

PHILIPPI DE MONTE

Missa “Quando lieta sperai”

quam quinque vocibus conscriptam
ad fidem codicis manu scripti 15948
Bibliothecæ publicæ Vindobonensis
contulit

CAROLUS VAN DEN BORREN

Editionem signis musicis distinxit
CAN. JULIUS VAN NUFFEL

DE MIS « QUANDO LIETA SPERAI »

DE mis « Quando lieta sperai » komt voor in het handschriftelijk koorboek 15948, f° 22-46, van de National-Bibliotheek te Weenen. Bovendien is ervan ook een partituur in handschrift te vinden in de verzameling Bottée de Toulmon, berustend in de bibliotheek van het Conservatorium te Parijs¹. De voorliggende uitgave berust op photographische opnamen van het Weensche handschrift.

Onder de veertien missen van de Monte vooralsnog door het Mechelsche komiteit heruitgegeven — de Requiemmiss niet medegerekend — behooren er negen tot het genre van de « Missa Parodia ». Voor de overige vijf, alle « sine nomine » missen, blijft het een open vraag, of ook zij, al was het maar ten deele, geen « missae parodiae » moeten genoemd worden, hetzij onuitgesproken, hetzij door een verzuim van de kopisten. In dit verband hebben wij beproefd het bewijs te leveren, dat de zesstemmige mis van Nurenberg wellicht op het Palestriniaansche madrigaal « Vestiva i colli » berust: een veronderstelling, die ten aanzien van dewelke twijfel nochtans niet uitgesloten moet geacht worden. Hoe dit ook zij, het staat vast dat de vijf « sine nomine » missen van de Monte, die tot op heden werden gepubliceerd, wat de vorm betreft, alle nauwkeurig op dezelfde wijze werden gebouwd als de « missae parodiae », op een cyclische terugkeer van de themata, die de eenheid van het geheel verzekert.

Wellicht kunnen de « missae sine nomine » uit de tweede helft der XVI^e eeuw onder de volgende vier reeksen gerangschikt worden:

1^o missen gebouwd op thema's van gregoriaanschen oorsprong;
2^o missen op vrij gevondene motieven gecomponeerd; 3^o missen naar een voorafbestaand motet, madrigaal of polyphonisch lied zonder nauwkeurig omschreven titel; 4^o missen van vrij gemengd karakter, waarin het parodie-bestanddeel zoo vaag is, dat het den komponist ongewenscht voorkomt, de thematische bron door eene uiterlijke verwijzing aan te duiden. De eerste soort — de gregoriaansche thematiek — zal meermaals samenvallen met de derde, in het geval dat men met een motet te doen heeft: een sprekend voorbeeld biedt in dit opzicht de zesstemmige mis « Benedicta es » van Philippus de Monte, door Prof. Smijers bij de Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis (uitgave XXXVIII) gepubliceerd. Dit werk berust op een gelijknamig motet van Josquin,

1. Zie G. Van Doorslaer, « La Vie et les Œuvres de Philippe de Monte », Brussel, Hayez, 1921, blz. 174.

dat zijne thematiek aan het gregoriaansch repertorium ontleent. Wat hier duidelijk voorkomt in een werk waar de titel zelf den oorsprong aanwijst, kan blijkbaar ook in een mis « sine titulo » teruggevonden worden. Kortom, het probleem der « sine-nomine-mis » is een der boeiendste, maar ook een der ingewikkeldste uit de studie der zestiende-eeuwsche kerkmuziek : de moeilijkheid rijst enerzijds uit het volslagen gemis aan eenige richtlijn, door de afwezigheid van een titel veroorzaakt, en anderzijds, doordat de melodiek van die tijd niet scherp geïndividualiseerd is, waardoor het opsporen van de bronnen ongemeen lastig wordt.

In het onderhavig geval, heeft de titel zelf van de mis « Quando lieta sperai » ons al deze moeilijkheden bespaard. Geen moeizame opzoekingen waren noodig om het motet van Cyprianus de Rore als hare bron te ontdekken. Dit wereldlijk werk schijnt voor het eerst gepubliceerd te zijn in de heruitgave van 1552 der vijfstemmige madrigalen van den meester (Venetië, Antonio Gardano), waarin ook de vermaarde « Virgini » voorkomen. Onze partituur werd samengesteld naar de heruitgave van het tweede boek vijfstemmige madrigalen, die in 1593 bij Angelo Gardano te Venetië verscheen, en waarvan de koninklijke Bibliotheek te Brussel een volledig exemplaar bezit¹. Men vraagt zich af waarom Angelo Gardano, toen hij in 1593 het tweede en derde boek vijfstemmige madrigalen heruitgaf, in het tweede boek een madrigaal opnam, dat vroeger bij het derde boek behoorde². Hoe dan ook, wij staan hier voor een werk, dat nagenoeg juist uit het midden der XVI^e eeuw stamt. Het mag geen verwondering baren, dat de Monte het tot grondslag van zijne mis heeft uitgekozen : het werk getuigt immers van een buitengewone technische verfijning, en tevens van een zeldzame schoonheid in den vorm en de expressiviteit. Ook Lassus heeft het tot den bouw van een zijner mooiste Magnificats benuttigd. Dit laatste, tot hiertoe niet in moderne herdruk verschenen, werd door ons in partituur gebracht naar het *Patrocinium* van 1587, waarin het voor het eerst verscheen. Het komt eveneens voor in het hs. 2748 der Bayerische Staatsbibliothek, dat de datum 23 December 1580 draagt, en tevens een onderschrift, waaruit blijkt dat het samengesteld, of althans gekopieerd werd om als nieuwjaarsgeschenk voor 1581 den hertog Willem van Beieren te worden aangeboden³.

1. De bundel bevat twee andere madrigalen van de Rore die als missa parodia verwerkt werden : *Ite rime dolenti* (mis door Lassus in 1573 verschenen) en *Qual donna attende* (mis door Lassus van 1589).

2. De Bibliografie van het madrigaal *Quando lieta*, bij Vogel, « Weltliche Vokalmusik Italiens », II, 143-48.

3. Zie Eitner, « Chronologisches Verzeichnis der gedruckten Werke... Lassus, » en J. Maier, « Die musikalischen Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München. »

De tekst van het madrigaal « Quando lieta sperai », een sonnet, dat sprekend op de gedichten van Petrarca gelijkt, komt nochtans in het volledig werk van dezen dichter niet voor. Men heeft hier nochtans met een zeer merkwaardige navolging van den grooten lyricus van het Trecento te doen.

Zoo zijn ten slotte door de uitgaven van het Mechelsch komiteit reeds drie missen van de Monte bekend, die haar muzikalen inhoud aan werken van de Rore ontleenen, nl. : « O Altitudo divitiarum », « Ancor che col partire », en « Quando lieta sperai » waardoor duidelijk de Monte's hooge waardeering voor zijn stadsgenoot blijkt. Ook zijne tijdgenooten overigens hielden den befaamden leerling van Willaert, die in 1565 voorbarig overleed, voor een onovertroffen meester.

De lezer zelf moge uitmaken, op welke wijze de Monte het thematisch materiaal, hem door de Rore's madrigaal geleverd, verwerkt heeft. De nauwkeurige studie van deze compositorische herscheppingen zal den musicus en den musicoloog het grootste nut opleveren bij het benaderen van de geheimen der zestiendeuwsche techniek, die steeds nieuwe verrassende vondsten weet op te leveren.

Ch. VAN DEN BORREN.

P. S. — Dit voorwoord was reeds geschreven, toen wij de gelegenheid hadden vast te stellen dat Palestrina ook eene (zesstemmige) mis naar het madrigaal van Rore « Quando lieta sperai » gecomponeerd had, (zie *Volledige Werken*, XX, bl. 50).

