

PHILIPPI DE MONTE

Ia Missa Sine nomine

Quam quattuor vocibus conscriptam ad fidem
codicis manu scripti 27089 Bibliothecae
Regiae Academiae Musicae Bruxellensis
contulit et edidit

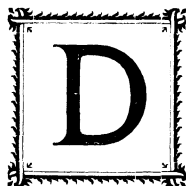
CAROLUS VAN DEN BORREN

Editionem signis musicis distinxit
CAN JULIUS VAN NUFFEL

Nr. 11

SUMPTIBUS L. SCHWANN · DÜSSELDORF

De Mis I “ Sine nomine ” ^I quatuor vocum



EZE mis is de eenige uit het Brusselsche codex, die reeds vroeger in moderne partituur werd uitgegeven. Men vindt ze namelijk in Fr. Commer's *Musica Sacra* (Tomus XXIV, 1883).

Wij hebben het evenwel verkieslijk geacht ook deze mis uit te geven naar de door ons aangenomen methode (sol- en fasleutels, voordrachtteekens), daar wij met deze publicatie de heruitgave van de acht missen uit het reeds genoemde codex ten einde brengen.

Al degenen die onze werking hebben gevolgd, zullen zich dus van nu af kunnen verheugen in het bezit van den volledigen muzikalen inhoud van het handschrift. Immers niet alleen de acht missen van de Monte, maar ook menig madrigaal, meer dan eene chanson van andere meesters, die als thematisch materiaal voor het uitbouwen der missen werden benutigd, hebben wij hun toegankelijk gemaakt.

Het feit dat het Brusselsche codex 27089 in zijn geheel genomen een Unicum is, vermeedert sterk deszelfs belang. Want terwijl vijf van de acht missen worden teruggevonden in andere handschriften uit dien tijd, bevat geen enkel bekend handschrift de missen *Inclina cor meum* (5 st.), *O altitudo divitiarum* (5 st.) noch *Ultimi miei sospiri* (6 st.).

Aangezien ons tot hiertoe uit de Monte's overgroote nalatenschap maar een beperkt aantal werken waren bekend, hebben wij ons voorzichtig onthouden van het karakteriseeren van 's meesters stijl — al hebben wij ook nooit, al was het maar een oogenblik, getwijfeld aan de hooge waarde van ieder van de uitgegeven werken. Thans zijn toegankelijk gemaakt acht

1. De Codex van Brussel bevat 2 missen: *Sine Nomine* voor 4 stemmen, beide geschreven in dezelfde tonaliteit. Deze door ons reeds uitgegeven, bekleedt in het handschrift van Brussel de vierde plaats in de reeks der acht missen. — Onderhavig werk bekleedt er de tweede plaats. Ten einde deze twee werken uit elkaar te houden, betitelen we deze laatste mis *Missa I Sine Nomine*. In den katalogus der de Monte uitgave, zal ze aan n^o 18 beantwoorden ; de reeds vroeger uitgegeven *Missa Sine Nomine* 4 vocum beantwoordt aan n^o 5.

missen van de Monte¹, alle herkomstig uit éénzelfde handschrift ; haar muzikaal gehalte hebben wij kunnen bestudeeren, niet enkel door lezing, maar ook door de uitvoeringen ervan, in de Sint-Romboutskerk te Mechelen. Wij kennen daarenboven nog menig onuitgegeven werk, in partituur gebracht door Fr. Commer, door M. Ch. Van den Borren en Dr Van Doorslaer. Het schijnt ons thans niet zoo voorbarig meer, een algemeen oordeel uit te spreken over de Monte's missen die tot hiertoe zijn bekend, en eene poging te wagen tot karakteriseering harer voornaamste stijlfeiten.

Al de Monte's missen die wij kennen munten vooreerst uit door hare mooie en rijke architectuur en door de degelijkheid van hare polifonische kern. Die werken leiden ons binnen in den kulmineerenden tijd van de klassieke polifonie : de triomf van de vokale a capella-stijl straalt er omheen.

In deze reeks missen, die wij hebben in het licht gegeven zonder voorafgaande schifting, alleen afgaande op een toevallige vondst, kan men ongetwijfeld aan deze of gene mis boven andere de voorkeur geven ; maar het mag uiterst merkwaardig heeten, dat alle, zonder uitzondering, van eerste gehalte zijn ; dat geen enkele zwakheden of onnauwkeurigheden vertoont — een euvel waarvan zekere missen van Orlandus Lassus niet zijn vrij te pleiten. Die immer aan zichzelf gelijke volmaaktheid van techniek ; dit uiterst geraffineerde in de structuur schijnen wel als de hoofdkwaliteiten van de Monte's werk te mogen gelden. Dr Alfred Einstein uit Berlijn, die daarenboven de Monte in meer dan duizend door hem in partituur gebrachte madrigalen heeft bestudeerd sprak ditzelfde oordeel over den meester uit.

In zijn missen en zijn overig werk, staat de Monte voor ons niet als een achterblijver, ook niet als een omwentelaar, maar als een *gematigd voorlooper* van zijn tijd. Overal verbinden hem de imitatie, de canonvorm, het contrapunt aan den polifonischen vokaalstijl, gegroeid uit de oude kerkelijke toonaarden : aan die lange muzikale evolutie die door eeuwenoude ontwikkeling haar toppunt bereikt in de tweede helft der XVI^e eeuw. Voorzeker vertoont zijn werk stoute grepen, menige gewaagde vondst ; maar tot hiertoe hebben wij nog geen enkel voorbeeld gevonden van geheel vernieuwden stijl als dien van Monteverdi, den grooten hervormer uit de ingaande XVII^e eeuw, wiens verschijning den zoogenaamden Palestrinaanschen tijd afsloot.

1. Hieraan dient nog toegevoegd de zesstemmige mis *Sine Nomine* van Berlijn.

Maar al behoort dus de Monte, evenals zijne twee tijdgenooten Palestrina en Lassus, tot de groote polifonische school van zijn eeuw, toch teekent zich zijne persoonlijkheid zeer duidelijk af tegenover deze twee meesters, en nog meer tegenover componisten uit andere landen. Waar de Zuiderlingen Palestrina en Victoria, bijvoorbeeld, een doorzichtiger, buigzamer, aantrekkelijker toon aanslaan, gaat de voorkeur van den Nederlander de Monte naar een strengeren vorm, een meer gedragen, meer plastische konstruktiviteit. Niet dat de teedere, expressieve klank hem vreemd was : het drieluik *O Bone Jesu*, aan onze lezers bekend, bewijst ons overtuigend het tegendeel. Anderzijds schijnen archaïsmen en harmonische durf, waar de Monte zich zoozeer in vermeit, door zijne Italiaansche kunstgenooten met opzet te worden gemilderd.

In dit opzicht vertoonen de Monte en Lassus klaarblijkelijk stijlverwantschap, terwijl nochtans het kalme en zachtmoedige temperament van den Weenschen hofkapelmeester nooit uitslaan wil in de dramatische stemmenontplooiing van zijn Nederlandschen kunstbroeder.

