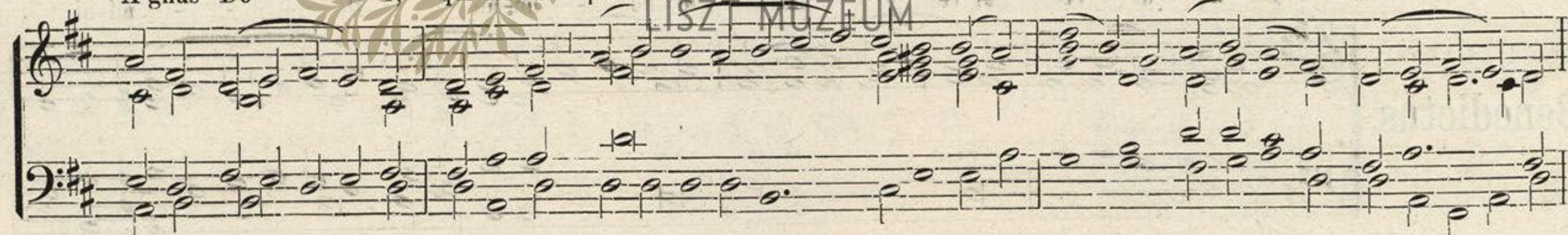
A-gnus De - - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - - di, mi-se-re - re



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



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



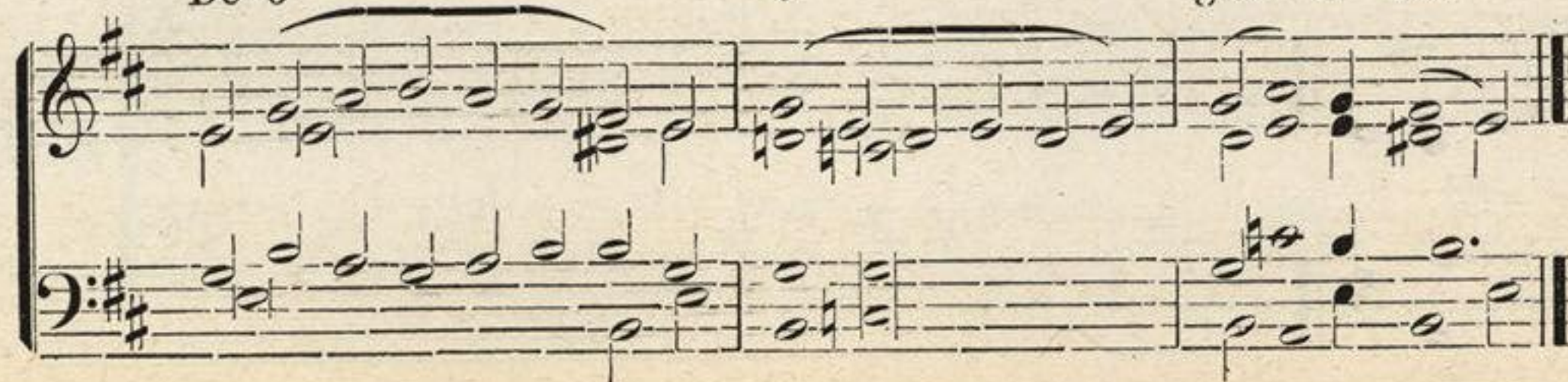
I - te
De-o

e
o

Mis - sa est.
gra - ti - as.

I - - - te
De - - - o

1.



2.



e
o

Mis - sa est.
gra - ti - as.

3.

I - - - te e
De - - - o o

Mis - sa est.
gra - ti - as.

Kyrie.

Alia Missa Beatae Mariæ.

Ky-ri - e e lei - - - son. ter. Chri-ste e - lei - -

son. ter. Kyri - e e lei - - - son. ter.

Gloria.

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. Grati - as a-gi-mus ti - bi pro - pter magnam glori-am tu - am. Do-mi-ne De-us,



Rex cœ-le-stis, De-us Pa-ter o-mni - po-tens. Domi-ne Fi - li u - ni - ge - ni-te, Je - su



Chri - ste, Domi-ne De-us, Agnus De-i Fi - li - us Patris. Qui tol - lis pec-ca-ta mundi, mi-se-re - re



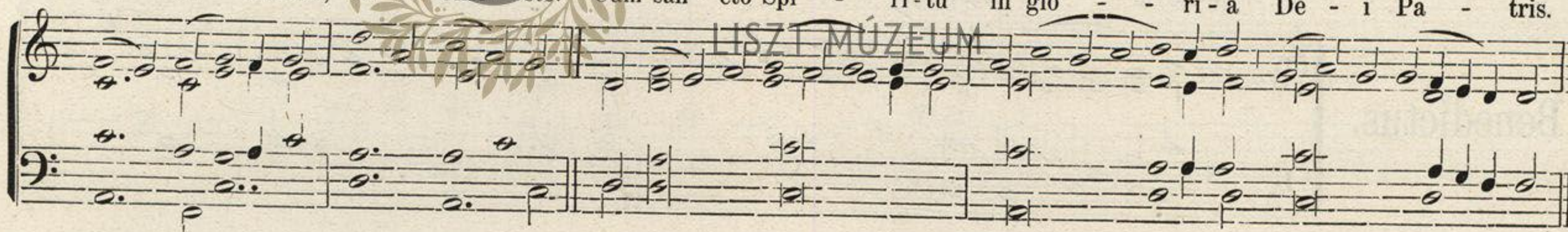
no-bis. Qui tol - lis pecca - ta mundi, su - sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem no - stram. Qui se - des ad



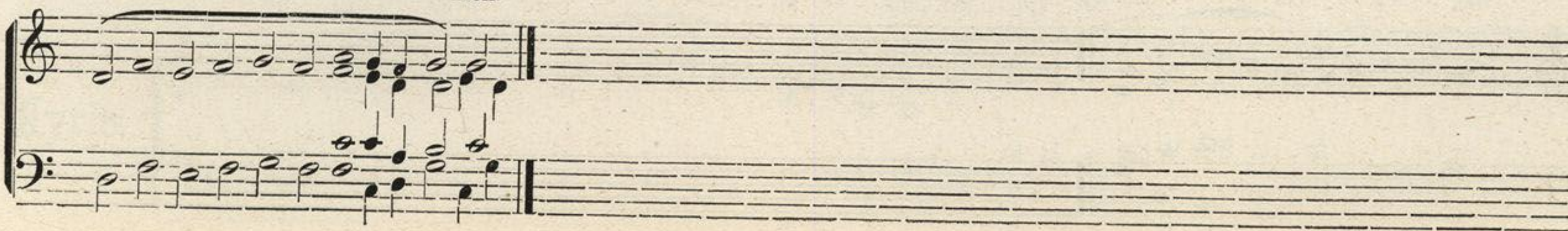
dexteram Pa - tris, mi-se-re-re no-bis. Quo - ni-am tu so-lus sanctus. Tu so-lus Do - mi-nus. Tu so-lus



Al - tis - si-mus, Je su Chri - ste. Cum san - cto Spi - ri-tu in glo - ri-a De - i Pa - tris.



A - - - - - men.



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

Sanctus.

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

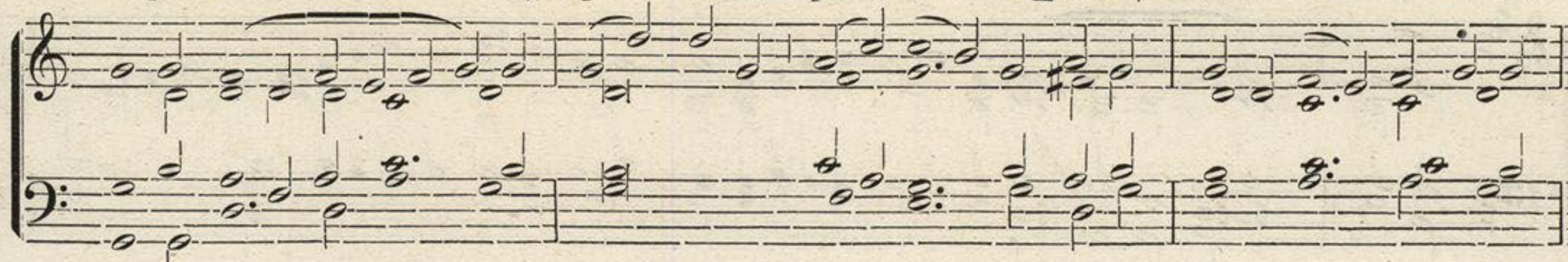
Be-ne-di - - ctus, qui ve - - nit in no - mi-ne Do - mi-ni, Ho-san - na

Benedictus.

- in ex - cel - - sis.

Agnus Dei.

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

In Dominicis *infra Annum.*

Kyrie.

Ky - - ri - e e - - lei - son. ter. Chri - ste e - lei -



- - son. ter. Ky - - - ri-e e - lei - - - son. ter.

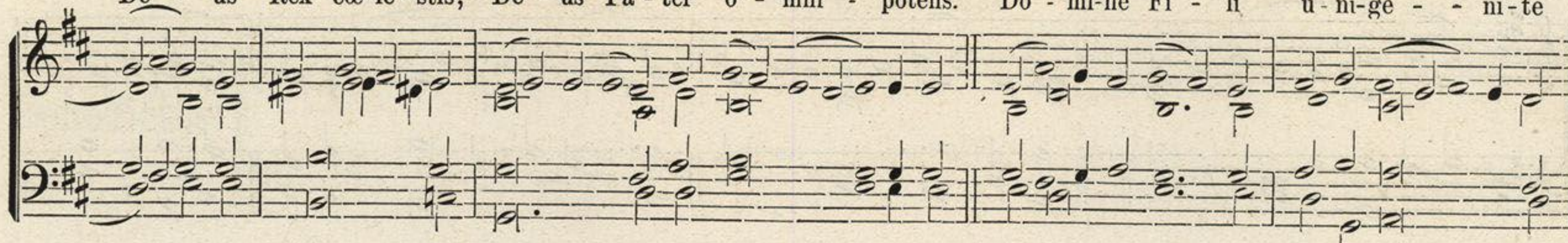
Glo - - ri-a in ex-cel-sis De-o. Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus

Gloria.