Ch. V.

LA MESSE « QUANDO LIETA SPERAI »

LA messe « Quando lieta sperai » figure dans le livre de chœur manuscrit 15948, fol. 22-46, de la National-Bibliothek, à Vienne. Il en existe, d'autre part, une mise en partition manuscrite dans la collection Bottée de Toulmon, à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris¹. La présente édition a été faite d'après des reproductions photographiques du manuscrit de Vienne.

Parmi les quatorze messes de Monte publiées jusqu'ici par le Comité Malinois², il en est neuf qui appartiennent au genre de la « missa parodia ». En ce qui regarde les cinq autres, toutes « sine nomine », la question reste ouverte de savoir si elles ne sont pas, elles aussi, au moins pour partie, des « missae parodiae », soit non avouées, soit privées de leur titre par le fait d'une simple négligence. Dans cet ordre d'idées, nous avons tenté de montrer que la messe à 6 voix de Nuremberg pourrait bien avoir pour origine le madrigal « Vestiva i colli », de Palestrina : simple hypothèse, vis-à-vis de laquelle il n'est nullement déplacé d'exprimer quelque scepticisme. Quoi qu'il en soit, un fait est certain : c'est que les cinq messes « sine nomine » de Monte publiées jusqu'à présent sont construites, au point de vue de la forme, exactement de la même manière que les « missae parodiae », c'est-à-dire suivant un système de retours cycliques de thèmes qui en assure l'unité totale. Peut-être pourrait-on classer les « missae sine nomine » de la seconde moitié du XVI^e siècle sous ces quatre rubriques : 1^o messes basées sur une thématique d'origine grégorienne ; 2^o messes basées sur des motifs d'invention libre ; 3^o messes inspirées d'un motet, d'un madrigal ou d'une chanson préexistants que ne décèle aucun titre particulier ; 4^o messes de caractère plus ou moins mixte, dans lesquelles l'élément-parodie est tellement fugitif qu'il apparaît comme inopportun de l'évoquer par un signe extérieur quelconque. Notons que le premier cas (origine grégorienne) se confondra plus d'une fois avec le troisième, lorsque celui-ci consiste dans une parodie de motet : un exemple caractéristique se rencontre dans la messe à 6 voix « Benedicta », de Ph. de Monte, publiée par le prof. Smijers dans l'« Uitgave XXXVIII » de la « Vereeniging voor Nederlands muziek-geschiedenis », œuvre basée sur un motet de Josquin de même titre, dont la thématique est empruntée au répertoire grégorien. Il est évident que

1. Cf. G. Van Doorslaer, « La Vie et les Œuvres de Philippe de Monte », Bruxelles, Hayez, 1921, p. 174.

2. Nous n'y comprenons pas la messe de requiem.

ce qui se produit là, d'une façon patente, dans une messe individualisée par son titre, pourra parfaitement se retrouver dans une messe « sine titulo ». En résumé, la question de l'origine des messes « sine nomine » est à la fois des plus intéressantes et des plus malaisées à résoudre, la difficulté provenant, d'une part, du manque complet d'orientation qui résulte de l'absence de titre, d'autre part, du caractère relativement peu individualisé des motifs mélodiques de cette époque, qui rend particulièrement ardu le dépistage des sources.

Grâce à son titre, la messe « Quando lieta sperai » nous a épargné tous ces obstacles. Il ne nous a pas fallu de longues recherches pour découvrir son modèle dans le madrigal « Quando lieta sperai », de Cyprien de Rore. Cette pièce profane semble avoir été publiée pour la première fois dans la réédition de 1552 du troisième livre des madrigaux à 5 voix du maître (Venise. Antonio Gardano), qui contient également les célèbres « Vergini ». Nous l'avons mise en partition d'après la réédition du second livre de madrigaux à 5 voix, parue en 1593, chez Angelo Gardano, à Venise, et dont la Bibliothèque Royale de Belgique possède un exemplaire complet¹. Il est assez singulier qu'en rééditant, en 1593, le deuxième et le troisième livre de madrigaux à 5 voix, Angelo Gardano ait inclus, dans le deuxième livre, un madrigal qui faisait antérieurement partie du troisième². Quoi qu'il en soit, nous avons affaire là à une pièce qui date à peu près exactement du milieu du XVI^e siècle. Que Monte l'ait prise pour base de sa messe, il ne faut point s'en étonner : c'est, en effet, une œuvre d'un raffinement technique extrême, en même temps que d'une beauté formelle et expressive hors de pair. Roland de Lassus s'en est également servi pour échafauder l'un de ses plus beaux magnificat. Ce dernier, non encore réédité jusqu'à présent, a paru, pour la première fois, dans le « Patrocinium » de 1587, d'après lequel nous l'avons mis en partition. Il figure en manuscrit à la « Bayerische Staatsbibliothek » (ms. 2748), daté du 23 décembre 1580 et pourvu d'une inscription de laquelle il résulte qu'il a été composé ou tout au moins copié pour les étrennes de 1581 du duc Guillaume de Bavière³.

Le poème du madrigal « Quando lieta sperai » est un sonnet que nous eussions juré être de Pétrarque, si nos recherches dans les œuvres com-

1. Ce recueil contient deux autres madrigaux de Rore qui ont donné lieu à des messes-parodie, à savoir : *Ite rime dolenti* (messe de Lassus publiée en 1573) et *Qual donna attende* (messe de Lassus publiée en 1589).

2. Cf., pour la bibliographie relative au madrigal *Quando lieta*, Vogel, « Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens... » II, pp. 143 à 148.

3. Cf. « Chronologisches Verzeichnis der gedruckten Werke... Orl. de Lassus », par Eitner, et « Die musikalischen Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München », par J. J. Maier.

plètes de ce dernier ne nous avaient démontré qu'il n'en est rien. Sa lecture est, en tous cas, de nature à convaincre que l'auteur est un imitateur très habile du grand poète du « Trecento ».

Notons, pour finir, que l'on connaît déjà, par les éditions du Comité de Malines, trois messes de Monte qui tirent leur substance musicale d'œuvres de Rore, à savoir : « O altitudo divitiarum », « Ancor che col partire » et « Quando lieta sperai » : preuve manifeste du cas que faisait Philippe de Monte de son aîné malinois, à l'instar de tous ses contemporains, pour qui l'illustre élève de Willaert, mort trop jeune en 1565, était un modèle incomparable à tous égards.

Nous laissons au lecteur le soin d'examiner de quelle façon de Monte a usé, dans sa messe, du matériel thématique que lui offrait Rore dans son madrigal. L'étude détaillée de ces procédés de transfiguration est on ne peut plus utile pour faire pénétrer le musicien ou le musicologue dans les secrets du laboratoire technique du XVI^e siècle, toujours si fécond en surprises.

Ch. VAN DEN BORREN.

P. S. — Cette préface était écrite, lorsque nous avons eu l'occasion de constater que Palestrina avait composé, lui aussi, une messe (à 6 voix) d'après le madrigal de Rore « Quando lieta sperai », (cf. *Œuvres complètes*, vol. XX, p. 50).

Ch. V.

DIE MESSE « QUANDO LIETA SPERAI »

DIE Messe « Quando lieta sperai » findet sich in dem Chorbuch-Manuskript 15948 (Fol. 22-46) der Nationalbibliothek zu Wien. Es existiert ausserdem noch ein Partitur-Manuskript in der Sammlung Bottée de Toulmon (Bibliothek des Konservatoriums zu Paris)¹. Die vorliegende Ausgabe ist nach photographischen Aufnahmen des Wiener Manuskripts hergestellt worden.