Palestrina's werk getuigt van een uitgesproken zorg voor duidelijkheid van tekst-dictie door het polifonisch weefsel heen, al kan deze nooit volkomen zijn in een stijl die hoofdzakelijk kontrapuntisch bouwt. Met deze vraag schijnt de Monte zich minder te hebben opgehouden. De procédés die hij aanwendt kunnen weliswaar het begripen van den tekst soms bemoeilijken, maar zij zetten anderzijds den muzikalen bouw een grooten polifonischen rijkdom bij, die ook zijn expressieve en symbolische uitwerking niet mist.

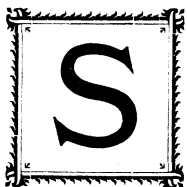
Palestrina bouwt zijn werken grootendeels op motieven aan den gregoriaanschen zang ontleend : dit verraaft bij den Italiaanschen meester een zeer prijsbare liturgische bezorgdheid. De Monte's missen daarentegen putten haar thematisch materiaal uit eigene, of uit zijn tijd stammende, madrigalen en chansons. Het ware evenwel verkeerd hieruit af te leiden dat zijn werk daarom minder gedragen en minder godsdienstig zou zijn. Bij de Monte valt vooral op de sappige oorspronkelijkheid zijner archaïsmen, de stoutheid van harmonie en kadenzen, de breedte van zijn architecturale lijnen, de vokale zuiverheid van zijn melodische perioden, de magistrale kracht zijner polifonie die stout de oude kerktoonaarden durft uit te bouwen naar hunne inherente karakteristieken.

De studie zijner werken moet ongetwijfeld nuttig zijn voor den modernen musicus, om het vele zoo opvallend verwante tusschen onze moderne sensibilliteit en de Monte's verwerken van polifonische en harmonische mogelijkheden.

Dit betoog moet nog steeds als eenigszins voorloopig worden aanschouwd. Het steunt immers slechts op het bekende deel van de Monte's werk ; het wil daarom alleen enkele verre mijlpalen leggen om te trachten, naar onze overtuiging, de waarheid naderbij te komen. Wij willen daarom graag een aanvulling en zelfs een wijziging van ons oordeel in het vooruitzicht stellen, moesten later nieuwe werken andere gegevens aan het licht brengen.

Kan. J. VAN NUFFEL.

Missa I “ Sine nomine ” 4 voix ¹



EULE des huit messes du Codex de Bruxelles, celle-ci a déjà été éditée précédemment en notation moderne par Commer en 1883 dans *Musica Sacra* (T. XXIV).

Nous avons cependant tenu à la publier suivant la méthode adoptée par nous : à savoir, en clefs de sol et de fa, avec adjonction des signes dynamiques et rythmiques, menant ainsi à bonne fin la publication des huit messes du codex cité.

Tous ceux qui se sont intéressés à notre édition seront donc en possession dès maintenant du contenu musical complet du manuscrit 27089 : non seulement des huit messes de Ph. de Monte, mais encore d'une série de madrigaux et chansons d'auteurs divers, qui ont servi de base à la composition de plusieurs d'entre elles.

L'importance du Codex 27089 de Bruxelles s'accroît du fait qu'il constitue dans son ensemble *un unicum*.

En effet, il est le seul Codex connu qui renferme les messes *Inclinator meum* à 5 voix ; — *O altitudo divitiarum* à 5 voix ; — *Ultimi miei sospiri* à 6 voix de Ph. de Monte, — alors que les cinq autres messes se retrouvent dans d'autres manuscrits de la même époque.

Ne connaissant jusqu'à présent qu'une série d'œuvres relativement limitée de l'immense littérature de Ph. de Monte, nous avons cru devoir nous imposer une certaine réserve en tentant de caractériser le style du maître — encore que nous n'ayons jamais douté un instant de la haute valeur de chacune des œuvres déjà publiées.

Nous voici en possession de huit messes de Ph. de Monte², provenant

1. Le Codex de Bruxelles renferme 2 messes *Sine Nomine* à 4 voix, écrites dans la même tonalité. Celle éditée déjà précédemment par nous, occupe dans le manuscrit de Bruxelles la « quatrième » place dans la série des huit messes ; celle-ci y occupe la deuxième place. Afin de pouvoir différencier ces deux messes, nous intitulos l'œuvre présente *Missa I Sine Nomine*, 4 vocum. Dans le Catalogue de nos publications de Monte, elle occupera le n° 18, — tandis que celle parue précédemment y occupe le n° 5.

2. A cette série vient s'ajouter la messe *Sine Nomine* à 6 voix de la Staatsbibliothek de Berlin.

toutes d'un même manuscrit, œuvres dont nous avons eu le privilège d'étudier la substance musicale non seulement par la lecture, mais en outre par les exécutions que nous avons données à la Métropole de Saint-Rombaut ; — nous connaissons au surplus plusieurs œuvres encore inédites de Ph. de Monte, mises en partition par Commer, ainsi que par MM. Van den Borren et Van Doorslaer, si bien qu'il ne nous semble plus téméraire aujourd'hui de porter un jugement d'ensemble sur les messes de Ph. de Monte révélées jusqu'à présent, et d'essayer d'en dégager les principales caractéristiques de style.

Toutes les messes de Ph. de Monte connues par nous s'imposent en première ligne par *leur beauté et leur richesse architecturales*, et par la *qualité de leur substance polyphonique*. Ces œuvres nous mènent dans la période d'apogée de la polyphonie classique, et nous assistons là au triomphe de l'art vocal a capella.

Dans cette série de messes choisies au hasard par nous, et publiées sans aucune sélection préalable, il est certes permis de préférer telle messe à telle autre, mais c'est un fait remarquable que *toutes, sans exception, sont de première valeur*, et qu'aucune ne présente des négligences ou des faiblesses, — ce qui n'est pas le fait par exemple de telle ou telle messe d'Orlandus Lassus. *Une tenue toujours suprêmement raffinée et noble, une technique toujours achevée* semblent être des qualités dominantes de l'œuvre de Ph. de Monte. Ce jugement est confirmé par l'avis de M. le Dr Alfred Einstein de Berlin, qui a pu apprécier Ph. de Monte dans plus de mille madrigaux, mis en partition par lui.

Dans ses messes ainsi que dans ses autres œuvres qui nous sont connues — de Monte ne se révèle ni comme un « retardataire », ni comme un « révolutionnaire », mais comme un « *précurseur modéré* » de l'art de son temps. Il se rattache toujours au style polyphonique vocal, basé sur les anciennes tonalités ecclésiastiques, l'imitation, les formes canoniques, et le contrepoint, c'est-à-dire l'art musical qui se développa durant plusieurs siècles, pour atteindre son apogée culminant dans la 2^e moitié du XVI^e siècle. Malgré les audaces et les hardiesses multiples que nous remarquons à la lecture de ses œuvres, nous n'y avons trouvé jusqu'à présent aucun exemple du style révolutionnaire de Monteverdi, le grand réformateur du début du XVII^e siècle dont l'école succède à celle dite « paestrinienne ».