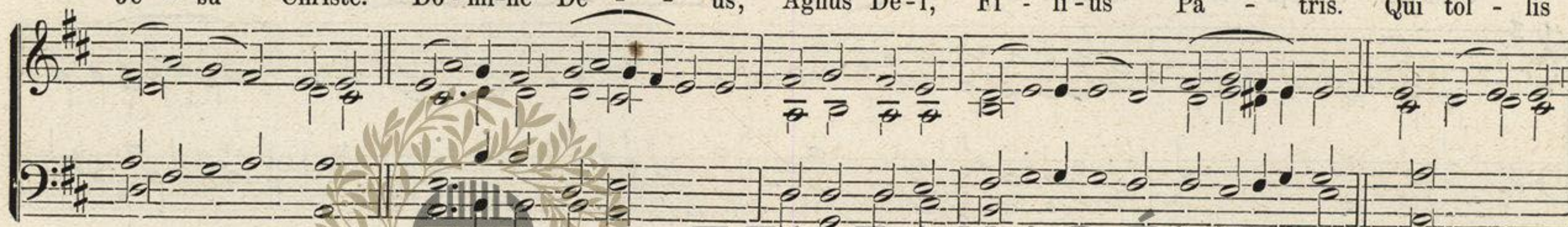
bo-næ vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-

ca-mus te. Grati-as a-gi-mus ti-bi pro-pter magnam glo-ri-am tu-am. Do-mi-ne

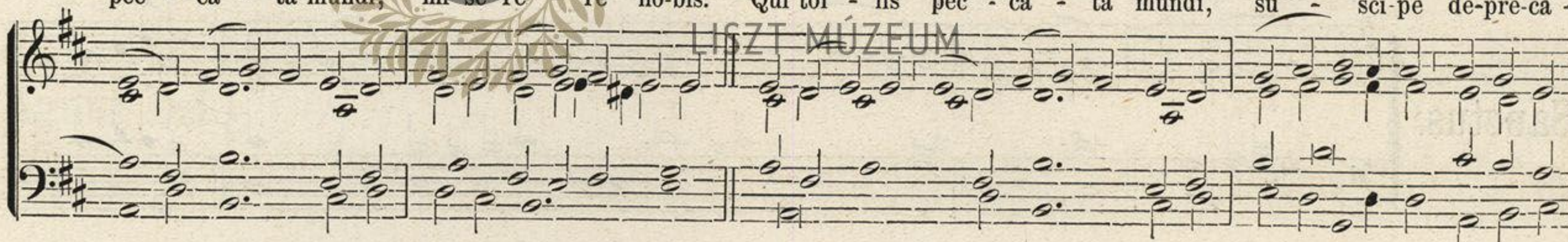
De - us Rex cœ-le-stis, De - us Pa - ter o - mni - potens. Do - mi-ne Fi - li u - ni-ge - - ni-te



Je - su Christe. Do - mi-ne De - - us, Agnus De-i, Fi - li-us Pa - tris. Qui tol - lis



pec - ca - ta mundi, mi-se-re - re no-bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mundi, su - sci-pe de-pre-ca -



ti - o - nem nostram. Qui se - des ad de - xteram Pa - tris, mi-se-re - re no-bis. Quo - ni-am



tu so - lus sanctus. Tu so - lus Domi-nus. Tu so - lus Al-tis - si-mus Je - su Christe.

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

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

Sanctus.

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

Benedictus.

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

ex - - cel - - sis.

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

Agnus Dei.

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



The first system of the musical score consists of a treble and a bass staff. The treble staff contains the melody with lyrics 'qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, do - na no - bis pa - cem.' The bass staff provides a harmonic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

1. I - - te Mis sa est.
De - - o gra ti - as.



The first variation of the second system, marked with a '1.' in the left margin. It features a treble and bass staff with the lyrics 'I - - te Mis sa est. De - - o gra ti - as.' The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature remains one flat.

2. I - - te Mis sa est.
De - - o gra ti - as.



The second variation of the second system, marked with a '2.' in the left margin. It features a treble and bass staff with the lyrics 'I - - te Mis sa est. De - - o gra ti - as.' The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature remains one flat.

3. I - - te Mis sa est.
De - - o gra ti - as.



The third variation of the second system, marked with a '3.' in the left margin. It features a treble and bass staff with the lyrics 'I - - te Mis sa est. De - - o gra ti - as.' The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

4. I - - te Mis sa est.
De - - o gra ti - as.



The fourth variation of the second system, marked with a '4.' in the left margin. It features a treble and bass staff with the lyrics 'I - - te Mis sa est. De - - o gra ti - as.' The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

5. I - - te Mis sa est.
De - - o gra ti - as.



The fifth variation of the second system, marked with a '5.' in the left margin. It features a treble and bass staff with the lyrics 'I - - te Mis sa est. De - - o gra ti - as.' The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature returns to one flat.

In Festis Semiduplicibus.

Kyrie.

The musical score is written for a vocal part (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The tempo and style are indicated by the title "In Festis Semiduplicibus." The score is divided into four systems, each with two staves. The lyrics are written above the vocal staff. The first system begins with the word "Kyrie." and continues with "Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e". The second system continues with "e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son. Chri - ste". The third system continues with "e - lei - son. Chri - ste e - lei - son. Chri -". The fourth system continues with "ste e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son." The piano accompaniment consists of chords and single notes, providing a harmonic foundation for the vocal line. A large, faint watermark "ZENAKADEMIA LISZT MŰZEUM" is visible across the center of the page.

Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e

e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son. Chri - ste

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

ste e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son.

Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e -

lei - son.

Gloria. 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.

Grati-as a - gi-mus ti - bi propter magnam glo - ri-am tu-am. Do-mi-ne De - us, Rex cœ - le - stis,



De-us Pa - ter o - mni - potens. Do - mi-ne Fi-li u - ni - ge - ni-te, Je - su Christe, 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, su - sci-pe de-pre-ca-ti-o - nem nostram. Qui se - des ad



de - xteram Patris, mi-se-re - re no-bis. Quoni-am tu so - lus san - ctus. Tu so-lus Do - minus.



Tu so - lus Al-tis - si-mus, Je - su Christe. Cum san-cto Spi - ri-tu in glo - ri-a



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



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

Sanctus.



Ple-ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - a, Ho - san - na



in ex-cel - sis.



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

Benedictus.

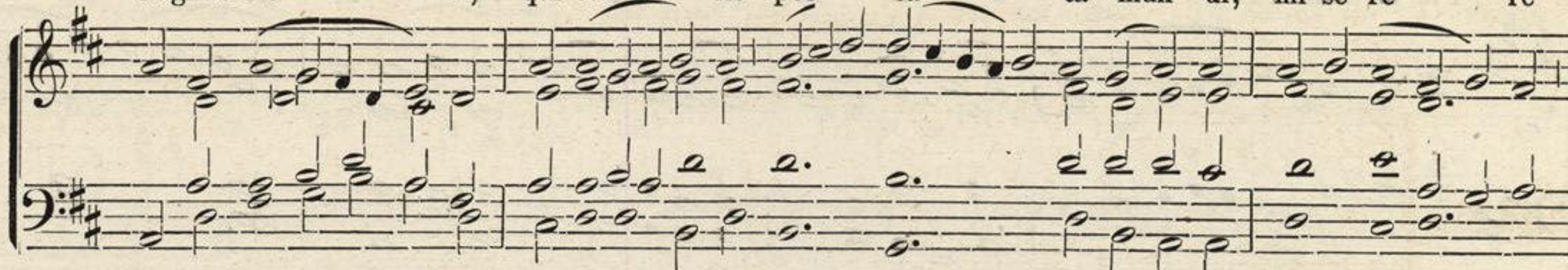


san - na in ex-cel - sis.



Agnus Dei.

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



A-gnus De - i, qui tol - lis pecca - ta mundi, do - na no - - bis pa - - cem.

*Organum comitans ut supra pag. 44.*

Infra Octavas, quæ non sunt Beatæ Mariæ.

Kyrie.

Ky - - ri - e e - - lei - - son. ter. Chri - - ste

e - - lei - son. ter. Ky - - ri - e e - - lei - - son. ter.

Gloria.

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.

Grati-as a-gi-mus ti - bi propter ma - gnam glo - ri-am tu - am. Domi-ne De - us, Rex



cœ-le - stis, De - us Pa - ter o-mni - potens. Domi-ne Fi - li u - ni-ge - ni-te, Je - su Chri - ste,



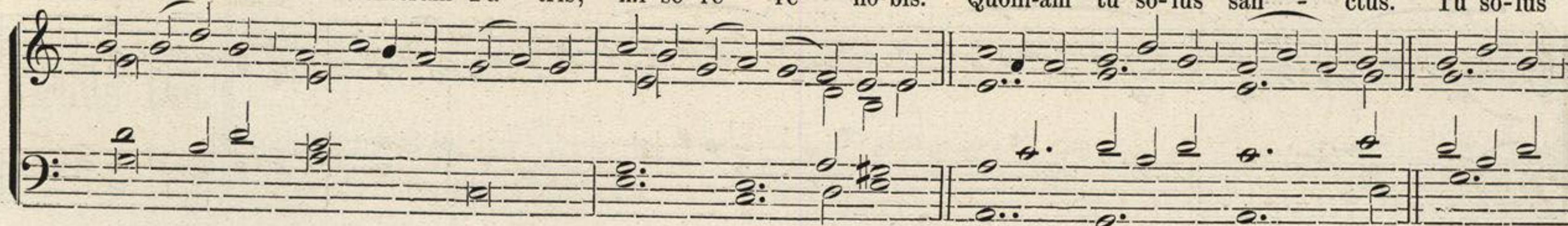
Domi-ne De - us, A - gnus De - i, Fi-li-us Pa - tris. Qui tol - lis pec-ca - ta mundi,



mi-se-re - re no-bis. Qui tol - lis pec-ca - ta mundi, su - sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem no - stram.



Qui se - des ad dexteram Pa - tris, mi-se-re - re no-bis. Quoni-am tu so-lus san - ctus. Tu so-lus



Do - mi-nus. Tu so-lus Al - tis - si-mus Je - su Chri-ste. Cum san - cto Spi - ri-tu in glo - ri - a



De - i Pa - tris. A - men.



San - ctus, San - ctus, San - ctus Dominus De - us Sa -

Sanctus.



ba-oth. Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra, glo-ri - a tu - a.

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

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

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

Agnus Dei.

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 no-bis.

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

„Ite Missa et „Deo gratias“ ut supra pag. 44.

In Festis Simplicibus.

Ky - ri-e e - lei - son. ter. Christe e - lei - son. ter. Ky - ri-e

Kyrie.

e - - - lei - son. ter.

Glo - ri - a in ex-cel-sis De-o. Et in ter-ra pax ho-mi - ni-bus bo-næ vo-lun-ta -tis. Lauda-mus te.

Gloria.