Von den vierzehn bis jetzt durch das Mechelner Komitee veröffentlichten de Monte-Messen² gehören neun zu der Gattung der « missa parodia ». Bei den fünf anderen Messen « sine nomine » bleibt die Frage offen, ob sie nicht wenigstens zum Teil « missae parodiae » sind, sei es nun, dass sie nicht als solche bezeichnet wurden oder dass vielleicht durch ein Versehen der Titel wegfiel. In diesem Zusammenhang haben wir versucht zu zeigen, dass die 6stimmige Nürnberger Messe sehr wohl auf das Madrigal « Vestiva i colli » von Palestrina zurückgehen könnte, eine blosse Hypothese, die anzunehmen oder nicht jedermann freisteht. Wie dem auch sei, eine Tatsache ist sicher : dass die fünf bis jetzt veröffentlichten sine nomine-Messen de Montes formal genau so aufgebaut sind wie die missae parodiae, d. h. nach dem System cyklischer Wiederkehr bestimmter Themen, wodurch eine geschlossene Einheitlichkeit entsteht. Vielleicht könnte man die « missae sine nomine » der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts in folgende vier Klassen einordnen :

1. Messen, die auf ein Thema gregorianischen Ursprungs zurückgehen.
2. Messen, die auf frei erfundenen Motiven beruhen.
3. Messen, die durch eine Motette, ein Madrigal oder ein anderes bereits bestehendes Lied inspiriert sind, ohne dass der genaue Titel genannt ist.
4. Messen mit mehr oder weniger gemischtem Charakter, in denen das parodistische Element so wenig mitspricht, dass man es nicht für zweckmässig erachtete, eigens darauf hinzuweisen.

Die erste Gruppe (gregorianischen Ursprungs) fällt mehr als einmal mit der dritten zusammen, wenn es sich um die Parodie einer Motette handelt ; ein charakteristisches Beispiel findet sich in der 6stimmigen

1. Vgl. G. Van Doorslaer, « La vie et les œuvres de Philippe de Monte », Brüssel, Hayez, 1921, S. 174.

2. Wir schliessen hierin nicht die Requiem-Messe ein.

Messe « *Benedicta* » von Ph. de Monte, die durch Prof. Smijers in der « *Uitgave XXXVIII* » der « *Vereeniging voor Nederlands muziekgeschiedenis* » veröffentlicht ist. Dieses Werk fusst auf einer Motette mit gleichem Titel von Josquin, deren Thema wiederum dem gregorianischen Repertoire entlehnt ist. Es ist klar, dass das, was sich hier ganz offenkundig in einer Messe mit individuellem Titel abspielt, erst recht in einer Messe « *sine titulo* » vorgehen kann. Alles in allem ist der Ursprung der Messen « *sine nomine* » eine der interessantesten und schwierigsten Fragen, schwierig einerseits durch den vollständigen Mangel einer Orientierung, der sich aus dem Fehlen des Titels ergibt, andererseits durch den relativ geringen Individual-Charakter der melodischen Motive dieser Zeit, was das Aufspüren der Quellen ausserordentlich erschwert.

Dank ihres Titels hat die Messe « *Quando lieta sperai* » uns alle diese Hindernisse erspart. Wir brauchten nicht lange zu suchen, um ihr Modell in dem Madrigal « *Quando lieta sperai* » von Cyprien de Rore zu entdecken. Dieses profane Werk scheint zum ersten Male 1552 in der Neuauflage des dritten Buches der 5-stimmigen Madrigale des Meisters (Venedig, Antonio Gardano), das auch die berühmten « *Vergini* » enthält, veröffentlicht worden zu sein. Wir haben es nach der Neuauflage des zweiten Buches 5stimmiger Madrigale, das 1593 bei Angelo Gardano in Venedig erschien und wovon die Königliche Belgische Bibliothek ein vollständiges Exemplar besitzt¹, in Partitur gesetzt. Es ist sonderbar, dass bei der Neuauflage des zweiten und dritten Buches der 5-stimmigen Madrigale im Jahre 1593 Angelo Gardano in das zweite Buch ein Madrigal eingefügt hat, das früher zum dritten Buche gehörte². Wie dem auch sei, hier haben wir es mit einem Werk zu tun, das beinahe genau aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts stammt. Dass de Monte es als Grundlage seiner Messe genommen hat, braucht uns keineswegs zu wundern : es ist in der Tat ein Werk von aussergewöhnlicher technischer Kultur und gleichzeitig von unvergleichlicher Schönheit der Form und des Ausdrucks. Orlandus Lassus hat ebenfalls darauf zurückgegriffen, um eines seiner schönsten Magnificats zu schaffen. Bis jetzt noch nicht neu aufgelegt, erschien es zum ersten Male 1587 im Patrocinium, das wir für die Partitur benutzt haben. Es befindet sich als Manuskript in der Bayerischen Staatsbibliothek (Ms. 2748), datiert vom 23. Dezember 1580, und aus einer Eintragung geht hervor, dass es komponiert, zum mindesten

1. Diese Sammlung enthält zwei weitere Madrigale von Rore, die zu Parodienmassen verwendet wurden, nämlich : *Ite rime dolenti* (Messe von Lassus, im Jahre 1573 veröffentlicht) und *Qual donna attende* (Messe von Lassus, im Jahre 1589 erschienen).

2. Für die Bibliographie betr. des Madrigals *Quando lieta*, vgl. Vogel, « *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens...* », II, S. 143 bis 148.

aber kopiert wurde für die Neujahrs-Einholung des Herzogs Wilhelm von Bayern¹ im Jahre 1581.

Den Text des Madrigals « Quando lieta sperai » könnte man für ein Sonett von Petrarca halten, wenn unsere Nachforschungen in dessem vollständigen Œuvre nicht gezeigt hätten, dass dies nicht zutrifft. Wenn man es liest, ist man jedenfalls überzeugt, dass man es mit einem sehr geschickten Nachahmer des grossen Dichters des « Trecentos » zu tun hat.

Zum Schluss möchten wir bemerken, dass durch die Editionen des Komitees zu Mecheln schon 3 Messen de Monte's bekannt sind, deren musikalischer Kern aus Werken von Rore entlehnt ist, nämlich: « O Altitudo divitiarum », « Ancor che col partire » und « Quando lieta sperai »: ein Beweis, wie hoch Philipp de Monte seinen Vorgänger aus Mecheln schätzte, ähnlich wie alle seine Zeitgenossen, für die der berühmte, im Jahre 1565 viel zu jung gestorbene Schüler Willaert's in jeder Hinsicht ein unvergleichliches Vorbild war.

Wir überlassen es dem Leser zu prüfen, in welcher Form de Monte in seiner Messe die Themen, die ihm Rore in seinem Madrigal bot, benutzt hat. Wer als Musiker oder Musikwissenschaftler in die Geheimnisse der Technik des XVI. Jahrhunderts, das immer neue Überraschungen bietet, eindringen will, wird mit grösstem Nutzen diese Umbildungsvorgänge studieren.

Ch. VAN DEN BORREN.

1. Vgl. « Chronologisches Verzeichnis der gedruckten Werke... Orl. de Lassus » von Eitner, und « Die musikalischen Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München », von J. J. Maier.

P. S. — Dieses Vorwort war schon geschrieben, als wir die Gelegenheit hatten festzustellen dass Palestrina auch eine (6-stimmige) Messe nach Rores Madrigal « Quando lieta sperai » komponiert hat, (cf. *Gesamtausgabe*, Bd. XX, 50).

CH. V.

THE MASS "QUANDO LIETA SPERAI"

THE mass "Quando lieta sperai" is met with in the manuscript choir book n^o 15948, fol. 22-46, of the National-Bibliothek in Vienna. A scored manuscript of the same work can be seen in the Bottée de Toulmon collection, in the Bibliothèque du Conservatoire in Paris¹. The present edition is based upon a series of photographic reproductions of the Vienna manuscript.