Mais si « de Monte », contemporain immédiat de Palestrina et de Lassus,

appartient comme ceux-ci à la grande école polyphonique classique de son époque, il y a lieu cependant de distinguer très nettement sa personnalité de celle de ses contemporains, et surtout des compositeurs d'autres pays.

Palestrina et Vittoria, par exemple, nous offrent comme représentants des pays méridionaux, un art plus transparent, plus souple, plus aimable, — tandis que de Monte — le compositeur néerlandais, semble préférer une forme plus austère, empreinte d'un sens constructif plus plastique. Ce n'est pas pourtant que la note tendre et expressive lui soit inconnue ; en effet les motets *O bone Jesu*, connus de nos lecteurs nous en fournissent une preuve éclatante. Les archaïsmes et les audaces harmoniques si recherchées par « de Monte », semblent au contraire avoir été délibérément tempérées par ses confrères italiens.

De ce chef il y a entre de Monte et Lassus une parenté de style évidente, sans que le tempérament doux et calme du maître de chapelle de la cour impériale de Vienne ne se prête pour cela aux accents dramatiques propres à son émule néerlandais.

Il y a dans l'œuvre de Palestrina un souci évident de rendre la *déclamation du texte plus claire* dans le complexe polyphonique, pour autant que cette clarté puisse être obtenue par l'emploi du style contrapuntique. De Monte semble s'être moins soucié de cette question. Si les procédés musicaux adoptés par lui entraînent parfois une compréhension plus difficile des paroles, ils contribuent d'autre part à donner à la substance musicale une richesse polyphonique toute particulière, qui a elle aussi, sa valeur expressive et symbolique.

L'œuvre de Palestrina est construite en grande partie sur *des motifs empruntés au chant grégorien*, ce qui révèle chez le maître italien une intention liturgique particulièrement louable. De Monte ne le fait pas. Ses messes sont construites sur les thèmes empruntés à des madrigaux et à des chansons soit de lui-même, soit de maîtres contemporains. Il serait toutefois erroné d'en conclure que ses œuvres seraient, par le fait même, d'une tenue moins sévère et moins religieuse.

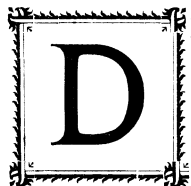
Nous tenons à relever chez « Ph. de Monte » la saveur des archaïsmes prime-sautiers, la hardiesse des harmonies et des cadences, l'amplitude des courbes architecturales, la pureté vocale de la ligne mélodique et la puissance magistrale d'une polyphonie qui met audacieusement en relief les caractères

inhérents aux anciennes tonalités ecclésiastiques. L'étude de ses œuvres est spécialement utile au musicien d'aujourd'hui, en raison des points de contact évidents qui existent entre notre sensibilité moderne et cette façon de concevoir la polyphonie et l'harmonie.

Cet exposé n'est qu'un essai provisoire. N'étant basé que sur les quelques œuvres de « de Monte », qui nous sont connues, il ne prétend qu'à poser quelques jalons dans le sens que nous croyons être celui de la vérité. Aussi nous réservons-nous le droit de compléter, voire même de reviser notre jugement, au cas où l'étude d'autres œuvres apporterait des données nouvelles.

Chan. J. VAN NUFFEL.

Die Messe I “Sine nomine”¹ quatuor vocum



IESE Messe ist die einzige aus dem Brüsseler Codex, die schon früher in moderner Partitur erschienen ist. Man findet sie nämlich in Fr. Commer's *Musica Sacra* (Tomus XXIV, 1883).

Es erschien uns wünschenswert, auch diese Messe nach der bis jetzt befolgten Methode herauszugeben (G u. F Schlüssel-Vortragszeichen), da wir durch die vorliegende Publikation die Herausgabe der acht Messen aus dem schon genannten Codex zu Ende führen.

Wer sich für unser Unternehmen interessiert, kann sich also des vollwertigen musikalischen Inhaltes der Hs. erfreuen. Wir haben ja nicht nur die acht Messen von de Monte, sondern auch manchen Madrigal, manche « Chanson » anderer Meister, die als thematisches Material beim Aufbau des Messen gebraucht wurden, dem Publikum zugänglich gemacht.

Dass der Brüsseler Codex 27089 ein Unicum ist, erhöht noch sein Interesse. Während fünf von den acht Messen in andern Hss. jener Zeit zurückgefunden wurden, enthält kein einziges bekanntes Ms. die Messen *Inclina cor meum* (5 st.), *O altitudo divitiarum* (5 st.) u. *Ultimi miei sospiri* (6 st.).

Aus de Monte's reichhaltigem Nachlass war bis jetzt nur eine kleine Anzahl seiner Werke bekannt. Wir enthielten uns deshalb jeder Abschätzung seines Stiles, obwohl wir an dessen Wert nie gezweifelt. Nunmehr werden acht Messen aus derselben Hs. von de Monte² geoffenbart. Wir haben deren musikalischen Gehalt auch durch die Aufführungen in Mecheln,

1. Der Brüsseler Codex enthält 2 Messen : *Sine Nomine* für 4 St., beide in der gleichen Tonart. Diese von uns herausgegebene Messe nimmt in der Brüsseler Hs. die vierte Stelle ein in der Serie von acht Messen. Das vorliegende Werk bekleidet die zweite Stelle. Um die beiden Werke auseinander zu halten, bezeichnen wir letztere Messe als *Missa I Sine Nomine*. Im Katalog der de Monte Ausgaben, erscheint sie unter Nummer 18 ; die früher veröffentlichte *Missa Sine Nomine 4 vocum* erscheint unter n^o 5.

2. Hier sei noch die 6 stimm. Messe *Sine nomine* aus Berlin erwähnt.

die wir in der S. Rumolduskirche leiteten, kennen gelernt. Wir wurden überdies noch mit manchem, durch Fr. Commer, Ch. Van den Borren und Dr Van Doorslaer in Partitur gebrachtes Werk bekannt. Ein allgemeines Urteil über de Monte's bis jetzt publizierten Messen zu fällen, wäre daher nicht unzulässig.

Alle Messen de Monte's, die wir kennen lernten, zeichnen sich durch ihre schöne reiche Architektur aus und durch den Wert ihres polyphonen Kernes. Die Werke zeigen uns den Culminationspunkt der klassischen Polyphonie, vom Triumph des vokalen *a cappella*-Stiles umstrahlt.

Mag man auch diese oder jene Messe den andern vorziehen, keine einzige entbehrt des gediegensten Gehaltes ; keine einzige weist Schwächen auf, was z. B. nicht von allen Messen Orlando di Lasso's gesagt werden kann. Die immer gleichmässige Vollkommenheit der Technik, die Feinheit der Struktur dürfen wohl als de Monte's Hauptvorzüge gelten. Dr Alfred Einstein in Berlin, der ihm ein eifriges Studium widmete und mehr als tausend seiner Madrigale in Partitur brachte, äusserte sich in ganz ähnlicher Weise über den Meister.