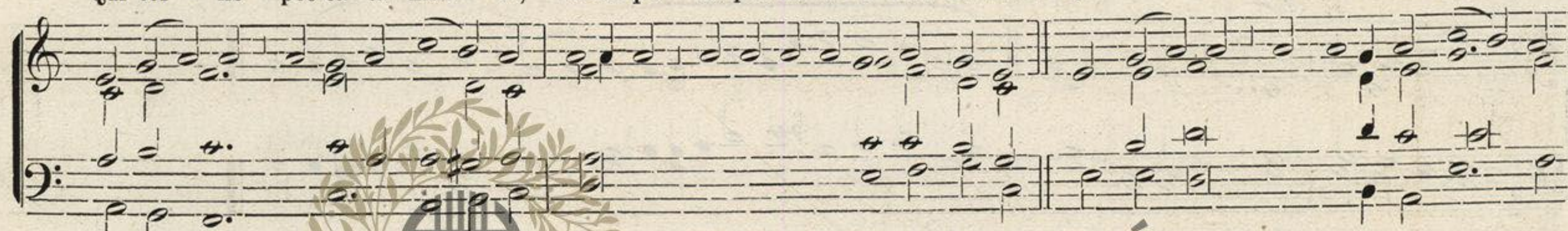
Be-ne-di-ci-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glori-fi-ca-mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti - bi propter magnam glori-am tu-am.

Domi-ne De-us, Rex cœ-le - stis, De-us Pa-ter o-mnipotens. Domi-ne Fi-li u-ni-ge-ni-te, Je - su Chri-ste,

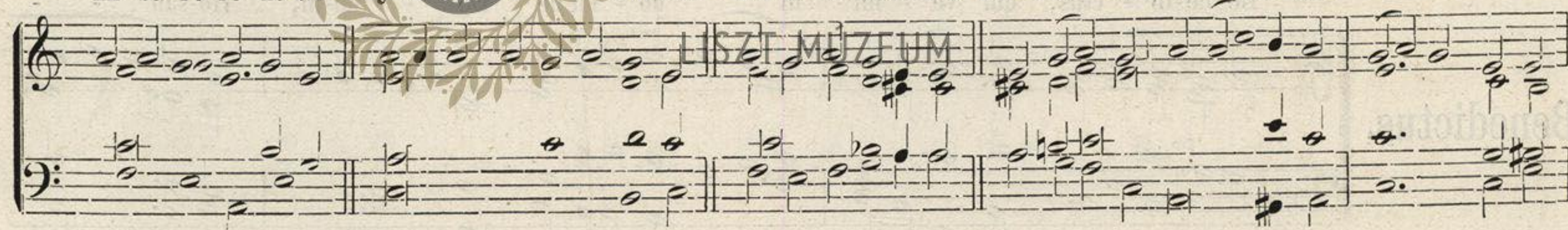
Domi-ne De-us, A - gnus De - i Fi-li-us Pa - tris. Qui tol - lis pec-ca-ta mun - di, mi-se-re-re no-bis.



Qui tol - lis pec-ca-ta mun - di, su-sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem nostram. Qui se - des ad de-xteram Pa - tris,



mi-se-re-re no-bis. Quoni-am tu so-lus sanctus. Tu so-lus Dominus. Tu so-lus Al-tis-si-mus, Je - su Christe.



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



Sanctus.

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

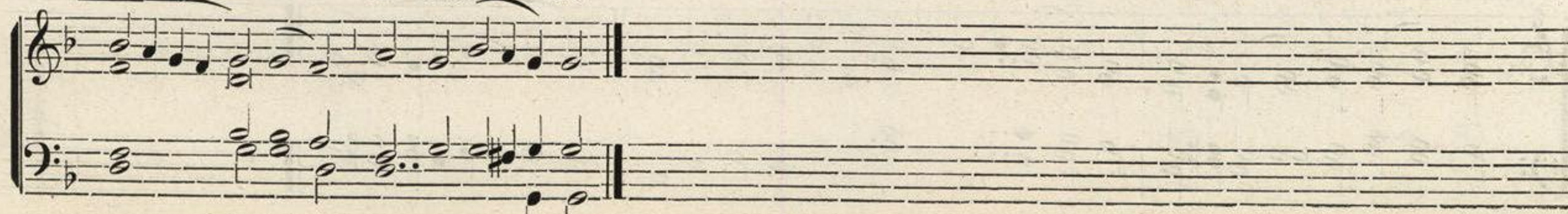


Benedictus.

Be-ne-di - ctus, qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi-ni, Ho-san - na

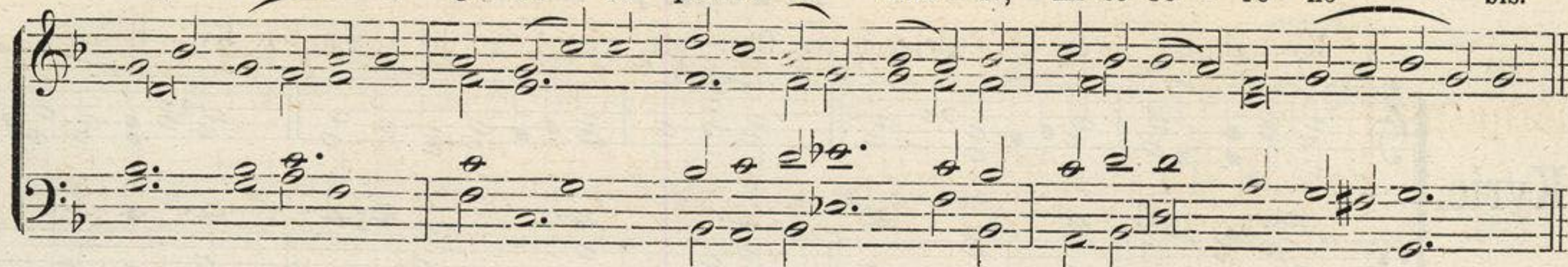


- na in ex-cel - sis.



Agnus Dei.

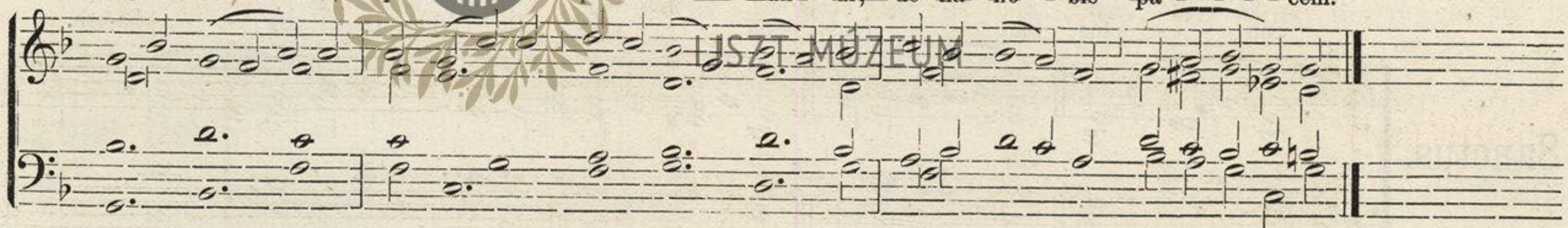
Agnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, mi-se-re - re no - bis.



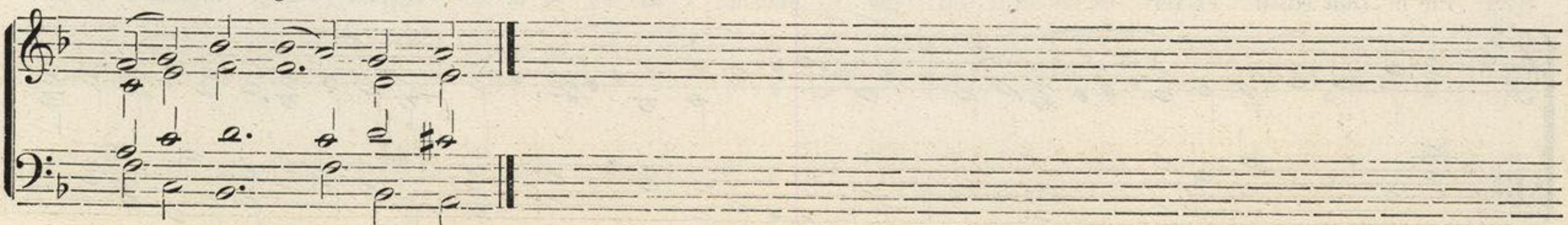
A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, mi-se-re - re no - bis.



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



I - te Mis - sa est.
De - o gra - ti - as.



In Feriis per Annum.

Kyrie.

Ky - ri - e e - lei-son. ter. Chri - ste e - lei - son. ter. Ky - ri - e

e - lei - son.

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - minus De - us Sa - ba-oth.

Sanctus.

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

Benedictus.

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

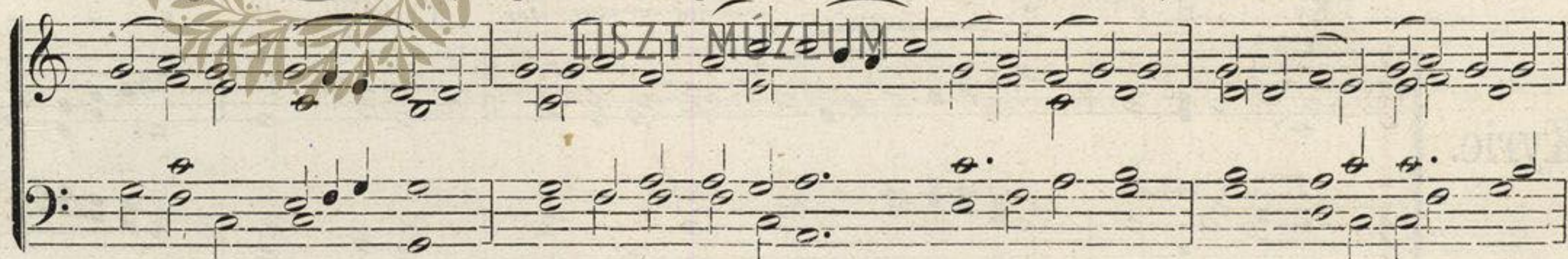


Ho-san - na in ex - cel-sis.



Agnus Dei.

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 no - bis. A - gnus



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



Be-ne-di-ca - mus Do - mi-no.
De - o gra - ti-as.



In Dominicis Adventus et Quadragesimæ.

Ky - ri - e e - - - lei - son. ter. Christe e - - - lei -

Kyrie.



- - - son. ter. Ky - ri - e e - - - lei - - - - son. ter.



Sanctus.