Of the fourteen masses of de Monte hitherto published by the Mechlin Committee, nine belong to the category of the "missa parodia"². As to the five others, all "sine nomine", it remains a debatable question whether they too might not be, wholly or partly, based upon existing themes about the provenance of which, however, the composer did not — whether through a mere oversight or through a deliberate omission — leave us any clue. It was our belief in the possible soundness of this view which made us attempt to trace back the thematic origin of the Nuremberg mass "a 6" to the madrigal "Vestiva i colli" of Palestrina: a mere hypothesis, however, which does not pretend to complete immunity from criticism. Whatever the case may be, one fact is established beyond doubt viz. that the formal structure of the five published "sine nomine" masses of de Monte is identical with that of the "missae parodiae", evidencing the same close adherence to a system of cyclical recurrence of the thematic groundwork with a view to the promotion of a strong sense of unity in the whole. It might not be inexpedient to range the "missae sine nomine" of the second half of the XVI century into these four classes: 1^o masses based upon themes of gregorian origin; 2^o masses worked upon original motifs; 3^o masses inspired by some existing motet, madrigal or chanson not characterised by any special title; 4^o masses of a more or less mixed description in which the parodia element is too evasive to deserve some concrete form of recognition. It will be seen that there must be a good deal of overlapping between the first class (of gregorian origin) and the third whenever the latter consists of the parodia of a motet; as, for instance, in the mass "a 6", "Benedicta", by Ph. de Monte, published by Prof. Smijers in the "Uitgave XXXVIII" of the "Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis", a composition based upon a similarly named motet of Josquin's,

1. Cfr. G. Van Doorslaer, "La Vie et les Œuvres de Philippe de Monte". Brussels, Hayez, 1921, p. 174.

2. The Requiem Mass not included.

the thematic material of which was itself borrowed from the Gregorian repertoire. It goes without saying that what occurred quite obviously in a titled mass like the "Benedicta" may have repeated itself in many a "missa sine titulo". In short, the problem of the origin of the "missae sine nomine" is both an intriguing and a baffling one: not only are we handicapped by the complete lack of clues due to the absence of a title, but the relative want of individualisation which is characteristic of the melodic motifs of that period seems to defy all calculated efforts to track them down to their sources.

Thanks to its inscription, the mass "Quando lieta sperai" saved us all these troubles. It was an easy matter to discover its model in the madrigal "Quando lieta sperai", by Cyprien de Rore. This secular composition seems to have been printed first in 1552 and included in the republication of the third book of the master's madrigals for five voices (Venice, Antonio Gardano), which also contains the famous "Virgini". We have scored it according to the republication of the second book of madrigals for five voices which appeared in 1593 (Angelo Gardano, Venice) and of which the Bibliothèque Royale de Belgique possesses a complete copy¹. It is rather strange that in his reimpression, in 1593, of the second and third books of madrigals for five voices, Angelo Gardano have incorporated in the second book a madrigal which originally belonged to the third². Whatever may be the reason for this, we may safely consider for Rore's composition as dating from very nearly the middle of the XVI century. That de Monte should have used it as a basis for his mass is by no means surprising: it allies extreme technical refinement to formal beauty and expressiveness such as could hardly be surpassed. Roland de Lassus also made use of it in the elaboration of one of his finest Magnificat. The latter, not republished so far, made its first appearance in the "Patrocinium" of 1587, from which we made a score of it. In the "Bayerische Staatsbibliothek" there can be seen a manuscript of it (ms. 2748), dated December 23rd 1580 and exhibiting an inscription from which it would appear that it was composed or at least copied as a New Year's gift for 1581 to the duke William of Bavaria³.

1. This collection contains two other madrigals by Rore which have been drawn upon for *missae parodiae* viz.: *Ite rime dolenti* (mass by Lassus publ. in 1573) and *Qual donna attende* (mass by Lassus publ. in 1589).

2. For bibliography concerning the madrigal *Quando lieta*, consult Vogel, "Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens..." II, pp. 143 to 148.

3. Cf. "Chronologisches Verzeichnis der gedruckten Werke... Orl. de Lassus" by Eitner and "Die musikalischen Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München" by J. J. Maier.

The poem of the madrigal "Quando lieta sperai" is a sonnet the authorship of which we would have unhesitatingly attributed to Petrarch unless a fruitless search through his collected works had failed to confirm our supposition. It cannot but convince us that the author was a very clever imitator of the great poet of the "Trecento".

Let us finally make a note of the fact that the publications of the Mechlin Committee have acquainted us so far with three masses of de Monte which are indebted for their musical substance to works of de Rore, viz: "O altitudo divitiarum", "Ancor che col partire", and "Quando lieta sperai": a sufficient proof of the high esteem in which Philip de Monte, in common with all his contemporaries, held the illustrious pupil of Willaert, whose untimely death, in 1565, deprived the musical world of a model who was emulated by many but held unsurpassable by all.

We invite the reader to find out for himself in what way de Monte has made use of the thematic material that Rore's madrigal offered him. A detailed study of these processes of transfiguration constitutes excellent practice for the musician or the music lover who wants to penetrate the mysteries of the technical laboratory of the XVI century which never fails to yield a surprise or two to the patient seeker.

Ch. VAN DEN BORREN.

P. S. — This preface had already been written, when we found that Palestrina had also composed a (six-part) mass on Rore's madrigal "Quando lieta sperai", (see *Complete Works*, vol. XX, p. 50).

CH. V.

MISSA

Quando lieta sperai 5 voc.

Philippus DE MONTE

(Cod. Staatsbibl. Vienne, 15948 fol. 23-46)

KYRIE

Moderato
p

[SOPRANO] Ky - ri - e e - léi - son, (Ky - ri - e

[ALTO I] Ky - ri - e e - léi - son,

[ALTO II (Ten. I)] Ky - ri - e e -

[TENOR (II)] Ky - ri - e e - léi -

[BASSUS] Ky -

5

e - léi - son, Ky - ri - e e - léi - son,) Ky -

(Ky - ri - e e - léi - son,) Ky -

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

- son, (Ky - ri - e e - léi -

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

10

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 son,)

[illegible]

Musical score for "Kyrie eleison" (Op. 10, No. 1) by Franz Schubert. The score is for a four-part vocal setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are "Kyrie eleison". The score is in 4/4 time and consists of 20 measures. The piano part features a prominent arpeggiated figure in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal parts enter in the second measure with the first vocal line in the Soprano part.

f *rit.* 25 *p*

(Ký - ri - e e - léi - son, *rit.* *p*)

son, (e - léi - son,) Ký - (ri - e e - léi - son.) *rit.* *p*

- son, (Ký - ri - e e - léi son,) *rit.* *p*

- léi son, (Ký - ri - e e - léi son, Ký - ri - e e - léi son.) *rit.* *p*

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

p 30

Chri - ste e - léi - son,

Chri - ste e - léi son,

Chri - ste, (Chri - ste)

Chri - ste e - léi - son,

Chri - ste e -

(Chri - ste e - léi - son, e - léi - son, (Chri - ste e - léi - son, Chri - ste e - léi - son, e - léi - son,

mf 40

Chri - ste e - léi son, Chri - ste,

mf Chri - ste e - léi

mf son, (Chri - ste e - léi son,) Chri -

mf son,) (Chri - ste e - léi son,) Chri -

Chri - ste e - léi son, (Chri -

6741

Piu mosso

5

f

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

f

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

55

e e - léi - son,) Ký - ri - e e -

Ký - ri - e e -

e - léi son,

Ký - ri - e e - léi

e e - léi son,) —

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

léi son,

(Ký - ri - e,) Ký - ri - e e -

son,

Ký - ri - e,

65

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

ri.e e léi son,) Ký - ri -

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

(Ký - ri.e e.léi son, (Ký - ri -

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

70

léri son,) Ky -

son,) Ky - ri - e e léri son,

son,) Ky - ri - e e léri

Ky - ri - e e léri

Ky - ri - e e léri son,

75

ri e e léi son,

Ký ri e e léi son, (Ký

son,) Ký ri e e léi son, Ký ri e e

son, (Ký ri e e léi son,) Ký

Ký ri e e léi son, (Ký ri

Musical score for the song "L'Espresso" by Giuseppe Verdi. The score is written for voice and piano. The vocal part is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. The lyrics are in Italian. The score is divided into measures by vertical bar lines. The tempo is marked "Allegretto". The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "rit." (ritardando). The lyrics are: "ri - e e - léi son.)".