In seinen Messen und seinen übrigen Werken erscheint uns de Monte nicht etwa als rückständig oder als revolutionär, sondern als ein gemässigter Vorläufer seiner Zeit. Ueberall verbindet ihn die Imitation, die Canonform, den Contrapunkt mit dem polyphonen Vokalstil, der aus alten Kirchentonarten hervorgegangen und mit der langen musikalischen Evolution, die nach jahrhundertelanger Entwicklang ihren Glanzpunkt in der 2. Hälfte des 16. Jhdts. erreichte. Allerdings weist de Monte's Gesamtwerk kühne Griffe, gewagte Funde auf, aber nichts Aehnliches wie bei dem Neuerer Monteverdi, dem grossen Reformator aus dem Anfang des 17. Jhdts., dessen Erscheinen den Abschluss des s. g. Palestrinastiles bildete.

Gehört also de Monte, wie seine beiden Zeitgenossen Palestrina und Lassus zu der grossen polyphonen Schule seines Jahrhunderts, dennoch tritt seine Persönlichkeit sehr deutlich gegenüber diesen beiden Meistern und noch mehr gegenüber den Componisten anderer Länder hervor. Wo die Südländer Palestrina und Vittoria z. B. einen durchsichtigeren, biegsameren, anziehenderen Ton anschlagen, zieht der Niederländer de Monte eine strengere Form, eine mehr getragene und plastische Konstruktivität vor. Nicht etwa, dass ihm zärtliche ausdrucksvolle Töne fremd wären:

wir erinnern beispielsweise nur an das unsern Lesern bekannte Triptychon *O bone Jesu*. Andererseits werden die Archaïsmen und harmonischen Kühnheiten in welchen de Monte sich ergeht, durch seine italienischen Kunstgenossen absichtlich gemildert.

In dieser Hinsicht sind de Monte und Lassus offenbar Stilverwandt obwohl das ruhige sanfte Temperament des Wiener Hofkappellmeisters nie in die dramatische Stimmenentfaltung seines niederländischen Kunstgenossen verfällt.

Palestrina's Werk weist einen ausgesprochen Sinn für Deutlichkeit, des Vortrages durch das polyphonische Gewebe hindurch auf, kann dieser Vortrag auch nie Vollkommenheit beanspruchen in einem Stil, der hauptsächlich kontrapuntisch aufbaut. Mit dieser Frage scheint de Monte sich weniger befasst zu haben. Sein Verfahren mag die Verständlichkeit des Textes manchmal erschweren, es verleiht jedoch dem musikalischen Aufbau einen polyphonischen Reichtum, der den Ausdruck und die symbolische Wirkung erhöht.

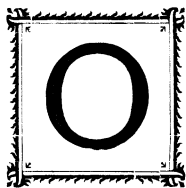
Palestrina baut seine Werke grossenteils auf Choral-Motive auf, was bei dem italienischen Meister eine lobenswerte liturgische Besorgnis voraussetzt. De Monte's Messen dagegen schöpfen ihr thematisches Material aus eignen, oder aus seiner Zeit stammenden Madrigale und « Chansons ». Man schliesse hieraus nicht, dass seine Werke darum weniger getragen, weniger religiös sind. Bei de Monte trifft uns besonders die saftige Ursprünglichkeit seiner Archaïsmen, die Kühnheit seiner Harmonie und Kadenzen, der Umfang seiner Architekturen Linien, die vokale Reinheit seiner melodischen Perioden, die meisterhafte Kraft seiner Polyphonie, der unerschrocken die alten Kirchentonarten nach ihrer innern Charakteristik auszubauen wagt.

Das Studium der Werke de Monte's dürfte sich dem modernen Musiker empfehlen, wegen der auffallenden Verwandtschaft zwischen unserm modernen Empfinden und de Monte's Verwertung polyphoner und harmonischer Möglichkeiten.

Unser Urteil fusst auf dem bekannten Teil von de Monte's Werk. Wir bestehen daher nicht auf unserer Meinung, sollte die Zukunft die Kenntnis anderer Werke des Meisters bringen, deren Inhalt unsern Standpunkt ändern dürfte.

Can. J. VAN NUFFEL.

Missa I “Sine Nomine” (4 vocum)



OF the eight masses contained by the Brussels Codex, this is the only one which has already been published in modern score, by Commer, in 1883, in *Musica Sacra* (Vol. XXIV). Nevertheless we have deemed it advisable to publish it again according to the method adopted by us : i. e. in the G and F keys, with added dynamic and rythmic signs, thus completing the series of eight masses held by this Codex.

Our readers will thus be in possession of the full musical contents of Ms. 27089 : comprising not only the eight masses of de Monte, but also the several madrigals and songs of divers authors, which furnished the themes of some of the masses.

The importance of the Brussels Codex is enhanced by the fact that it is a « unicum », no other known Mss. contains the masses *Inclina cor meum* (5 parts) ; *O Altitudo divitiarum* (5 parts) ; *Ultimi miei sospiri* (6 parts), whereas the five remaining masses are to be found in other contemporary Mss.

As our knowledge, for the present, only extends to a relatively limited part of de Monte's very extensive production, we feel bound to a certain reserve in attempting to note the characteristics of the Master's style ; notwithstanding that we have never doubted as to the high intrinsic value of each of the works we have published.

Yet here we have eight masses of de Monte taken from one single Ms. (to which must be added the mass « Sine nomine » for 6 voices from the Staatsbibliothek Berlin) the musical substance of which we have been able to study, not only by reading them, but also by singing them in the Metropolitan Church in Malines. Further we have read many hitherto unpublished works of his, put to score by Commer and by MM. Van den Borren and Dr Van Doorslaer ; so much so that we do not think we are over-confident in trying to sum up an estimate of the masses now known, and to mark the leading characteristic of their style.

That which strikes us in the first place is their *undoubted beauty* and

architectural richness, and the *quality of their polyphonic substance*. These compositions bring us back to the golden age of classical polyphony, and we are listening to the triumph of « a capella » vocal art.

In this series of masses picked at random, and published without any previous selection, one or other may no doubt be singled out for personal preference, but the remarkable fact is that they are, one and all, without exception, of the highest standard, and that none of them show the least sign of carelessness or weakness, which is not the case, for instance, with one or other of Orlando Lassus' masses. A supremely refined and noble standing, an always finished technique seem to be the outstanding qualities of de Monte's work. This appreciation is borne out by the opinion of Dr Alf. Einstein of Berlin, who has been able to appreciate de Monte in over a thousand Madrigals put to score by him.

Both in his Masses and in his other compositions, de Monte appears neither as being « behind the times » nor as a « revolutionary », but as a forerunner of the art of his time. He sticks constantly to the vocal polyphonic style, grounded on the ancient ecclesiastical tonalities, the mimicry, the canonical forms and the counterpoint, in a word, to the musical art which developed in the course of several centuries, to attain its high-water mark in the second half of the XVIth Century. Notwithstanding the frequent instances of real daring and risk-running which we noted in reading him, yet we have hitherto found no example of the revolutionary style of Monteverdi, the great reformer of the early XVIIth Century, whose school took the place of that known as the « Palestrinian ».