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - minus De - us Sa - ba-oth. Ple-ni sunt

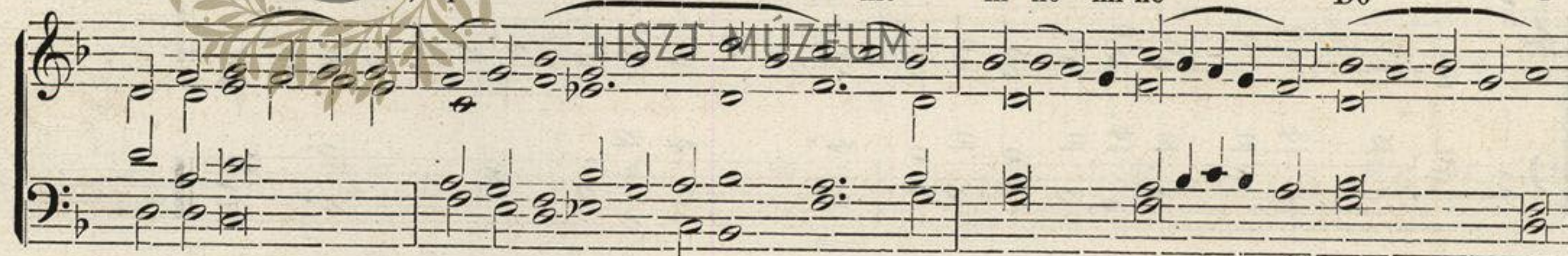


cœ - li et ter - - ra glo - ri - a tu - a, Hosan - - na in ex-cel - sis.



Benedictus.

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



- mi - ni, Ho-san - - na in ex-cel - - sis.



Agnus Dei.

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

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

Be-ne-di-ca - mus Do - - mi - - no.
De - - o gra - - ti - as.

In Feriis Adventus et Quadragesimæ.

Kyrie. Ky - ri - e e - lei - son. ter. Chri - ste e - lei - son. ter. Ky-ri - e e - lei - son. ter.

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

Sanctus.

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

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

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

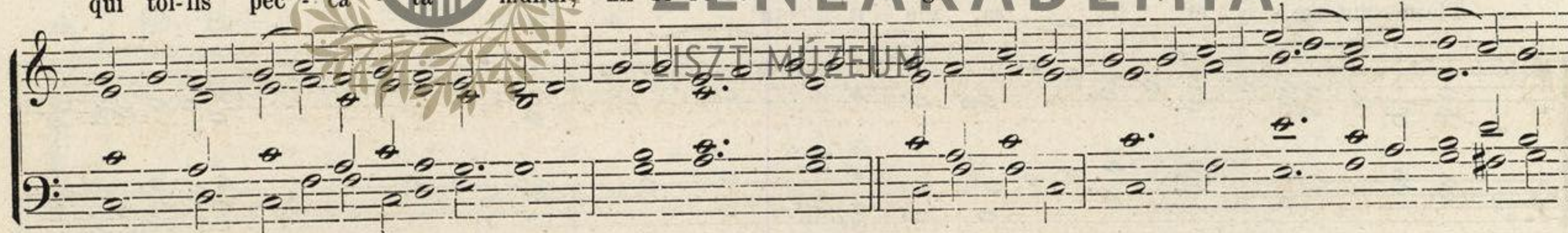


Agnus Dei.

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



do-na no - bis pa-cem.

Be-ne-di-ca - mus Do - mi-no.
De - o gra - ti-as.

In Missa Vigiliæ Nativitatis Domini, in Festo sanctorum Innocentium, et in Missis votivis pro re gravi, quando non dicitur Glória in excelsis. cantatur Missa ut supra in Festis Duplicibus et in fine „Benedicamus Domino“ „Deo gratias“ uti pag. 23 f.

Missa pro Defunctis.**Introitus.***Ton. VI.*

Re - quiem 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-ru - sa - lem: ex - au - di

o - ra - ti - o - nem me - am ad te omnis ca - ro ve - ni - et.

Deinde absolute repetitur Requiem æternam. usque ad Psalmum.

Kyrie.

Ky - ri - e e - lei - son. ter. Chri - ste e - lei - son. ter.

Ky - ri - e e - lei - son. ter.

Graduale.

Ton. X.

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

- mi - ne: et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.

V. Ps. In memo - ri - a æ - ter - - - - na e - - - rit ju - - - stus:



ab au-di-ti-o-ne ma - - - la non ti-me - - - bit.



Ab-sol - - ve, Do - mi-ne, a - ni-mas omni-um fi-de - li - um de-functo - -

Tractus.

Ton. VIII.



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



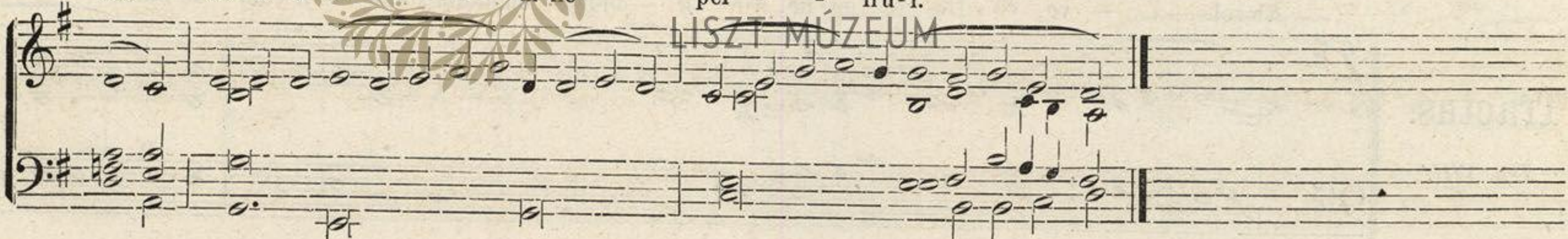
V. Et gra - ti - a tu - a il - lis succur - ren - - - te me - re - an - - - tur e - va - de - re



ju - di - - ci - um ul - ti - o - - - - nis. Et lu - cis æ - ter - - - - -



- næ be - a - ti - tu - di - ne per - - fru - i.



1. Di - es i - ræ, di - es il - la, sol - vet sæ - clum in fa - vil - la: te - ste Da vid cum Sy - bil - la.

Sequentia.

Ton. I-II.



2. Quantus tremor est fu-tu-rus, quan-do Ju-dex est ven-tu-rus, cuncta stricte discus-su-rus! 3. Tu-ba mi-rum



spar-gens so-num per se-pulchra re-gi-o-num, co-get o-mnes an-te thro-num. 4. Mors stu-pe-bit



et na-tu-ra, cum re-surget cre-a-tu-ra, ju-di-can-ti respon-su-ra. 5. Li-ber scri-ptus pro-



fe-re-tur in quo to-tum con-ti-ne-tur, un-de mundus ju-di-ce-tur. 6. Judex er-go



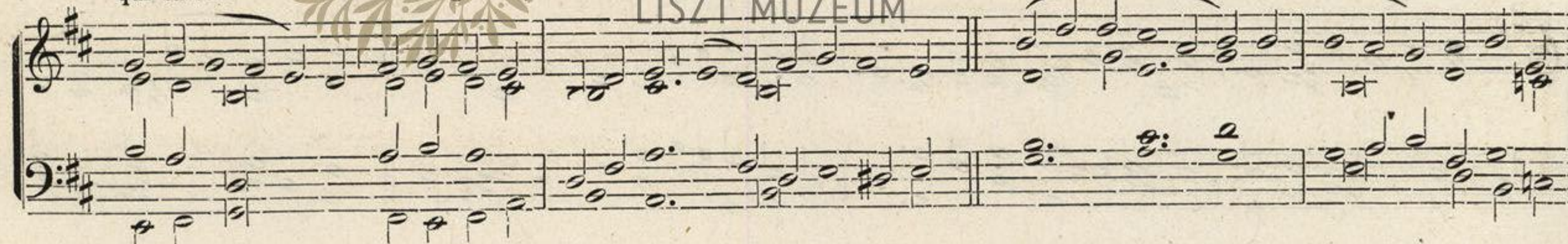
cum se-de - bit, quid - quid la-tet, ap-pa-re - - bit: nil in-ul-tum re-ma-ne - - bit. 7. Quid sum mi-ser



tunc di-cturus? quem pa-tro - num ro-ga-tu-rus? cum vix justus sit se - cu - rus? 8. Rex tremendæ ma-je-sta-tis,



qui salvan - dos salvas gra-tis, sal-va me fons pi-e-ta-tis. 9. Re - cor-da - re Je - su pi - e



quod sum cau-sa tu - æ vi - æ, ne me per - - das il - la di - e. 10. Quæ - rens me se-di - - sti las-sus:



re-de-mi-sti crucem passus: tan-tus la - bor non sit cas-sus. 11. Ju-ste ju - dex ul - ti-o - nis



do - num fac re-mis-si-o - nis an-te di-em ra-ti-o - nis. 12. In-ge - mi - sco, tan - quam re - us



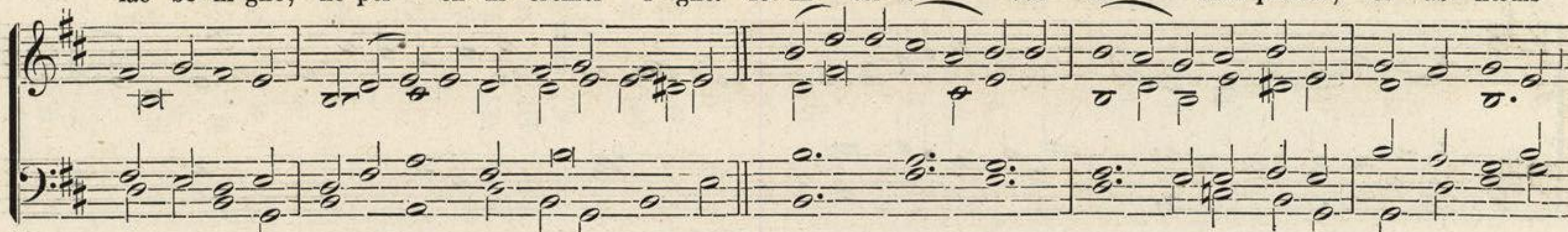
cul - pa ru-bet vul-tus me - us: sup-plican-ti par-ce De - us. 13. Qui Ma-ri-am ab-sol-vi-sti, et la -



tro - nem ex-au-di-sti, mi-hi quoque spem de - di - sti. 14. Preces me-æ non sunt di-gnæ: sed tu bo - nus



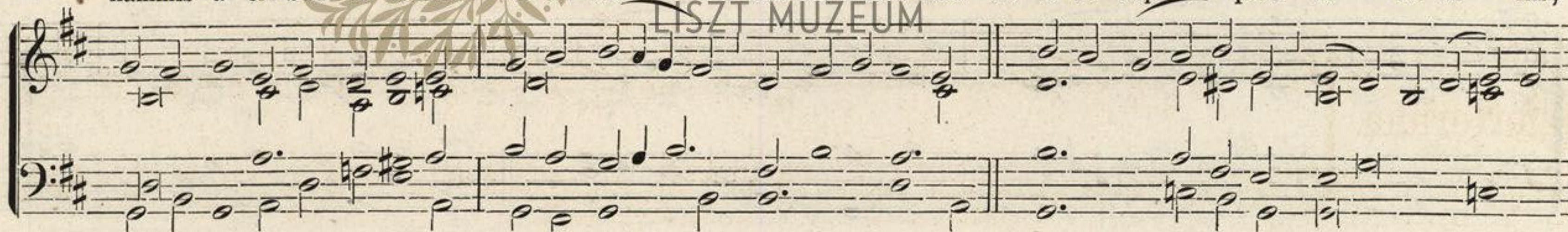
fac be-ni-gne, ne per - en-ni cremer i - gne. 15. In - ter o - ves lo - cum præsta, et ab hœdis



me se-questra, sta - tu-ens in par-te dex - tra. 16. Con - fu - ta - tis ma - le - di - ctis,



flammis a - cri-bus ad - di - ctis: vo-ca me cum be-ne-di-ctis. 17. O-ro sup - plex et ac-cli - nis,



cor con-tri-tum qua-si ci - nis: ge-re cu-ram me-i fi - nis. 18. La - cry-mo - sa di - es il - la



qua re-sur-get ex fa-vil-la, ju-di-candus ho - - mo re - us. 19. Hu-ic er-go par - ce De-us:



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



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

Offertorium.