GLORIA

Con moto

Et inter-ra pax ho-mi-ni-bus

Et inter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-

Et in-ter-ra pax ho-

Et in-ter-ra pax ho-

5

bo-næ vo-lun-tá-tis.

mi-ni-bus bo-næ vo-lun-tá-tis.

mi-ni-bus bo-næ vo-lun-tá-tis, (bo-næ vo-lun-

Bo-næ vo-lun-tá-tis.

10

tis. Lau-dá-mus te. Be-ne-dí-ci-mus

Lau-dá-mus te. Be-ne-dí-ci-mus

tis. Lau-dá-mus te. Be-ne-dí-ci-mus

tá-tis.) Lau-dá-mus te. Be-ne-dí-ci-mus

Lau-dá-mus te. Be-ne-dí-ci-

Poco rit. **15a tempo**

ci - mus te. A - do - rá - mus te. Glo - ri - fi -

A - do - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá -

dí - ci - mus te. A - do - rá - mus te. Glo -

te. A - do - rá - mus te. Glo - ri - fi -

mus te. A

cá - mus te, glo - (ri - fi - cá - mus te.) Grá - ti - as á -

mus te. Grá - ti -

ri - fi - cá - mus te, (glo - ri - fi - cá - mus te.)

cá - mus te, glo - ri - fi - cá - mus te. Grá - ti - as

do - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá - mus te. Grá - ti -

20

gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam gló - ri - am tu -

as á - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam gló - ri -

prop - ter ma - gnam gló - ri - am

á - gi - mus ti - bi.

as á - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam gló - ri - am

25 *sf*

am Dó-mi-ne De-us, Rex —

am tu am. Dó-mi-ne De-us, Rex cœ .

tu am. Dó-mi-ne De-us, Rex cœ-lé .

tu am. Dó-mi-ne De-us, Rex cœ .

30 *mf*

cœ-lé-stis, De-us Pa-ter, (De-

lé-stis, Rex cœ-lé-stis, De-us Pa-ter.

Dó-mi-ne De-us, Rex cœ-lé-stis, De-us Pa-ter (#)

-stis, De-us Pa-ter, (De-us

lé-stis, Rex cœ-lé-stis.

35 (#)

us Pa-ter) om-ní-po-tens.

Dó-mi-ne Fi

om-ní-po-tens. Dó-mi-ne

pa-ter) om-ní-po-tens.

Dó-mi-ne

Meno mosso

11

p

poco rit.

Je su Chri

li u - ni - gé - ni - te Je su

poco rit.

Fi - li u - ni - gé - ni - te Je su Chri

poco rit.

Je su Chri - ste.

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

40 *f* *a tempo*

ste. Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i, A -

Chri - ste. Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i,

ste. Dó - mi - ne De - us, A - gnus

Dó - mi - ne De - us, A - gnus

Chri - ste.

45

- gnus De - i, Fí - li - us Pa tris.

Fí - li - us Pa tris.

De - i, Fí - li - us Pa tris.

De - i, Fí - li - us Pa tris.

Fí - li - us Pa tris.

65 *p*

- ta mun - di, (qui tol - lis pec - cá - ta mun -
 - cá - ta mun - di, qui (tol - lis pec - cá - ta mun -
 (qui tol - lis) pec - cá - ta mun -
 mun - di, (qui tol - lis pec - cá - ta mun -
 - ta mun - di,

70

- di,) - di,) di,) di,) di,) sú - sci - pe
 - di,) di,) di,) di,) di,) sú - sci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem
 - di,) di,) di,) di,) di,) sú - sci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram
 - di,) di,) di,) di,) di,) sú - sci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem

75

sú - sci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no -
 de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram. Qui se -
 no - (stram) no - stram. Qui se -
 no - stram.

80,

stram. Qui se des ad d'exte ram, (qui se

des ad d'exte ram Pa tris, qui

Qui se des ad d'exte ram

des ad d'exte ram Pa tris, (qui se des ad

Qui se des ad d'exte ram Pa

des ad d'exte ram) Pa

se des ad d'exte ram Pa tris,)

Pa

d'exte ram Pa tris,

85

tris, mi se ré re no bis.

mi se ré re no bis.

tris, mi se ré re no bis.

mi se ré re no bis.

mi se ré re no bis.

100 Tempo I^o

ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, (cum San - cto Spi - ri - tu) in glo - ri - a, in

tu) in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men. in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, (in glo - ri - a De - i Pa - tris.) A - men.

men. A - men. A - men. A - men. A - men.

CREDO

Pa - trem om - ni - po - tén -

Pa - trem om - ni - po - tén - tem, fa -

Pa - trem om - ni - po -

Pa - trem om - ni - po - tén - tem, fa -

Pa - trem om - ni - po - tén - tem,

tem, factó - rem cœ - li et ter - ræ, fa - ctó - rem

ctó - rem cœ - li et ter - ræ, (fa - ctó - rem cœ - li et ter -

tén - tem, fa - ctó - rem cœ - li et ter - ræ, fa -

ctó - rem cœ - li et ter - ræ, factó - rem cœ - li et

fa - ctó - rem cœ - li et ter -

10

cœ - li et ter - ræ, vi - si - bí - lium ó - nium, (vi -

ræ, factó - rem cœ - li et ter - ræ,) vi - si - bí - lium,

cto - (rem cœ - li et ter - ræ,) vi - si - bí - lium

ter - ræ, vi - si - bí - lium

ræ, vi -

15

si - bi - li - um óm - ni - um,
vi - si - bi - li - um óm - ni - um
óm - ni - um et in vi -
óm - ni - um et in vi - si - bi -
si - bi - li - um óm - ni - um et in

20 *mf*

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

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

si - bi - li - um. Et in u - num

li - um.

vi - si - bi - li - um.

mi-num Je-sum Chri-stum, (Je-sum Chri-stum) Fi-

Dó-mi-num Je-sum Chri-stum, (Je-sum Chri-

Dó-mi-num Je-sum Chri-stum, (Je-sum Chri-

Dó-mi-num Je-sum Chri-stum, (Je-sum Chri-

Et in unum Dó-mi-num Je-sum, Je-sum Chri-

(1) # incertum in manuscripto

a tempo **30**

lium De - i u - ni - gé - ni - tum.

stum) Fí - li - um De - i, (Fí - li - um

stum) Fí - li - um De - i u - ni - gé - ni - tum, (Fí - li - um

stum) Fí - li - um De - i u - ni - gé - ni - tum, (u -

stum, Fí - li - um De - i

Et ex Pa - tre na - tum,

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

De - i u - ni - gé - ni - tum.) Et

ni - gé - ni - tum.) Et ex Pa - tre na - tum, (et

u - ni - gé - ni - tum,

35

(et ex Pa - tre na - tum) an - te óm - nia sá - cu -

tum, (et ex Pa - tre na - tum) an - te óm - nia sá - cu -

ex Pa - tre na - tum an - te óm - nia, an - te óm - nia sá - cu -

ex Pa - tre na - tum.