But if de Monte, an immediate co-temporary of Palestrina and Lassus, belongs, as they do, to the great classical polyphonic school of his time, yet there is a marked difference between his personality and that of the other two Masters, and even more so as regards composers belonging to other countries.

Palestrina and Vittoria, for instance, as representatives of southern climes, show us an art more lightsome, more bending, more loveable, — whereas de Monte, the Netherlands musician, seems to favour a form more austere, bearing the mark of a more plastic constructive genius. Not however that tenderness and expression are foreign to him; his motet *O bone Jesu*, known to our readers, proves this beyond all doubt. The

archaic forms and harmonic risks so dear to de Monte, seem on the contrary to have been deliberately moderated by the influence of his Italian brothers in art.

On this head there is between de Monte and Lassus, an obvious relationship in style; but the calm and gentle temper of the maestro di capella of the Imperial Court in Vienna does not, for all that, lend itself to the dramatic utterances proper to his rival from the Netherlands.

Palestrina's works show an evident keenness to give greater clearness to the recital of the text in the polyphonic complexus, in as much as this clearness can be obtained by the use of the contrapuntic style. De Monte seems to have been less engrossed in this side of the question. If the musical process adopted by him sometimes entails a greater difficulty in following the words, it leads on the other hand to giving the musical substance a far greater richness in polyphony, which enhances the symbolic and expressive value of the whole.

Palestrina's compositions are mostly built on *motifs* borrowed from the gregorian chant, showing a most praiseworthy liturgical intention on the part of the Italian master. De Monte does not do this. His masses are built on *motifs* taken from madrigals and songs either his own, or those of co-temporary masters. It would be a mistake, nevertheless, to conclude from this fact, that his works are of a less severe or less religious complexion.

We wish to point out in de Monte, the tastefulness of his bright archaisms, the daring of his harmonies and his rythms, the grandeur of his architectural curves, the vocal purity of his melodic lines and the masterful power of a polyphony which puts into striking relief the characteristics inherent to the ancient ecclesiastical tonalities. The study of his works is particularly useful to the musicians of our time, on account of the obvious relationship between our modern sensibility and his manner of conceiving polyphony and harmony.

This outline is no more than a provisory attempt. Grounded as it is on the few works of de Monte we know, it aims at no more than placing some signposts on what we think is the true way. We therefore beg leave to complete, may be even to revise our judgment, should the reading of other works throw a new light on the subject.

Canon. J. VAN NUFFEL.

1^a Missa sine nomine

Quatuor vocum

Philippus DE MONTE.

Bibl. Con. Brux. ms. 27.089

KYRIE

Moderato

[SOPRANO] *p* Ky' - - ri - e e - - léi - son,

[ALTO] *p* Ky' - - - ri - e e - -

[TENOR] *p* Ky' - - -

[BASSE]

mf 5 (Ky' - ri - e e - léi - - -

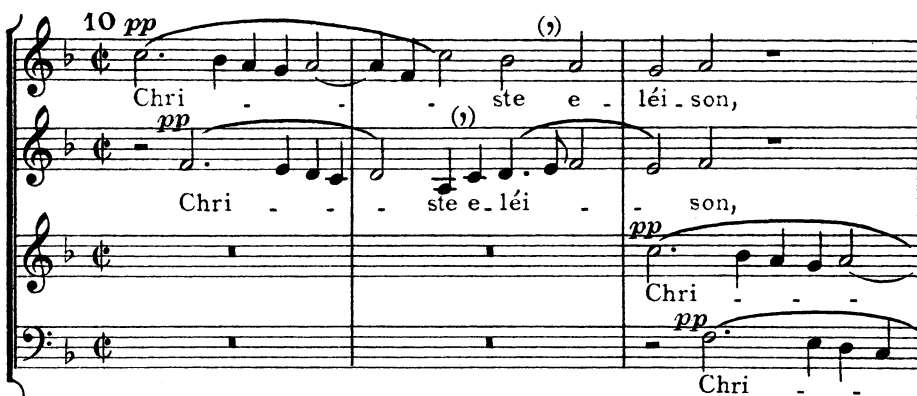
léi - - - son, *mf* Ky' - -

ri - e e - - - léi - son, *mf* Ky' - ri - e,

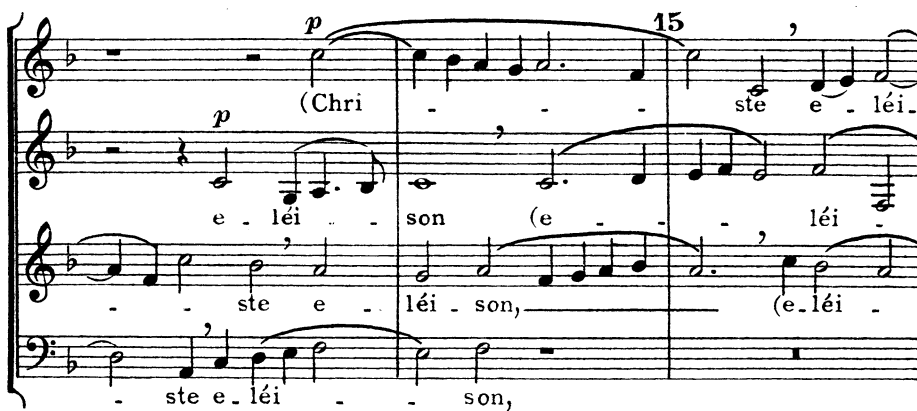
mf Ky' - - - ri - e



Musical score system 1, measures 1-4. The system features four staves (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) with lyrics in French. The tempo marking *poco rall.* appears above the first and third measures. The lyrics are: "son), e - léi - son." (Soprano), "ri - e e - léi son." (Alto), "(Ky - ri - e) e - léi son." (Tenor), and "e - léi son." (Bass).



Musical score system 2, measures 5-8. The system features four staves with lyrics in French. The tempo marking *pp* (pianissimo) is present at the beginning of the system. The lyrics are: "Chri - ste e - léi son," (Soprano), "Chri - ste e - léi son," (Alto), "Chri - ste e - léi son," (Tenor), and "Chri - ste e - léi son," (Bass).



Musical score system 3, measures 9-12. The system features four staves with lyrics in French. The tempo marking *p* (piano) is present at the beginning of the system. The lyrics are: "(Chri - ste e - léi son," (Soprano), "e - léi son (e - léi son," (Alto), "ste e - léi son," (Tenor), and "ste e - léi son," (Bass).