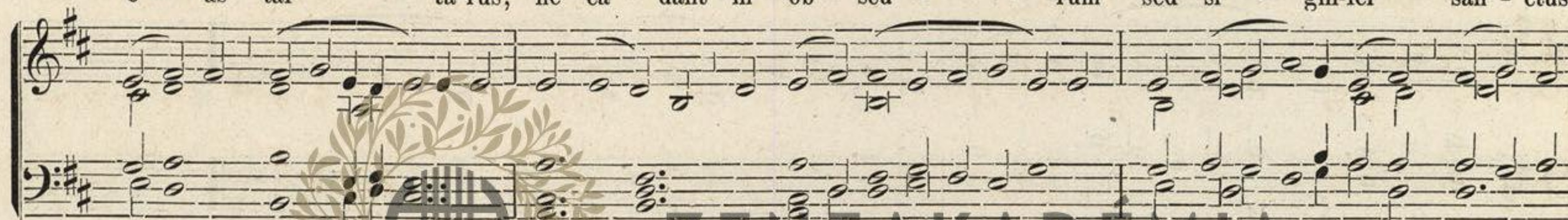
a - ni-mas o - m-nium fi-de - li-um de - fun - cto - rum de pœ - nis in-fer - - ni,



et de pro-fun-do la - cu: li-be-ra e-as de o - - - re le - o - - - nis, ne ab-sor-be-at



e - as tar - - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - - - rum sed si - gni-fer san - ctus



Mi - cha-ël re-præsen-tet e - - 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



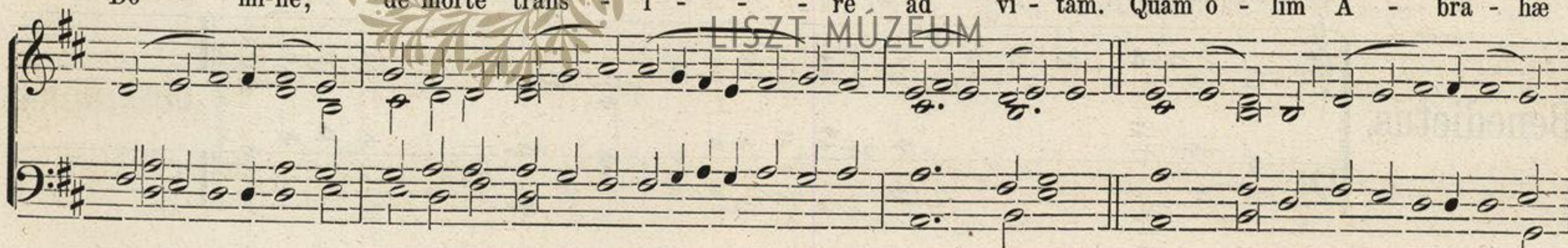
et pre - ces ti - bi, Do - mi-ne, lau - dis of-fe - - ri-mus: tu su - - - sci-pe



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 morte trans - i - - re ad vi - tam. Quam o - lim A - bra - hae



pro-mi - si - sti, et se-mi-ni e - - jus.



San - ctus, San - ctus, Sanctus Do-minus De-us Sa-ba-oth. Ple-ni sunt cœ-li et ter-ra,

Sanctus.



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



Be-ne-dictus, qui ve-nit in nomi-ne Domi-ni, Ho-san - na in ex-cel-sis.

Benedictus.



Agnus De - i, qui tol-lis pec-ca-ta mundi, do-na e - is requiem. Agnus De - i, qui tol-lis

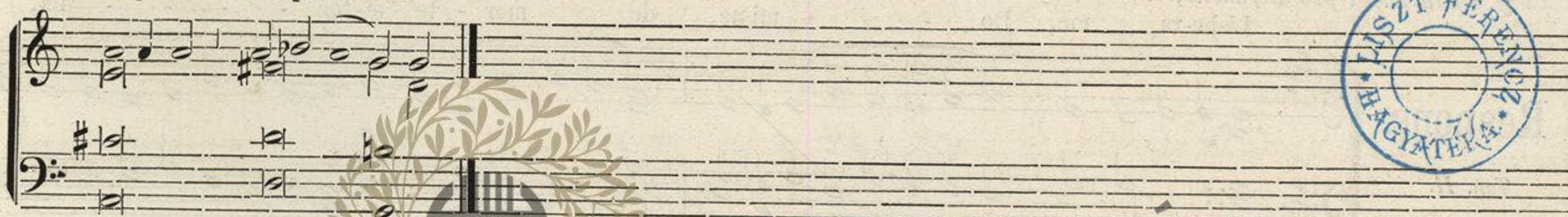
Agnus Dei.



pec-ca-ta mun-di, do-na e-is, requi-em. Agnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, do-na e-is



requiem sem-pi-ter - nam.



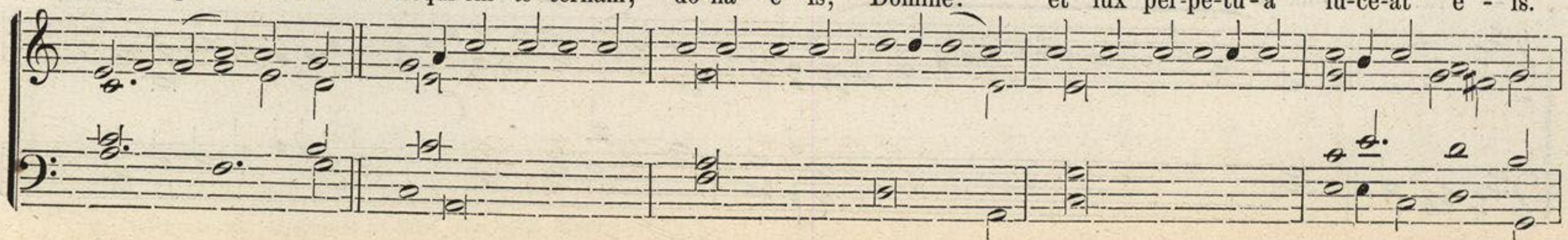
Lux æ-ter - na lu - ce-at e - is, Do - mi-ne: * Cum Sanctis tu-is in æ-ter - num:

Communio.

Ton. VIII.



qui-a pi - us es. V. Requi-em æ-ternam, do-na e-is, Domine: et lux per-pe-tu-a lu-ce-at e - is.



Cum Sanctis tu-is in æ-ter - num: qui-a pi - us es. Re-qui-es - cant in pa - ce. R. A-men.



Finita Missa pro Defunctis, si facienda est Absolutio, cantore incipiente, Clerus circumstans cantat sequens

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

Respons.

Ton. II.



sæ - - cu-lum per ignem. V. Tremens factus sum e-go, et ti - - me-o, dum dis-cus-si-o

ve - - ne-rit, atque ven - tu - ra i - ra. Quan - do coe - li mo - ven-di sunt et

ter - - ra. V. Di-es il-la, di-es i - ræ, ca-la-mi-ta-tis et mi - se - ri-æ, di-es ma-gna

et a - ma-ra val-de. Dum ve - - - - - ne-ris ju-di - ca - - -

re sæ cu-lum per i-gnem. Requiem æ-ternam do-na e is Do

mi-ne, et lux per-pe-tu-a lu-ce-at e-is.

Repetitur: Líbera me, Dómine. usque ad V. Tremens.

Finito Responsorio
Cantor cum primo
Choro dicit:

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

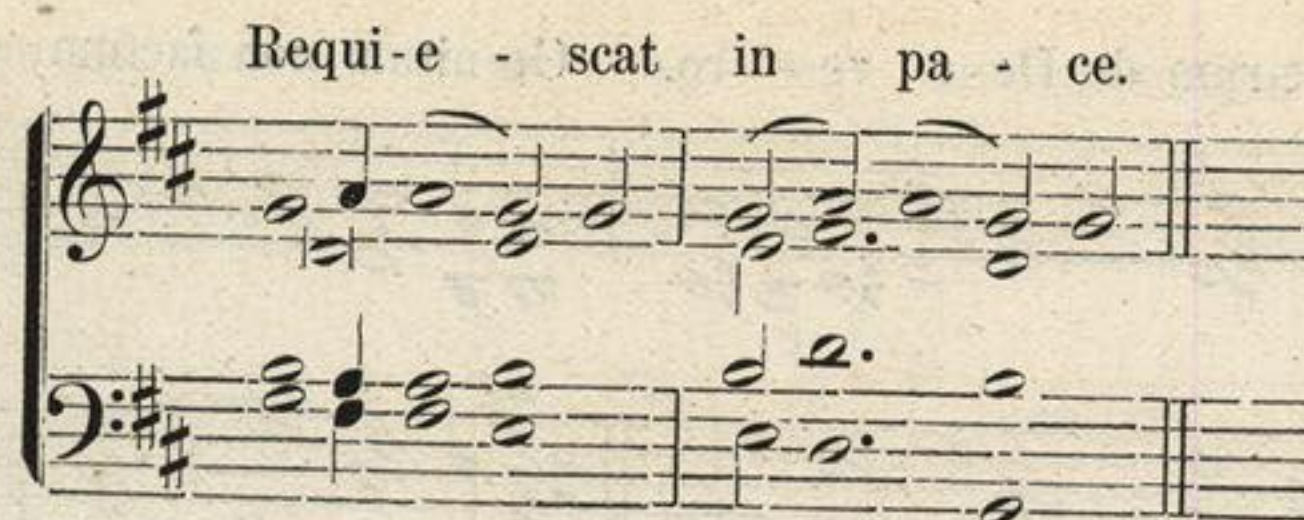
Et
secundus Chorus
respondet:

Christe e-le-i-son.

