

Marc-Antoine
CHARPENTIER

Messe de Minuit pour Noël H 9

Mitternachtsmesse zu Weihnachten
Midnight Mass for Christmas

solistes SST(A)TB, chœur ST(A)TB
2 flûtes, 2 violons, 2 altos (violon, alto)
basses, bassons, orgue et basse-continue

Soli SST(A)TB, Coro ST(A)TB
2 Flauti, 2 Violini, 2 Viole (Violino, Viola)
Bassi, Fagotto, Organo e Basso continuo

herausgegeben von / éditée par / edited by
Hans Ryschawy

Musique sacrée française · Urtext
Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Réduction piano-chant
Paul Horn



Carus 21.029/03

Inhalt

| | |
|--------------|---|
| Vorwort | 3 |
| Avant-propos | 4 |
| Foreword | 5 |

Kyrie

| | |
|--|----|
| 1. Kyrie I | 6 |
| (Chœur : Dessus, Hautes-contre, Tailles, Basses) | |
| 2. Christe (Haute-contre I, Taille I, Basse I) | 9 |
| 3. Kyrie II (Chœur) | 10 |

Gloria

| | |
|---|----|
| 4. Et in terra pax (Chœur) | 14 |
| 5. Laudamus te (Chœur) | 15 |
| 6. Gratias agimus tibi (Chœur) | 16 |
| 7. Domine Deus Rex coelestis | 17 |
| (Hautes-contre I/II, Taille II, Basse II) | |
| Qui tollis peccata mundi (Chœur) | 19 |
| 8. Quoniam tu solus sanctus (Dessus I/II) | 20 |
| 9. Amen (Chœur) | 21 |

Credo

| | |
|--|----|
| 10. Patrem omnipotentem (Chœur) | 23 |
| 11. Deum de Deo (Chœur) | 26 |
| 12. Genitum, non factum (Chœur) | 28 |
| 13. Et incarnatus est (Chœur) | 29 |
| 14. Crucifixus | 31 |
| (Haute-contre I, Taille I, Basse I) | |
| 15. Et ascendit in coelum (Chœur) | 33 |
| 16. Et in Spiritum Sanctum | 37 |
| (Dessus I/II, Haute-contre II) | |
| 17. Et unam sanctam | 39 |
| (Chœur ; Haute-contre II, Taille II, Basse II) | |

Sanctus e Benedictus

| | |
|-------------------------------------|----|
| 18. Sanctus (Chœur) | 43 |
| 19. Benedictus | 46 |
| (Haute-contre I, Taille I, Basse I) | |
| 20. Agnus Dei (Chœur) | 47 |

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 21.029), Klavierauszug (Carus 21.029/03),
Chorpartitur (Carus 21.029/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 21.029/19).

Le matériel suivant est disponible :
partition générale (Carus 21.029), réduction piano-chant (Carus 21.029/03),
partition de chœur (Carus 21.029/05), parties instrumentales (Carus 21.029/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 21.029), vocal score (Carus 21.029/03),
choral score (Carus 21.029/05), complete orchestral material (Carus 21.029/19).

Vorwort

Musikforschern und Interpreten ist es zu verdanken, dass Marc-Antoine Charpentier im 20. Jahrhundert endlich aus dem Schatten anderer französischer Barockkomponisten heraustreten und einen Platz in deren erster Reihe einnehmen konnte, ist er diesen doch bezüglich des Umfangs seines Schaffens (überliefert sind über 550 Werke) und vor allem hinsichtlich dessen musikalischer Qualität zumindest ebenbürtig.

Obwohl Charpentier Beiträge zu allen damals gängigen Gattungen geleistet hat, stehen die geistlichen Kompositionen im Mittelpunkt seines Schaffens. Er komponierte insgesamt zwölf Messen, mit denen er eine französische Tradition der aus Italien stammenden Gattung der konzertierenden Messe begründete, der Vertonung des Messordinariums unter Mitwirkung selbstständig geführter Instrumente. Die *Messe de Minuit* entstand um 1694 für die Pariser Jesuitenkirche Saint-Louis. Bemerkenswert an dieser Messe ist die kompositorische Verarbeitung von zehn französischen Noëls (Weihnachtsliedern). Bereits beim ersten Hören der *Messe de Minuit* fällt der besondere Charakter der Musik auf, den diese der Musik verleihen, sei es durch ihren fröhlichen, tanzartigen Gestus oder durch ihre altertümlich anmutende modale Melodiegestalt, die sich in überraschenden harmonischen Wendungen niederschlägt.