Chri - ste, Chri - ste e - léi

léi son. Ky - ri - e e - léi

son. (Ky - ri - e e - léi son)

25

son), (Ký - ri - e e - léi - -

Ký - ri - e e - léi - - - - -

son, Ký - ri - e e - léi - son, Ký - ri - e e -

(Ký - ri - e e - léi - son), e - léi - -

son), Ký - ri - e e - léi - -

son), Ký - ri - e e - léi - -

son), Ký - ri - e e - léi - -

son), Ký - ri - e e - léi - -

son, Ký - ri - e e - léi - -

30

rall.

son), (Ký - ri - e e - léi - son).

son), (Ký - ri - e e - léi - son), e - léi - son.

son, (Ký - ri - e e - léi - - - - - son.

son, Ký - - - ri - e e - léi - - - son.

GLORIA

Con moto

Et in ter-ra pax ho-mí - -

Et in ter-ra pax ho -

5

- - ni - bus

mí - - ni - bus

Bo - - - næ vo - lun - tá - - -

Bo - - - næ vo - lun - tá -

Laudámus te, (lau - d ámus te). Be - ne - dí - ci - mus te.

Laudámus te. Be - ne - dí - ci - mus

tis. Lau - d ámus te. Be - ne - dí - ci - mus te.

tis. Laudámus te. Be - ne - dí - ci - mus te.

10 *rall.* **a Tempo**

A - do - rá - mus te. Glo - ri - fi -
 , *rall.*
 te. *rall.* A - do - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá -
rall. A do - rá - mus te. Glo - ri - fi -
rall. A do - rá - mus te. Glo - ri - fi -

cá - mus te. *mf* Grá - ti - as
mf
 mus te. *mf* Grá - ti - as á - gi - mus
 - cá - mus te. Grá - ti - as á - gi - mus ti -
mf
 cá - mus te. Grá - ti - as á - gi - mus ti -

15

á - gi - mus, ti - bi pro - pter mag - nam gló - ri -
 ti - bi pro - pter mag - nam (pro - pter magnam) gló - ri -
 bi pro - pter mag - nam gló - ri -
 - bi pro - pter mag - nam gló - ri - am tu -

am tú - am. Dó - mi - ne Dé - us, Rex cœ - lés - tis, De - us

am tú - am. Dó - mi - ne Dé - us, Rex cœ - lés - tis, De - us

ri - am tú - am. Rex cœ - lés - tis, De - us

am. Rex cœ - lés - tis, De - us

Pa - ter om - ní - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te, Je - su

Pa - ter om - ní - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te, Je - su

Pa - ter om - ní - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te, Je - su

Pa - ter om - ní - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te, Je - su

ne Fi - li u - ni - gé - ni - te, Je - su

ne Fi - li u - ni - gé - ni - te, Je - su

li u - ni - gé - ni - te, Je - su

li u - ni - gé - ni - te, Je - su

25 rall.

a Tempo

Chri - ste. Je - su Chri - ste. Dó - Chri - ste. Dó

a Tempo

mf **a To.**

30

Dó - mi - ne De - us mi - ne Dó - mi - ne mi - ne De us mi - ne De us A

rf *mf*

35 rit.

A - gnus De - i, Fí - li - us Pa - tris. rit. De - us A - gnus De - i, Fí - li - us Pa - tris. rit. A - gnus De - i, Fí - li - us Pa - tris. rit.

mf *p*

Andante

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no

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

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

45 *f*

Qui se - des ad dexte - ram Pa - tris, mi - se - re -
 stram. Qui se - des ad dexte - ram Pa - tris, mi - se -
 se - des ad dexte - ram Pa - tris, mi - se - ré - re
 se - des ad dexte - ram Pa - tris, mi - se - ré - re

Con moto 50 ,

- re no - bis. Quó - ni - am, (quó - ni - am)
 ré - re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san -
 no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san - ctus, (quó -
 no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san - ctus,

tu so - lus san - ctus, quó - ni - am tu
 - ctus, tu so - lus san - ctus, quó -
 - ni - am tu so - lus san - ctus, quó - ni - am tu
 Quó - ni - am tu

55

so - lussan - ctus. Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so -
 ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus
 so - lussan - ctus). Tu so - lus Dómi - nus. Tu so -
 so - lussan - ctus). Tu so -

rall.

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

marcato 60

ste. Cum San - cto Spí - ri - tu, (cum san - cto Spí -
 ste. Cum San - cto Spí - ri - tu, (cum san - cto Spí -
 ste. cum san - cto Spí -
 ste. cum san - cto Spí -

ri - tu), in gló - ri - a De - i Pa -

ri - tu), in gló - ri - a De - i Pa -

ri - tu, in gló - ri - a De - i Pa -

ri - tu in gló - ri - a De - i Pa -

65 ,

tris, A - - men, in gló - (ri - a

tris. A - - men, (in gló - ri - a

tris. A - - men, (in gló - ri - a

tris. A - - men, in gló - ri - a

rall. 70

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

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

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

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

CREDO

Moderato

Pa - trem om - ni - po - tén -

Pa - trem om - ni - po - tén -

Fa -

5

-tem, fa - cto - rem cæ - li et ter -

-tem fa - ctó - rem cæ - li et tēr -

Fa - ctó - rem cæ - li et ter -

ræ, vi - si - bí - li - um óm - ni - um et in - vi - si -

ræ, vi - si - bí - li - um óm - ni - um et in - vi - si - bí -

ræ, et in - vi - si - bí - li -

ræ, Et in - vi - si -

10 , >

-bi - li - um. Et in u - num Dó - mi - num Je - sum Chri
li - um. Et in u - num Dó - mi -
um. Et in u - num Dó - mi - num Je - sum
bí - li - um. Je

poco a poco a T^o 15

stum, Fí - li - um De - i
num Je - sum Chri - stum, Fí - li - um De - i
Chri - stum, Fí - li - um De - i u -
sum Chri - stum, Fí - li - um De - i u - ni -

u - ni - gé - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum
u - ni - gé - ni - tum. Et ex Pa - tre na -
ni - gé - ni - tum.
gé - ni - tum.

20 , *sf*

an - te óm - ni - a sã - cu - la. De - um de De -
 tum an - té óm - ni - a sã - cu - la. De - um de
 De - um de De - o,
 De - um de De -

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

25 *mf*

- o ve - ro. *mf* Gé - ni - tum, non
 De - o ve - ro, *mf* Gé - ni - tum, non fa -
 ve - ro. Gé - ni - tum, non fa - ctum,
 De - o ve - ro. Gé - ni - tum, non fa - ctum,