Et ex Pa - tre na - tum an - te óm - nia sá - cu - la.

40

sf

la. De - um de De.o, lu - men de lú - mi.

la. *sf* De - um de De.o, lu - men de lú - mi.

la. De - um de De.o, (De - um de De.o,) lu - men de lú - mi.

De - um de De.o, lu - men de lú - mi.

45

mf

ne, De - um ve - rum de De.o ve - ro. Gé -

ne, Gé - ni.

ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

De - um ve - rum de De.o ve - ro.

50

nitum non fa - ctum consubstanti.álem Patri: per quem óm.

tum non fa - ctum con - substan.ti.álem Patri: per quem óm.

per quem óm - nia fa -

per quem óm

per quem óm .

poco rit. **Meno mosso**

ni a fa.cta sunt. *p*
 ni a fa . cta sunt. Qui pro . pter
 cta sunt. Qui pro . pter
 ni a fa . cta sunt. Qui pro . pter nos
 ni a fa . cta sunt. Qui pro . pter nos

55 *p*

de scén . dit
 nos hó . mi . nes et pro . pter no . stram sa . lú . tem de .
 et pro . pter no . stram sa . lú . tem de .
 hó . mi . nes et pro . pter no . stram sa . lú . tem de scén .
 hó . mi . nes et pro . pter no . stram sa . lú . tem de .

60 , *rit.*

de coe . lis, (de scén . dit de coe . lis.)
 scén . dit de coe . lis, (de scén . dit de coe . lis.)
 scén . dit de coe . lis, (de scén . dit de coe . lis.)
 scén . dit de coe . lis, (de scén . dit de coe . lis.)
 scén . dit de coe . lis, (de scén . dit de coe . lis.)

22 Lento

65

Et in car na tus est de Spi ri.

Et in car na tus est de Spi ri tu de Spi ri.

Et in car na tus est de Spi ri.

Et in car na tus est de Spi ri.

Et in car na tus est de Spi ri.

tu San cto ex Ma ri a

San cto ex Ma ri a Vir gi.

tu San cto,

tu San cto ex Ma ri a Vir gi.

ri tu San cto ex Ma ri a Vir gi.

Vir gi ne, et ho mo fa ctus est.

gi ne, et ho mo fa ctus est.

et ho mo fa ctus est.

ne, et ho mo fa ctus est.

ne, et ho mo fa ctus est.

Moderato *p*

[SOPRANO] Cru . ci . fi . xus é . ti . am pro

[ALTO] Cru . ci . fi . xus é . ti . am

[TENORE] Cru . ci . fi . xus é . ti . am pro no .

[BASSUS] Cru . ci . fi . xus é . ti .

80

no . bis sub Pón . ti . o Pi . lá . to , sub

— pro no . bis sub Pón . ti . o Pi . lá .

bis sub Pón . ti . o Pi . lá .

am pro no . bis sub Pón . ti . o Pi . lá . to , (sub Pón .

85

Pón . ti . o Pi . lá . to ,

to , pas . sus et se . púl . tus est ,

to , (sub Pón . ti . o Pi . lá . to) pas .

ti . o Pi . lá . to) pas . sus

pas . sus et se . púl . tus est. Et re . sur .

pas . sus et se . púl . tus est.

- sus et se . púl . tus est, (pas . sus et se . púl . tus est.) Et re . sur .

et se . púl . tus est. Et re . sur .

- ré . xit, et re . sur . ré . xit tér . ti .

Et re . sur . ré . xit tér . ti . a di

- ré . xit, (et re . sur . ré . xit) tér . ti .

- ré . xit tér . ti . a di e

a di e se . cún . dum Scrip . tú .

e se . cún . dum Scrip . tú .

o di e.

se . cún . dum Scrip . tú

ras. Et as.cén - dit in cœ.lum, se . det

Et as.cén - dit in cœ . lum, se .

ras. Et as.cén - dit in cœ . lum,

105

dit in cœ . lum, se . det addéx . te . ram Pa . tris.

addéx . te . ram Pa . tris, se . (det ad déx.

det ad déx . te.ram Pa . tris, (se .

se . det ad déx . te .

110

Et í . te.rum, (et í . te.rum) ven . tú.rus est

te ram Pa tris.) Et í . te.rum ven . tú.rus

det ad déx . te.ram Pa . tris.) Et í . te.rum ven.

ram Pa . tris.

cum gló.ri - a ju. di. cá. re vi - vos et

est cum gló - ri - a ju. di. cá. re vi - vos et mór -

- tú - rus est - cum gló.ri - a ju. di. cá. re vi - vos et mór -

mf Et í - te - rum ven. tú. rus est cum gló.ri - a ju. di. cá. re vi. vos et

a tempo 120

mór - tu - os: cu -

- tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu.

- tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, (cu.

mór - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu.

125

- jus re - gni non e - rit fi - nis.

- jus re - gni non e - rit fi - nis.

- jus re - gni non e - rit fi - nis.)

- jus re - gni non e - rit fi - nis.

Moderato

130

27

Et in Spí-ri-tum San-ctum Dó-mi-num et vi-vi-
 San-ctum Dó-mi-num,
 Et in Spí-ri-tum San-ctum Dó-mi-num et vi-vi-
 Et in Spí-ri-tum San-ctum Dó-mi-

fi-cán-tem, Fi-
 qui ex Pa-tre Fi-li-
 fi-cán-tem,
 num et vi-vi-fi-cán-tem, qui ex Pa-tre Fi-li-
 Et vi-vi-ficán-tem, qui ex Pa-tre Fi-li-ó-

135 *mf*
 li-ó-que pro-cé-dit, Qui cum Pa-tre et Fí-li-o si-
 ó-que pro-cé-dit, Qui cum Pa-tre et Fí-
 Qui cum Pa-tre et Fí-li-o si-
 ó-que pro-cé-dit, Qui cum Pa-tre et Fí-li-o
 -que pro-cé-dit, Qui cum Pa-tre et Fí-li-o

mul a - do - rá - tur et con - glo - ri - fi - cá -
 li - o si - mul a - do - rá - tur et con - glo - ri - fi - cá -
 mul a - do - rá - tur et con - glo - ri - fi - cá -
 si - mul a - do - rá - tur et con - glo - ri - fi - cá -
 si - mul a - do - rá - tur et con - glo - ri - fi - cá -

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

nam san - ctam cathó - licam et a - pos - to - li - cam Ec - clé -
 san - ctam cathó - licam et a - pos - to - li - cam Ec -
 u - nam san - ctam.
 Et u - nam san - ctam cathó - licam et a - pos - to - li -
 san - ctam cathó - licam et a - pos - to - li - cam Ec -

Moderato

The musical score is for the 'Te igitur' section of a Mass. It is in G major (one sharp) and 3/2 time. The tempo is 'Moderato'. The score is written for four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Organ. The Soprano part begins with 'si - am.' and 'Con - fi - te - or u - num bap - tis -'. The Alto part begins with 'clé - si - am.' and 'Con - fi - te - or u - num'. The Tenor part begins with 'cam Ecclé - si - am.' and 'Con - fi - te - or'. The Organ part provides harmonic support with chords and single notes. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The time signature is 3/2, and the key signature has one sharp (F#).

si - am. Con - fi - te - or u - num bap - tis -

clé - si - am. Con - fi - te - or u - num

cam Ecclé - si - am. Con - fi - te - or

clé - si - am. Con - fi - te - or

155

ma, con. (fí. te. or u. num bap. tís. ma, u. num baptis. ma, con. fí. te. or, con. or u. num bap. tis. ma, (con. fí. te. or u. num bap. tís. ma, con. (fí. te. or u.