Deinde omnes
simul dicunt:

Ky-ri-e e-lei-son.

*Dicta Oratione et
Responsione Et lux
perpétua lúceat ei,
cantores intonant:*



*Et
Chorus
dicit:*



*Si Officium fit pro plu-
ribus Defunctis, omnia di-
cuntur in numero Plurali.*

C r e d o.

Cre-do in u-num De - um. Pa - trem omnipotentem, fa-cto - rem coe-li et ter - rae, vi-si-bi-li-um omni-um,

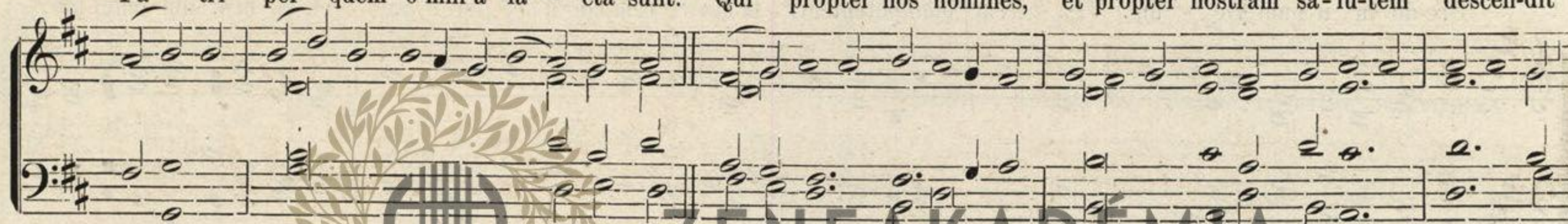
et in - vi-si-bi - li-um. Et in u-num Domi-num Jesum Chri - stum, Fi - li-um De-i u - ni-ge - ni-tum.

Et ex Pa-tre na-tum an - te omni-a sæ - cu-la. Et ex Pa-tre na-tum an - te omni-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-nitum non factum, consubstan-ti-a-lem



Pa - tri per quem o-mni-a fa - cta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram sa-lu-tem descen-dit



de coe - lis. Et in-car-na-tus est de Spiri-tu san - cto ex Ma-ri - a Vir - gi-ne: et ho-mo



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



Et re-sur-re-xit ter-ti-a di - e, se - cundum scriptu - ras. Et a-scendit in cœlum: se - det ad dexte-ram



Pa - tris. Et i-te-rum ven-tu-rus est cum glori-a ju-di-ca-re vi - vos et mor - tu - os: cu-jus re-gni



non e - rit fi - nis. Et in Spi-ritum sanctum Dominum, 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



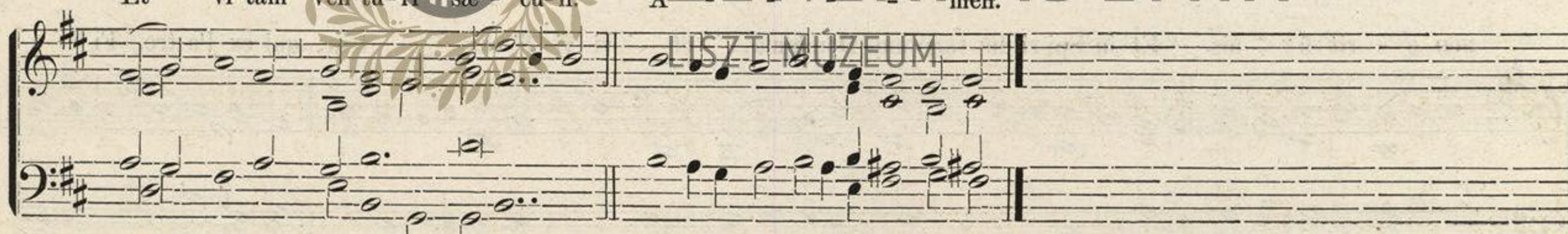
per Prophe - tas. Et u-nam sanctam Ca-tho-li-cam et A-po-sto-li-cam Ec-cle - si-am. Con - fi-te-or



u-num ba-pti-sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-to - rum. Et ex-spe-cto re-sur-recti-o-nem mor-tu - o - rum.



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



Alius modus cantandi **Patrem omnipotentem.**

Cre-do in u-num De - um. Patrem o-mnipoten - tem, fa-cto-rem cœ - li et ter - - ræ, vi-si-bi-li-um



o-mnium, et in-vi-si-bi-li-um. Et in u-num Do-mi-num Je-sum Chri-stum Fi-li-um De-i u-ni-ge-ni-tum.



Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sæcu-la. De-um de De-o, lu-men de lu-mi-ne, De-um ve-rum de



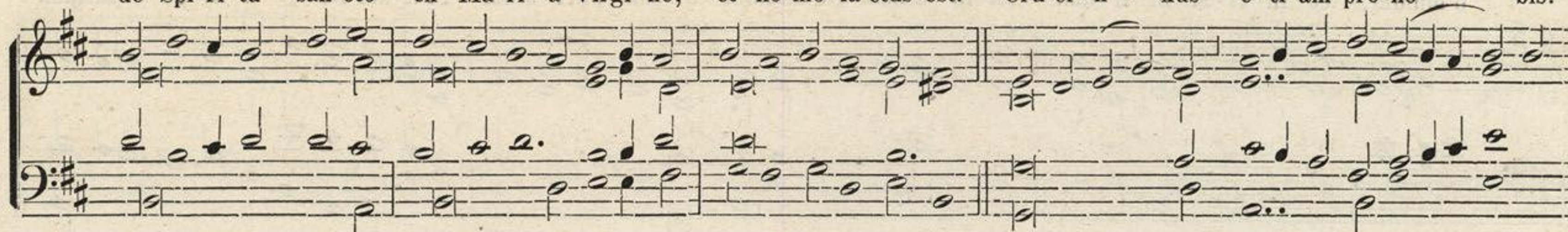
De-o ve-r-o. Ge-ni-tum, non fa-ctum, consubstanti-a-lem Pa-tri, per quem o-mni-a fa-cta sunt.



Qui propter nos homi-nes et pro-pter no-stram sa-lu-tem de-scendit de cœ-lis. Et in-car-na-tus est



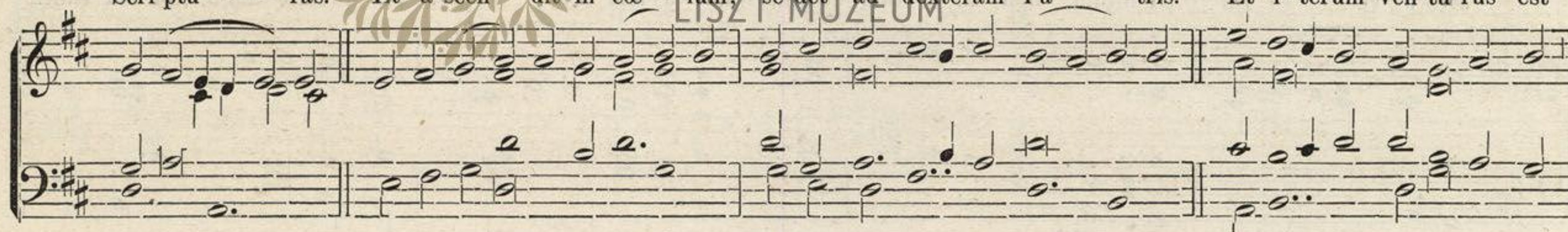
de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a Virgi-ne, et ho-mo fa-ctus est. Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis:



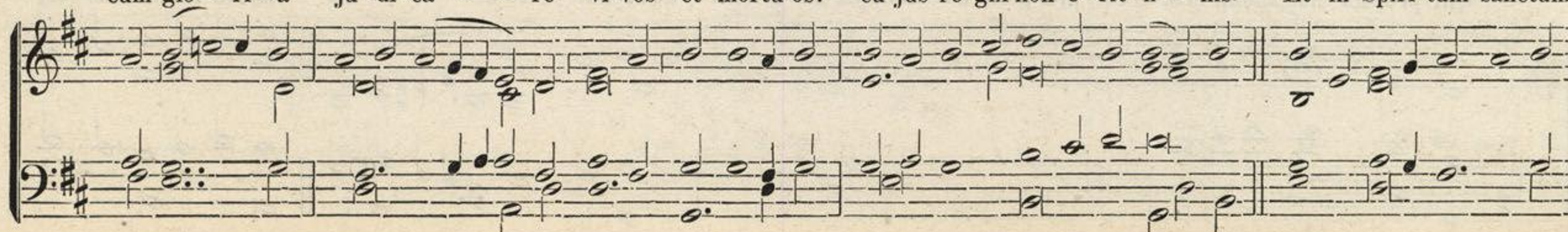
sub Ponti-o Pi-la-to pas-sus et se-pul-tus est. Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e se-cundum



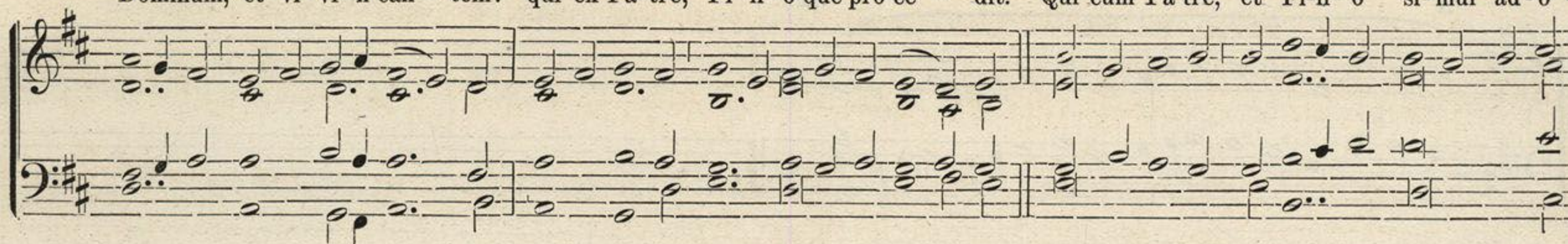
Scri-ptu-ras. Et a-scen-dit in coe-lum, se-det ad dexteram Pa-tris. Et i-terum ven-tu-rus est