30

fa-ctum, con - sub - stan - ti - á - lem Pa - tri: ,

ctum, con - sub - stan - ti - á - lem Pa - tri:

con - sub - stan - ti - á - lem Pa - tri:

con - sub - stan - ti - á - lem Pa - tri:

per quem óm - ni - a fac - ta sunt Qui prop - ter,

per quem óm - ni - a fac - ta sunt per quem óm - ni - a fac - ta

per quem óm - ni - a fac - ta

per quem óm - ni - a fac - ta

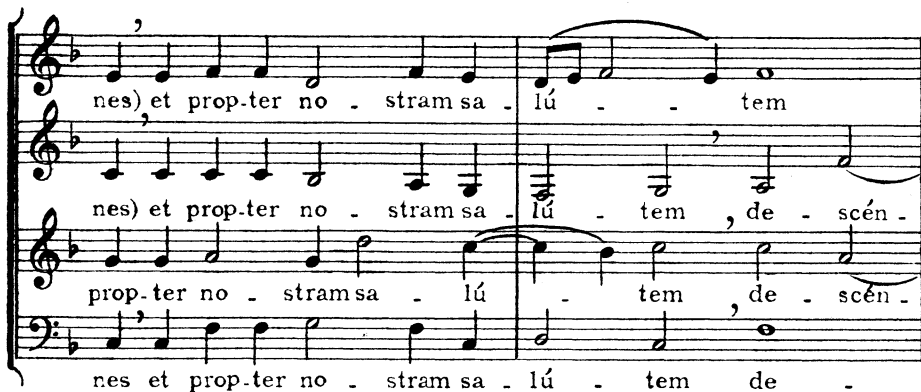
poco a poco rall. et dim. 35

Qui prop - ter nos hó - mi - nes, (qui prop - ter nos hó - mi - nes, et sunt. Qui prop - ter nos hó - mi - nes, et sunt.

Qui prop - ter nos hó - mi - nes, et sunt.

Qui prop - ter nos hó - mi - nes, et sunt.

Qui prop - ter nos hó - mi - nes, et sunt.



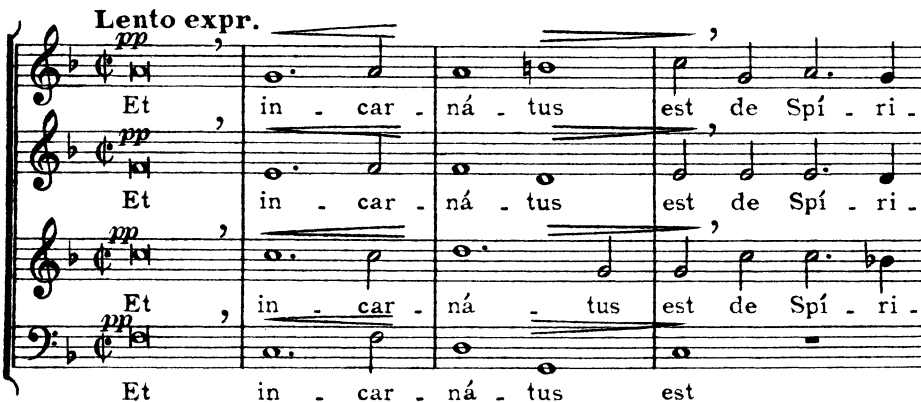
nes) et prop-ter no - stram sa - lú - tem
 nes) et prop-ter no - stram sa - lú - tem , de - scén -
 prop-ter no - stram sa - lú - tem , de - scén -
 nes et prop-ter no - stram sa - lú - tem de -



de - scén - dit de cæ - lis.
 dit de cæ - lis.
 dit de cæ - lis.
 -scén - dit de cæ - lis.

40 *pp*

Lento expr.



Et , in - car - ná - tus est de Spí - ri -
 Et , in - car - ná - tus est de Spí - ri -
 Et , in - car - ná - tus est de Spí - ri -
 Et in - car - ná - tus est

45

tu San - cto, ex -
tu San - cto ex -
tu San - cto ex -
ex -

Ma - ri - a Vír - gi - ne: *pp* et
Ma - ri - a Vír - gi - ne: *pp* et ho -
Ma - ri - a Vír - gi - ne: *pp* et ho -
Ma - ri - a Vír - gi - ne: *pp* et ho -

50

ho - mo fa - ctus est. *rall.*
mo fa - ctus est. *rall.*
mo, et ho - mo fa - ctus est. *rall.*
mo fa - ctus est. *rall.*

Moderato

p , 55

Cru - ci - fí - xus é - ti - am pro ,

p

Cru ci - fí - xus

no - bis sub

é - ti - am pro no - bis

60 , >

Pón - ti - o Pi - lá - to pas - sus, et

sub Pón - ti - o - Pi - lá - to pas - sus, et

poco rall. *Con moto*

se - púl - tus est. Et re-sur-ré -

se - púl - tus est. Et re-sur

Et re-sur-ré - xit

65

xit, (et re-sur-ré - xit) tér - ti - a di - e se -

ré - xit tér - ti - a di - e se - cún - dum

Et re-sur-ré - xit tér - ti - a di - e se - cún - dum

70

cún - dum Scriptú - ras. Et a - scén - dit, (et a -

Scriptú - ras. Et a - scén - dit in cæ - lum

Scrip - tú - ras. Et a - scén - dit, (et a -

scén - dit), et a - scén - dit in cæ -
 et a - scén - dit in cæ -
 scén - dit) in cæ - lum, in

75 *mf*

lum: se - det ad dexte - ram Pa -
 lum. *mf* se - det ad dexte - ram Pa -
 cæ - lum: se - det ad dexte - ram Pa -

80 *mf*

tris Et í - te - rum (et í - te - rum) ven - tú - rus
 tris Et í - te - rum (et í - te - rum) ven - tú - rus
 tris Et í - te - rum (et í - te - rum) ven - tú - rus
 Et í - te - rum (et í - te - rum) ven - tú - rus

85

est cum glóri.a ju - di.cá.re vi - vos, et mór - tu -

est cum glóri.a ju - di.cá.re vi - vos, et mór - tu -

est cum glóri.a ju - di.cá.re vi - vos, et mór - tu -

est cum glóri.a ju - di.cá.re vi - vos, et mór - tu -

, poco rall. , > a Tempo

et mór - tu - os cu - jus re-gni non e - rit

et mór - tu - os cu - jus re-gni non e - rit

et mór - tu - os cu - jus re-gni non e - rit

et mór - tu - os cu - jus re-gni non e - rit

et mór - tu - os cu - jus re-gni non e - rit

poco rall. poco rall. poco rall. poco rall.

fi - nis. Et in Spí - ri - tum San - ctum Do -

rit fi - nis. Et in Spí - ri - tum San - ctum Do -

nis. Et in Spí - ri - tum San - ctum Do -

nis. Et in Spí - ri - tum San - ctum Do -

Meno mosso

90

et vi - vi - fi - cán - tem:

tum Sanctum Do - mí - num et vi - vi - fi -

Do - mí - num et vi - vi - fi - cán

mi - num et vi - vi - fi - cán

95

p qui ex Pa - tre Fi - li - ó que pro - cé

- cán - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - ó que pro -

tem: qui ex Pa - tre

tem:

mf - dit, qui ex Pa - tre Fí - li - ó que pro - cé - dit. Qui cum Pa -

mf cé - dit: Qui ex Pa - tre Fí - li - ó que pro - cé - dit. Qui cum

mf Fí - li - ó - que pro - cé - dit. Qui cum Pa -

mf qui ex Pa - tre Fí - li - ó - que pro - cé - dit. Qui cum Pa -

100 poco rall. a T^o

tre et Fi-li-o si mul a do - rá - tur et

Pa - tre et Fi-li-o si - mul a - do - rá - tur et

tre et Fi-li-o si mul a do - rá - tur et

tre et Fi-li-o si mul a do - rá - tur et

con-glo-ri-fi-cá - tur: qui lo-cú-tusest per Pro-

con - glo-ri-fi-cá - tur: qui lo-cú-tusest per Pro-

con - glo-ri-fi-cá - tur: qui lo-cú-tusest

con - glo-ri-fi-cá - tur: qui lo-cú-tusest per Pro -

105 f Con moto

phé - tas, Et u - nam san - ctam ca -

phé - tas. Et u - nam

per Pro-phé - tas. Et u - nam san - ctam ca -

phé - tas.

tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. (Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem, in re - mis - si - o - nem pec - ca - ti)

tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. (Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem, in re - mis - si - o - nem pec - ca - ti)

tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. (Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem, in re - mis - si - o - nem pec - ca - ti)

poco rall. 115 **a Tempo**

ó - nem pec - ca - tó - rum. Et
 ca - tó - rum. Et
 pec - ca - tó - rum. Et
 tó - rum. Et

ex - spé - cto ,
 ex - spé - cto re - sur - re - cti - ó -
 ex - spé - cto re - sur -
 ex - spé - cto re - sur - re - cti -

poco rall.

re - sur - re - cti - ó - nem mor - tu -
 - - - - - nem mor - tu - ó -
 re - cti - ó - nem mor - tu - ó -
 ó - nem mor - tu - ó -

120 a Tempo

ó - rum Et vi - tam ven.tú - ri sæ - cu - li, (et
 - rum Et vi - tam ven.tú - ri sæ - cu - li A -
 rum Et vi - tam, et vi - tam ven.tú - ri,
 rum Et vi - tam ven.tú - ri sæ - cu - li

vi - tam ven.tú - ri sæ - cu - li, et vi - tam ven.tu -
 - men, Et vi - tam ven.tu - ri, (et
 sæ - cu - li, et vi - tam ven.tu - ri (et vi - tam
 A - men, et vi (tam

125

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

SANCTUS

Sostento

p San - - - ctus, (San -

San - - -

San - - -

San - - - *p* San -

5

ctus,) San - - -

ctus, San - - -

ctus, (San - - -

ctus, (San - - -

10

sf ctus, (San - - - *sf* ctus) Dó -

sf ctus, (San - - - *sf* ctus)

sf ctus, San - - - *sf* ctus) Dó -

ctus,) San - - - ctus

mi-nus De-us Sá-ba-oth, Dó-mi-nus De-us,
 Dó-mi-nus De-us Sá-ba-oth,
 mi-nus De-us Sá-ba-oth(Dó-mi-nus De-us Sá-ba-oth)

15
 (Dó-mi-nus Dé-us), Sá-ba-oth.
 Dó-mi-nus Dé-us Sá-ba-oth.
 us Sá-ba-oth).

Piu mosso
 20
 ba-oth. Ple-ni sunt cæ-li et ter.
 ba-oth. Ple-ni sunt, cæ-li et
 Ple-ni sunt cæ-li et ter.
 Ple-ni sunt cæ-li et ter.

ra gló - ri - a tu a, gló -
 ter - ra gló - ri - a tu a, gló -
 ra gló - ri - a tu a, gló -
 ra gló - ri - a tu a, gló -

[illegible]

30 *sf* *rit.*

tu - a, gló - ri - a tu a.
(ho - - - - - san - na in ex - cels.)

- a, gló - ri - a tu - a gló - ri - a tu a.
(ho - - - - - san - na in ex - cels.)

- ri - a, gló - ri - a tu - a gló - ri - a tu a.
(ho - - - - - san - na in ex - cels.)

- a, gló - ri - a tu a.
(ho - - - - - san - na in ex - cels.)

BENEDICTUS

Lento non troppo

Be - ne - dí - ctus, (be -
Be - ne - dí - ctus qui ve -
Be - ne - dí - ctus qui ve - nit, be -

ne - dí - ctus) qui ve -
nit, (be - ne - dí -
ne - dí - ctus qui

nit in nó.mi - ne,
ctus qui ve - nit) in nó.mi - ne, (in nó.mi - ne)
ve - nit in nó.mi - ne, in nó.mi -

(in nó-mi - ne) Do

in no - mi - ne

ne Do mi - ni, in

mi - ni, in nó-mi -

Do mi - ni, in

nó-mi - ne Dó - mi -

ne

nó-mi - ne

ni, in nó - mi - ne

— Dó - mi - ni. Ho - sán - na

ni. Ho - sán -

Dó - mi - ni. Ho - sán - na

— in ex - cél - sis, (Ho -

- na in ex - cél - sis,

in ex - cél - sis, Ho -

— sán - na in ex - cél sis.

Ho - sán - na in ex - cél sis.

- sán - na in ex - cel sis.

AGNUS

Sostenuto *p*

A - - - grus De

A - - - gnus De - - - i,

5

i, (A - gnus De - - - i)

- gnus De

(A - gnus De - - - i,

mf A - - - gnus De -

mf qui tol - lis pec - cá - ta mun - di,

gnus De - - - i, qui

gnus De - - - i), qui tol - lis pec -

i,

10

qui tol lis pec - cá - ta mun - di qui tol lis pec - cá - ta

cá - ta - mun - di, tol lis pec cá - ta mun - di,

15

di, mi se, - ré - re, mi se - ré - re
di, mi se - ré re no -
di, mi se - ré re, mi se -
mi se - ré - re no

no - bis, mi - se - ré - re, mi - se - (do - na

bis, (mi - se - ré - re no - -

ré - re no - bis,

bis (mi - se - ré - re no -

ré - re no - bis. cem).

bis. cem).

bis. cem).

bis. cem).

PHILIPPI DE MONTE

OPERA:

1. **Missa „Inclina cor meum“** ad quinque voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 7.—
2. **Mottetum „O bone Jesu“** Tripartitum ad sex voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 2.50
3. **2^a Missa „Sine nomine“** ad quattuor voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 4.—
4. **Missa „O Altitudo Divitiarum“** ad quinque voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 7.—
5. **Missa „Ultimi miei sospiri“** ad sex voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 7.—
6. **Madrigalium Spiritualium liber primus** ad sex voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 21.—
7. **Missa „Sine nomine“** ad sex voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 4.50
8. **Missa „Ancor che col partire“** ad quattuor voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 4.—
9. **Missa „Reviens vers moi“** ad quattuor voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 5.—
10. **Missa „Nasce la pena mia“** ad sex voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 7.—
11. **1^a Missa „Sine nomine“** ad quattuor voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 4.—
12. **VIII Magnificat** ad quattuor voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 7.—
13. **Missa „Requiem“** ad quinque voces inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 7.—

Haec pretia valent si omnia opera simul emuntur, secus pretium 40% maius est.