160

ma,) con fi te or u num bap .
ma, (con fi te or u num
fi te or u num bap tis .
num bap tis ma, con fi te or u num bap .
u num bap tis ma)

This musical score is for a hymn, likely 'Te or u num bap tis ma'. It is written for a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The lyrics are: 'ma,) con fi te or u num bap .', 'ma, (con fi te or u num', 'fi te or u num bap tis .', 'num bap tis ma, con fi te or u num bap .', and 'u num bap tis ma)'. The piano part consists of a simple accompaniment with a bass line and a treble line.

p

- tis - ma in re - mis - si - ó - nem pec -

ba - tis - ma, in re - mis - si - ó - nem pec - ca -

- ma in re - mis - si - ó - nem pec - ca -

- tis - ma in re - mis - si - ó - nem pec - ca -

in re - mis - si - ó - nem.

Con moto 170

- ca - tó - rum. Et ex - spé - cto re - sur - re - cti -

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

- tó - rum.

- tó - rum. Et ex spé - cto re - sur -

Et ex - spé - cto re - sur - re - cti -

175

poco rall.

- ó - nem mor - tu - ó - rum, mor - tu - ó -

- nem mor - tu - ó - rum, mor - tu - ó -

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

- re - cti - ó - nem mortu - ó -

- ó - nem mor - tu - ó - rum.

f a tempo

rum. Et vi - tam ven - tú - ri sáe - cu - li. A - men,
 rum. Et vi - tam ven - tú - ri sáe -
 rum. Et vi - tam ven - tú - ri sáe - cu - li,
 rum. Et vi - tam ven - tú - ri sáe -
 Et vi - tam ven - tú - ri, (et

180

men, et vi - tam ven - tú - ri sáe - cu - li. A -
 cu - li, et vi - tam, (et
 et vi - tam ven - tú - ri, (et vi - tam ven - tú - ri,)
 cu - li. A - men, et vi - tam ven -
 vi - tam ven - tú - ri) sáe - cu - li, et vi - tam ven - tú - ri

185

rall.

men.
 vi - tam ven - tú - ri sáe - cu - li. A - men.
 et vi - tam ven - tú - ri sáe - cu - li. A - men.
 tú - ri sáe - cu - li: A - men, A - men.
 sáe - cu - li. A - men, A - men.

SANCTUS

Moderato

p

San.

p

San.

p

San

p

San

ctus, (San

Musical score for "Gloria in excelsis Deo" by Franz Schubert. The score is written for voice and piano. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) are shown on the top four staves, and the piano accompaniment is on the bottom two staves. The music is in 3/4 time and G major. The lyrics are in Latin, and the tempo is marked "5 mf". The score includes a repeat sign and a key signature change to one sharp (F#).

The lyrics for the vocal parts are:

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

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

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

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

cœ li et ter-ra gló-ri-a

Ple-ni sunt cœ li et ter-ra gló-ri-a

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

cœ li, (ple-ni sunt cœ li)

tu a,

ri-a

a, gló-ri-a

a, (gló-ri-a tu)

gló-ri-a tu

et ter-ra gló-ri-a

(gló-ri-a tu a.)

tu a, (gló-ri-a tu a.)

a,) gló-ri-a tu a.

a (gló-ri-a tu a.)

tu a, gló-ri-a tu a.

(1) Sic (2) Hic potest adhiberi "Hosanna" vide p. 38.

BENEDICTUS

Adagio *pp*

[SOPR.] Be ne dí ctus qui ve

[ALTO] *pp* Be ne dí ctus qui ve

[TENOR] *pp* Be ne dí ctus qui ve

[BASSUS] *pp* Be ne dí ctus qui ve nit,

nit, qui ve

nit, (be ne dí ctus qui ve

nit, (be ne dí ctus qui ve

(be ne dí ctus qui ve

nit

nit)

nit) in nó.mi ne Dó

nit) in nó.mi ne Dó

in

36 10 *p*

in nó-mi - ne, (in nó - mi -

nó - mi - ne Dó - mi - ni,

mi - ni, in nó - mi - ne

mi - ni, in nó - mi - ne,

15

- ne) Dó

in nó - mi - ne Dó

(Dó - mi - ni)

(in

mi - ni,

- mi - ni,

nó - mi - ne) Dó

in nó - mi - ne Dó

(in nó - mi -

mf

in nó - mi - ne Dó - mi -

ne Dó - mi - ni,) in

mi - ni, in nó - mi - ne Dó -

mi - ni, (in

ni,

nó - mi - ne Dó - mi - ni, in nó - mi -

mi - ni,

nó - mi - ne Dó -

25

rit. *pp*

in nó - mi - ne Dó - mi - ni.

ne Dó - mi - ni.

in nó - mi - ne Dó - mi - ni.

mi - ni,) in nó - mi - ne Dó - mi - ni.

Poco con moto

30

Ho - san - na in ex - cé - l - sis

Ho - san - na in ex - cé - l - sis

Ho - san - na in ex - cé - l - sis

Ho - san - na in ex - cé - l - sis

Ho - san - na in ex - cé - l - sis

35

- sis, (Ho - san - na in ex - cé - l - sis)

- sis, Ho - san - na in ex - cé - l - sis, (Ho - san - na in ex - cé - l - sis)

Ho - san - na in ex - cé - l - sis, (Hosanna in ex - cé - l - sis)

- sis, (Ho - san - na in ex - cé - l - sis,) Ho - san - na in ex - cé - l - sis,

(Ho - san - na in ex - cé - l - sis)

Ho - san - na in ex - cé - l - sis, (Ho - san - na in ex - cé - l - sis)

- na in ex - cé - l - sis, Ho - san - na in ex - cé - l - sis

- sis, Hosanna in ex - cé - l - sis, Ho - san - na in ex - cé - l - sis

- na in ex - cé - l - sis, Ho - san - na in ex - cé - l - sis

ex - cé - l - sis, Ho - san - na in ex - cé - l - sis

[illegible]

45

Ho - sán - na in ex - cél - sis, Ho - sán - na in
- sán - na in ex - cél - sis, (Ho - sán - na in ex -
- cél - sis, in ex - cél - sis,) Ho - sán -
in ex - cél - sis,) Ho - sán - na in

50

rit.

sis.

rit.

sis.)

ex - celsis, Hosanna in excelsis.)

rit.

na, Hosanna in excelsis.

rit.

ex - celsis, in excelsis.

10 *mf*

mun - di, A - gnus De - i qui tol - lis pec -

mun - di, qui tol - lis pec - cá -

mun - di, A - gnus De - i qui tol - lis pec -

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

mun - di, A - gnus (De - i qui tol - lis pec -

15 *mf*

cá - ta mun - di, mi - se - ré - re no -

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

cá - ta mun - di, mi - se - ré - re no -

cá - ta mun - di)

cá - ta mun - di)

bis, (mi - se

mi - se - ré - re no - bis, (mi - se

bis, (mi - se - ré - re no - bis)

mf mi - se - ré - re no - bis, (mi - se - ré - re no -

mf mi - se - ré - re no - bis, (mi - se - ré - re no - bis,)

20 *p*

ré . re no . . bis,) mi . se . (do . na
mi . se . ré . re no . . bis, mi . se .
mi . se . ré . re no . bis,
bis,) mi . se . ré . re no . bis,
mi . se . ré . re no . . bis,

25 *pp*

ré . re no . . bis. no . bis pa . . cem.)
(se . ré . re no . . bis.)
na no . bis pa . . cem.)
p (mi . . se . ré . re no . . bis.)
(do . . na no . bis pa . . cem.)
p (mi . . se . ré . re no . . bis.)
(do . . na no . bis pa . . cem.)
p (mi . . se . ré . re no . . bis.)
(do . . na no . bis pa . . cem.)