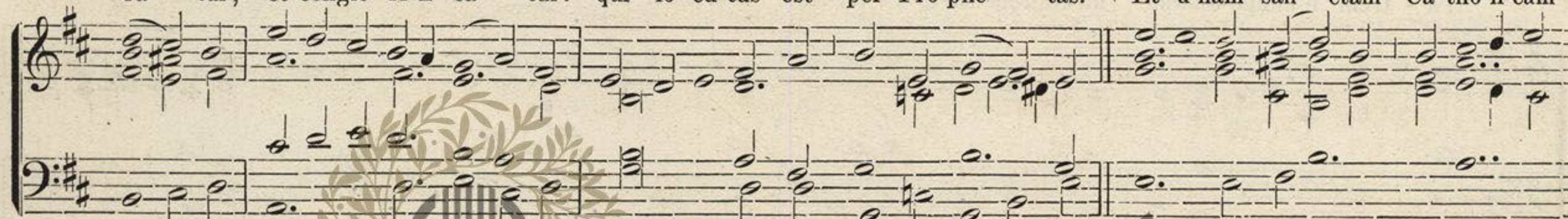
cum glo-ri-a ju-di-ca-re vi-vos et mortu-os: cu-jus re-gni non e-rit fi-nis. Et in Spiri-tum sanctum



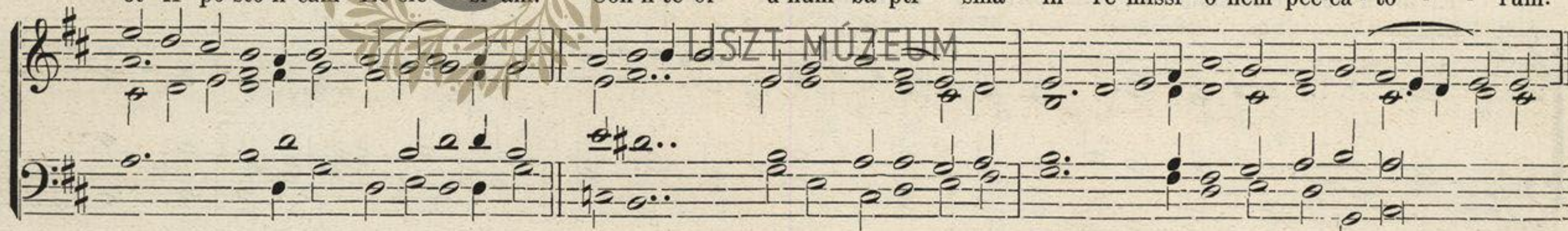
Dominum, et vi-vi-fi-can - tem: qui ex Pa-tre, Fi-li-o-que pro-ce - dit. Qui cum Pa-tre, et Fi-li-o si-mul ad-o -



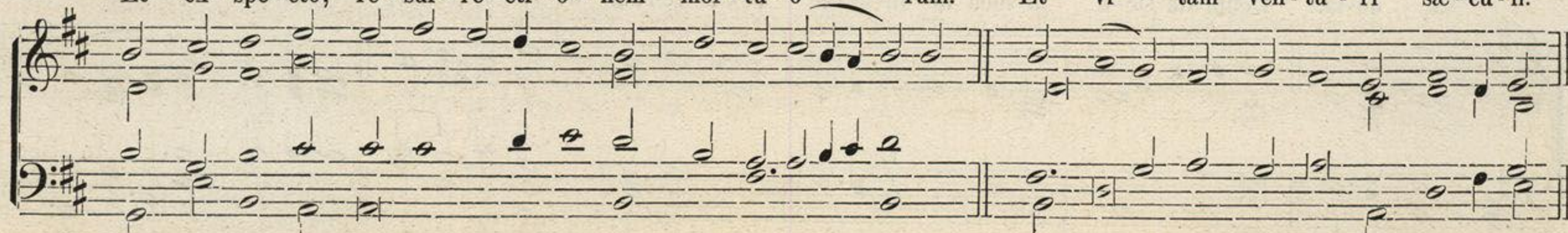
- ra - tur, et conglo-ri-fi-ca - tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phe - tas. Et u-nam san - ctam Ca-tho-li-cam



et A-po-sto-li-cam Ec-cle-si-am. Con-fi-te-or u-num ba-pti-sma in re-missi-o-nem pec-ca-to - - rum.



Et ex-spe-cto, re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o - - rum. Et vi - tam ven-tu - ri sæ-cu-li.



A - - - - - men.

Alius modus cantandi **Patrem omnipotentem.**

Pa - trem o-mnipo-tentem fa-cto-rem coe-li et ter-rae vi-si-bi-li-um o - mnium, et in-vi-si-bi - li-um.

Et in u-num Dominum Je-sum Christum Fi-li-um De-i u-ni-ge-nitum. Et ex Pa-tre na - tum an-te o-mni-a

sæ - cu-la. Deum de De-o lu-men de lu-mi-ne De-um ve-rum de De-o ve-ro. Ge-nitum non fa - ctum

consubstan-ti-a-lem Pa - tri, per quem o-mnia fa-cta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram sa-lu - tem



de-scendit de cœ - lis. Et in-car-na - tus est de Spi-ri-tu san - cto ex Ma-ri - a Virgi-ne, et ho-mo fa-ctus est.



Cru-ci - fi - xus e-ti-am pro no - bis sub Pon-ti-o Pi-la-to passus et se-pul-tus est. Et re-surre - xit



ter-ti-a di-e se-cundum scri - ptu - ras. Et a-scen - dit in cœ - lum, se-det ad de-xteram Pa - tris.



Et i-terum ven-tu-rus est cum glori-a ju-di-ca - re vi-vos et mortu-os: cu-jus re-gni non e-rit fi-nis.



Et in Spiritum sanctum Dominum, et vi-vi-fi-cantem: qui ex Pa-tre, Fi-li - oque proce - dit. Qui cum Pa-tre



et Fi-li-o si-mul ad-o-ra - tur, et conglo-ri-fi-ca-tur: qui lo-cu-tus est per Pro - phe-tas. Et u-nam sanctam



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-spe-cto resur-re-cti-o-nem mortu-o-rum. Et vi-tam ventu-ri sæcu-li. A - - - - - men.



Alius modus cantandi **Patrem omnipotentem.**

Patrem o-mnipo-ten-tem, fa-cto-rem cœ-li et ter-ræ, vi-si-bi-li-um o-mnium, et in-vi-si-bi-li-um.



Et in u-num Dominum Je-sum Christum, Fi-li-um De-i u-ni-ge-nitum. 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-substan-ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta sunt. Qui pro-pter nos ho - mi-nes,



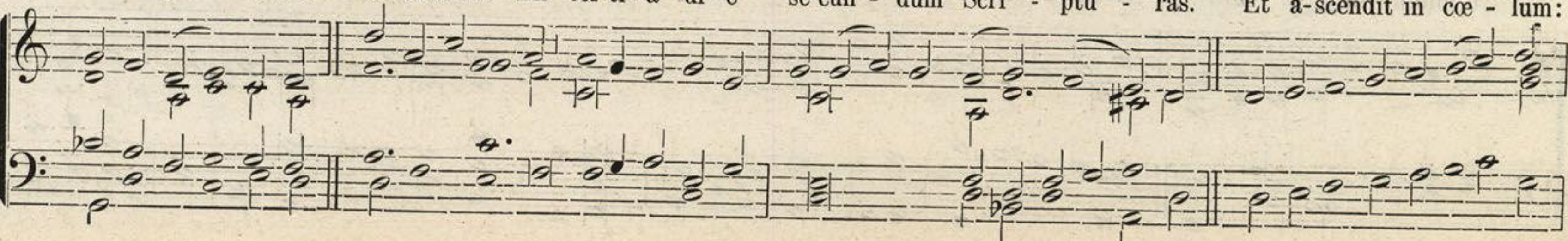
et pro-pter no - stram sa-lu - tem descen-dit de coe - lis. Et in-car-na-tus est de Spi - ri - tu san - cto



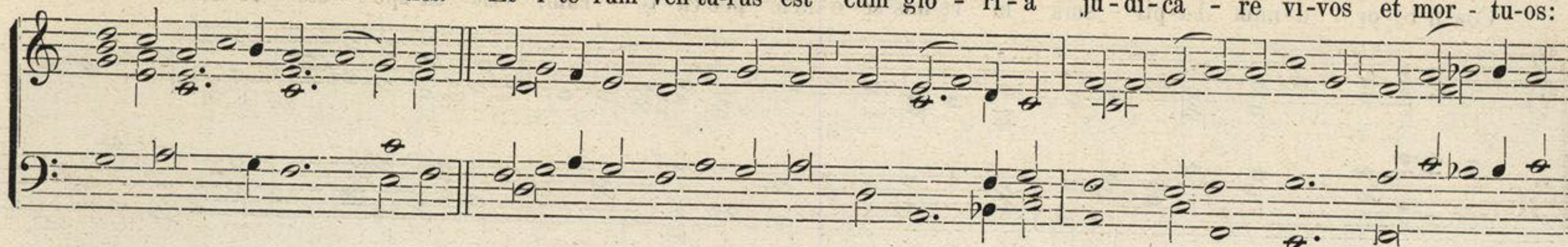
ex Ma-ri - a Virgi-ne: Et ho-mo fa - ctus est. Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis: sub Pon-ti-o Pi-la - to passus,



et se-pul - tus est. Et re-surre - xit ter-ti-a di-e se-cun - dum Scri - ptu - ras. Et a-scendit in coe - lum:



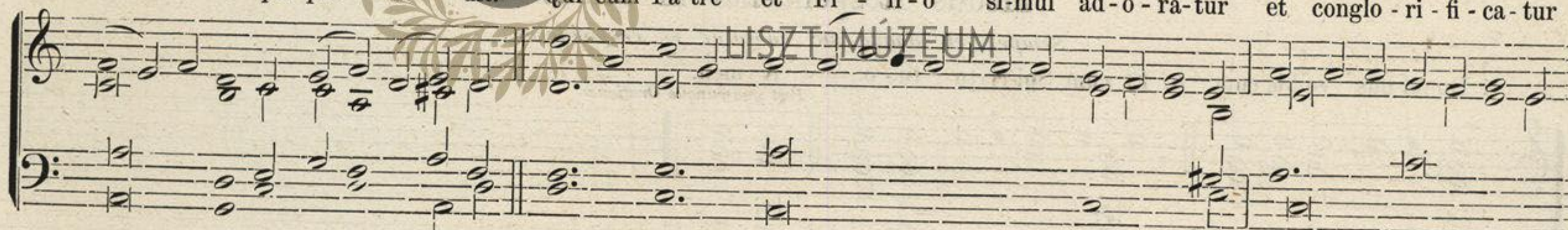
se-det ad dexteram Pa - tris. Et i-te-rum ven-tu-rus est cum glo - ri-a ju-di-ca - re vi-vos et mor - tu-os:



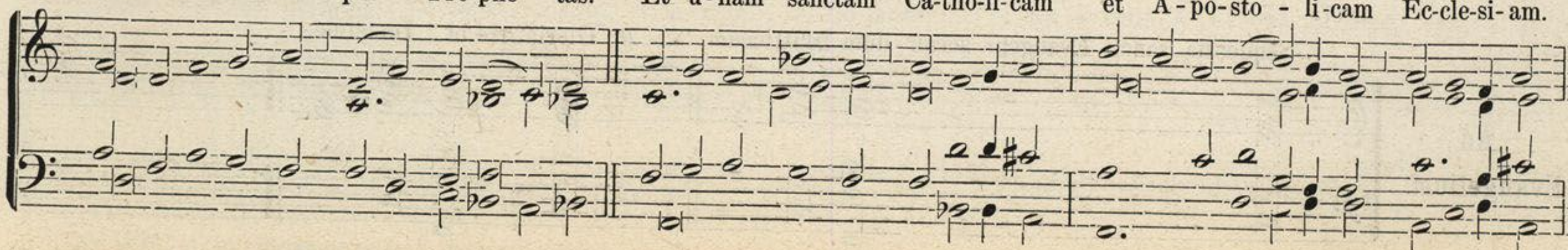
cu-jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spiri-tum san-ctum Dominum et vi-vi-fi-can - tem, qui ex Pa - tre



Fi - li - o-que pro - ce - dit. Qui cum Pa-tre et Fi - li-o si-mul ad-o-ra-tur et conglo - ri - fi - ca - tur



qui lo-cu-tus est per Pro-phe - tas. Et u-nam sanctam Ca-tho-li-cam et A-po-sto - li-cam Ec-cle-si-am.



Con-fi-te-or u-num ba-пти - sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-to - rum. Et ex-spe - cto re-sur-re-cti-o-nem



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



Modus Respondendi in Missa.

Semper et ubique sic cantatur et respondetur:

V. Do-mi-nus vo-bis-cum. R. Et cum Spi-ri-tu tu - o. A - men.
Post quascunque Orationes.



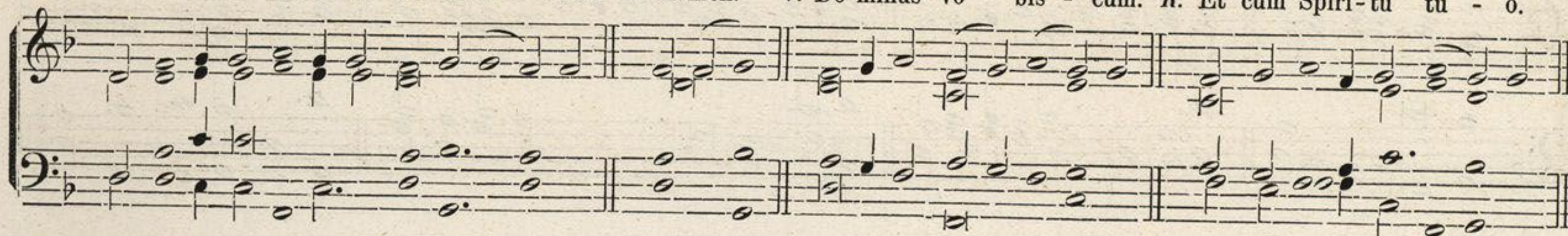
V. Sequentia sancti Evangelii secun - dum Matthæum. R. Gloria ti - bi Do-mi-ne.

Ad
Evangelium.



Ad Præfationes in Tono solemni.

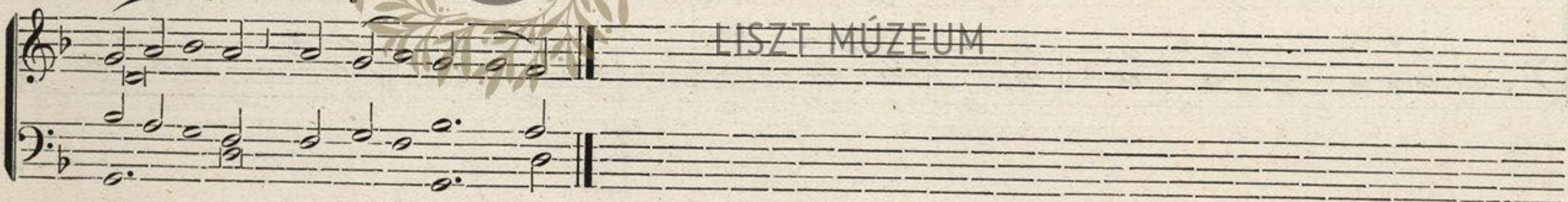
V. Per o-mni-a sæ-cu-la sæ-cu-lo - rum. R. A-men. V. Do-minus vo - bis - cum. R. Et cum Spi-ri-tu tu - o.



V. Sur - sum cor - da. R. Ha-be - mus ad Do - mi-num. V. Grati-as a - ga - mus Domi-no De - o no - stro.



V. Di - gnum et ju - stum est.

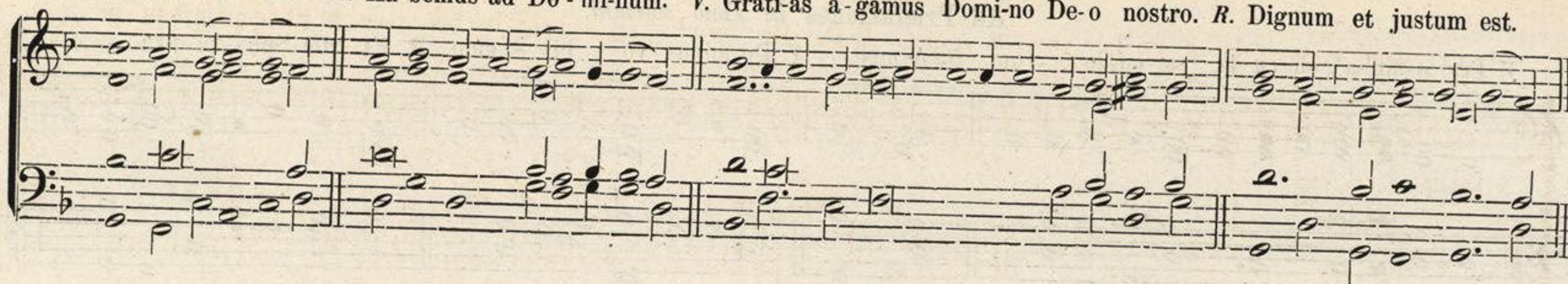


Ad Præfationes in Tono feriali.

V. Per o-mni-a sæ-cu-la sæ-cu-lo - rum. R. A-men. V. Do-minus vo - bis - cum. R. Et cum Spi-ri-tu tu - o.



V. Sursum cor - da. R. Ha-bemus ad Do - mi-num. V. Grati-as a-gamus Domi-no De-o nostro. R. Dignum et justum est.



Ad Pater noster in Tono solemni.

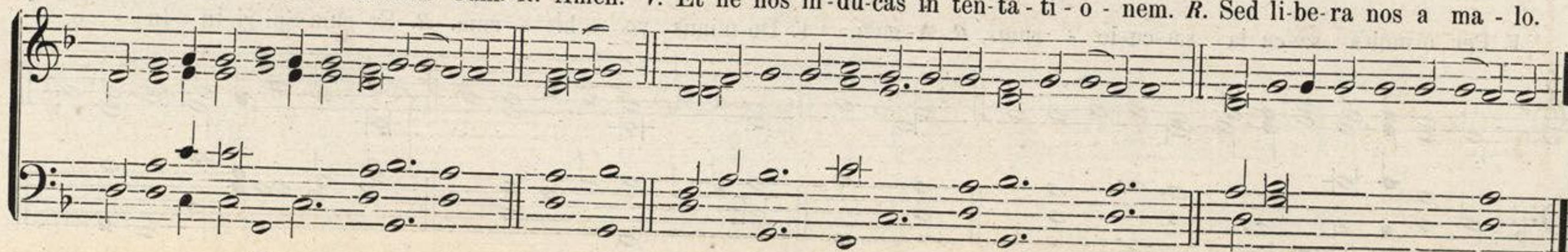
In Festis et diebus Duplicibus, et Semiduplicibus.

V. Per omni-a sæcu-la sæcu-lo-rum. R. Amen. V. Et ne nos in-du-cas in ten-ta-ti-o-nem. R. Sed li-be-ra nos a ma-lo.



In Festis Simplicibus, et in diebus Ferialibus, et in Missis Defunctorum.

V. Per omni-a sæcu-la sæcu-lo-rum. R. Amen. V. Et ne nos in-du-cas in ten-ta-ti-o-nem. R. Sed li-be-ra nos a ma-lo.



In qualibet Missa cantatur et respondetur:

V. Per omni-a sæcu-la sæ-cu lo - rum. R. A-men. V. Pax Do - mi-ni sit semper vo-bis - cum. R. Et cum Spiri-tu tu - o. *)



Anhang zur Vorrede (Appendix ad Præfationem).



*) Diese Responsorien in jede beliebige Tonhöhe gesetzt siehe in der 5. Musikbeilage zu „fliegende Blätter für kath. K.-M.“ 1870.

i - - - - sta sal - - vi fa - cti sunt et di - - cent al -

- le - lu - ja, al - le - - - lu - ja.



ZENEAKADÉMIA

Index.

Asperges me.
 Vidi aquam.
 Toni Versiculorum Gloria Patri etc.
 Missa a Sabbato sancto usque ad Sabbatum in Albis.
 Missa in Festis Solemnibus.
 Missa in Festis Duplicibus.
 Alia Missa in Festis Duplicibus.
 Missa de B. Maria Virgine.
 Alia Missa de B. Maria Virgine.
 Missa in Dominicis infra Annum.
 — in Festis Semiduplicibus.
 — infra Octavas, quæ non sunt B. Mariæ V.

Pag. 1	Missa in Festis Simplicibus.	Pag. 55 — 59
2 — 4	— in Feriis per Annum.	60 — 62
4 — 7	— in Dominicis Adventus et Quadragesimæ.	62 — 64
8 — 12	— in Feriis Adventus et Quadragesimæ.	65 — 66
12 — 18	— pro Defunctis.	67 — 80
18 — 24	Resp. „Libera me, Domine.“	80 — 83
24 — 29	Credo in unum Deum.	83 — 86
29 — 35	Alius modus cantandi „Patrem omnipotentem.“	86 — 90
35 — 39	— — — — —	90 — 93
39 — 44	— — — — —	93 — 96
45 — 50	Modus respondendi in Missa.	96 — 99
51 — 55		



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