Quando lieta sperai

Cipriano di Rore



Comme j'espérais m'asseoir à l'ombre,
Parmi les belles fleurs pourpres du nouvel avril,
Et oublier en chantant mon malheureux état,
En ne pensant qu'au seul amour,

Voici que l'Eurus et l'Aquilon assombrissent le monde
De nuages et de pluie, m'enferment, triste,
Dans le bercail et chassent soudain mon charmant espoir
Par leur souffle rageur,

Si bien que je n'espère plus que m'apparaisse jamais
Un ciel clair en un jour tranquille,
Tant les étoiles avares s'acharnent contre mon bonheur.

Larmes et peines sans fin,
Environnez-moi donc éternellement,
Jusqu'au jour où cesseront mes peines amères.

CANTO

Quan - do lie - ta spe - rai se - derm' all'

ALTO

Quan - do lie - ta spe -

QUINTO

Quan - do lie - ta spe - rai se - derm' all' om -

TENORE

8 Quando lieta

BASSO

Quando lieta sperai

2

5

om - bra

- rai se-der - m'all' om - bra Tra bei pur - pu - rei

- bra, se-der - m'all' om - bra Tra bei pur - pu - rei fior —

Tra bei pur - pu - rei fior del

Tra bei pur - pu - rei fior del —

10

fior del nuov' a - pri - le Et can - tand' o - bliar

— del nuov' a - pri - le Et can - tan - do

nuov' a - pri - le Et can -

— nuov' a - pri - le

15

mio stat' hu - mi - le, Te -

o - bliar mio stat' hu - mi - le, Te - nen - do

- tand' o - bli - ar (i) mio stat' hu - mi -

- tan - do o - bliar mio stat' hu - mi -

Et can - tand' o - bli - ar mio stat' hu -

(i) Sic.

nen-do sol d'a-mor l'a-ni-main-gom-
 sol d'a-mor l'a-ni-main-gom-bra,
 le, Te-nen-do sol d'a-mor, Ec-
 le, Te-nen-do sol d'a-mor l'a-ni-main-gom-
 mi-le, l'a-ni-main-gom

20

bra, Ec-co Eu-ro, Ec-co Eu-ro,
 co Eu-ro, ecc' A-
 bra, Ec-co Eu-ro, ecc' A-qui-lon che'l
 bra, Ec-co Eu-ro, ecc' A-qui-lon che'l'

25

ecc' A-qui-lon che'l mond' a-dom-
 ecc' A-qui-lon che'l mond' a-dom-
 qui-lon che'l mond' a-dom-bra,
 mond' a-dom-bra, ecc' A-qui-lon
 mond' a-dom-bra, Che'l'

bra Di nu - vo - lie di

bra Di nu - vo - lie di

Che'l mond' a - dom - bra Di nu - vo - lie di

Che'l mond' a - dom - bra,

mond' a - dom - bra,

piog - gia, en - tr'a l'o - vi - le tri - sta

piog - gia, en - tr'a l'o - vi - le tri - sta mi

piog - gia, en - tr'a l'o - vi - le tri - sta

tri - sta mi

tri - sta

mi chiu - de Con ra - bio - so

chiu - de Con ra - bio - so sof.

mi chiu - de e'l mio spe - rar gen - ti - le

chiu - de e'l mio spe - rar gen - ti - le

mi chiu - de e'l mio spe - rar gen - ti - le

40

sof-fiar su-bi-to sgom-bra,
-fiar su-bi-to sgom-bra,
Con ra-bio-so sof-fiar su.
Con ra-bio-so sof-fiar su.
Con ra-bio-so sof-fiar su.

45

Tal ch'io non spe-ro che mi
Tal ch'io non spe-ro che mi s'a - -
- bi-to sgom-bra, Tal ch'io non spe-ro che mi s'a - -
- bi-to sgom-bra, Tal ch'io non spe-ro che mi
- bi-to sgom-bra, Tal ch'io non spe-ro che mi

s'a-pra mai Più chiar'il ciel o più tran-quill' un
- pra ma - i Più chiar'il ciel o più tran-
- pra ma - i Più chiar'il ciel o più tran-
s'a-pra ma - i,
s'a-pra ma - i,

50

gior - no, Tan-to di ben mi fur
 quill' un gior - no, Tan-to di ben mi fur
 quill' un gior - no, Tan-to di ben mi
 Tan-to di ben mi fur
 Tan-to di ben mi

55

le stel le a - va - re. La
 le stel le a - va - re.
 fur le stel le a - va - re.
 le stel le a - va - re.
 fur le stel le a - va - re. La gri - me,

60

- gri - me dun - que, La
 re. La gri - me
 re. La gri - me dun - que,
 re. La gri - me dun - que,
 La gri - me dun - que,

65

gri - me - dun - que

dun - que

La - gri - me - dun - que et - sem - pi -

La - gri - me - dun - que et sem - pi -

et sem - pi -

et sem - pi - ter - ni gua - i,

et sem - pi - ter - ni gua - i,

- ter - ni gua i, et sem - pi - ter - ni gua - i,

- ter - ni gua - i, Sta - te mi pur e -

- ter - ni gua - i, Sta.

70

Sta - te mi pur e - ter - nal mente in

Sta - te mi pur e - ter - nal .

Sta - te mi pur e - ter - nal mente in - tor

- ter - nal mente in - tor - no, in - tor - no,

- te mi pur e - ter - nal mente in - tor - no,

tor - - no,
men - te in - tor - - no, Sin - - che'l
- - - no, Sin - - che'l - - fin giun - -
Sin che'l fin giun - ga
Sin che'l fin giun - g'al -

Sin che'l fin giun - ga al - le mie pen' a - ma -
fin giun - ga al - le mie pen' a - ma -
ga al - le mie pen' a - ma - re, al -
al - le mie pen' a - ma -
- le mie pen' a - ma - re, al - le mie pen' a - ma -

- re, al - le mie pen' a - ma - re.
- re, al - le mie pen' a - ma - re.
- le mie pen' a - ma - re.
- re, al - le mie pen' a - ma - re.
- re, al - le mie pen' a - ma - re.

PHILIPPI DE MONTE

OPERA :

1. **Missa « Inclina cor meum »** ad quinque voces inaequales a cappella
Pretium subscriptionis RM. 7.—
2. **Motettum « 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.—
14. **Missa « La dolce vista »** ad octo voces inaequales a cappella
Pretium subscriptionis RM. 9.—
15. **Collectio decem Motetorum** ad quinque usque ad octo voces
inaequales a cappella Pretium subscriptionis RM. 9.—
16. **Missa quaternis vocibus** a cappella
Pretium subscriptionis RM. 5.—
17. **Liber Septimus Motetorum** ad quinque voces a cappella
Pretium subscriptionis RM. 12.—
18. **Missa Noribergensis** ad sex voces a cappella
Pretium subscriptionis RM. 6.—
19. **Liber quartus Madrigalium quatuor vocum** a cappella
Pretium subscriptionis RM. 8.40
20. **Collectio decem Carminum gallicorum, alias Chansons françaises**
Pretium subscriptionis RM. 8.—
21. **Missa « Cara la vita mia »** ad quinque voces a cappella
Pretium subscriptionis RM. 5.—
22. **Liber quartus Motetorum** ad quinque voces a cappella
Pretium subscriptionis RM. 12.—
23. **Missa « Quando lieta sperai »** Pretium subscriptionis RM. 5.—

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

SUMPTIBUS L. SCHWANN, DÜSSELDORF.