Der Umgang mit den Liedvorlagen ist von Vielfalt und Abwechslung, den wichtigsten ästhetischen Grundüberzeugungen des Komponisten, geprägt. Im Kyrie, Sanctus und Agnus Dei alternieren gleichberechtigt rein instrumentale und vokale Abschnitte. Charpentier greift hier die bereits übliche Praxis des Alternativvortrags von Messen auf, bei dem sich vokale Teile mit Orgelversetten abwechseln, überträgt aber einige der Orgelpartien einem Instrumentalensemble. Auf diese Weise gewinnt er symmetrische Formbildungen, bei denen Chorsätze in der Mitte von dreiteiligen Sätzen stehen, und nutzt darüber hinaus die Möglichkeit, in den instrumentalen Teilen die verwendeten Noëls kunstvoll zu präsentieren. Das Troisième Kyrie (und entsprechend auch das Sixième Kyrie) notiert Charpentier nicht aus, sondern formuliert lediglich „icy lorgue joue le mesme noël“ (hier spielt die Orgel dasselbe Weihnachtslied); die vorliegende Neuausgabe fügt an beiden Stellen Orgelbearbeitungen (der T. 1–29 bzw. 104–129) von Paul Horn ein.

In Bezug auf die Aufführungspraxis der Werke Charpentiers können viele Fragen nicht abschließend geklärt werden. Zum einen besteht eine terminologische Unsicherheit in seiner Verwendung von Instrumentenangaben, zum anderen setzt der Komponist die Bedeutung von Vortragsangaben werkspezifisch ein, so dass diese in einem anderen Werk eine abweichende Bedeutung haben können. Die Bedeutung aller vom Komponisten gemachten (und verschwiegenen Angaben) ist also für jedes einzelne Werk zu hinterfragen.

Charpentier sieht für die *Messe de Minuit* an Singstimmen eigentlich 8 Solisten vor (jede der vier unterschiedlichen Stimmlagen idealerweise in doppelter Besetzung), die immer als kleines Ensemble eingesetzt werden, sowie einen vierstimmigen gemischten Chor aus denselben Stimmlagen. Diese sind: Dessus (Sopran), Hautes-contre (hoher Tenor der französischen Barockmusik; der Ambitus $a-h^1$ entspricht dem Alt), Tailles (Tenor) und Basses. Die große Anzahl an Solisten ist aber Charpentiers Wunsch nach Vielfalt geschul-

det, tatsächlich notwendig sind 5 Solostimmen (2 Dessus, 1 Haute-contre, 1 Taille, 1 Basse). Zu Charpentiers Zeiten waren jedoch die Grenzen zwischen Chor („grand chœur“ = großer Chor) und Solistenensemble („petit chœur“ = kleiner Chor) fließend; unter „Chor“ wurde nicht unbedingt ein großes Ensemble verstanden, sondern, je nach Aufführungsmöglichkeiten, auch der Zusammenschluss aller vorhandenen Singstimmen, wobei durchaus jede Lage nur einfach besetzt sein konnte.

Der Instrumentalsatz ist vierstimmig mit Basso-continuo konzipiert und besteht aus einer Oberstimme („Dessus“ oder „Dessus de violon“), besetzt mit 2 Violinen und 2 Flöten (die Assoziation mit Hirteninstrumenten legt Blockflöten nahe, aus Umfangsgründen aber auch Traversflöten bzw. moderne Querflöten), 2 Mittelstimmen – den Hautes-contre de violon (Altviolen) und den Tailles de violon (Tenorviolen in der Stimmung $F-c-g-d^1$) – sowie den Basses de violon (von Charpentier als „Basses de chœur“ oder „Basses de chœur violon“ bezeichnet). Dabei handelt es sich um einen Ganzton tiefer als das Violoncello gestimmte Streichinstrumente ($B_1-F-c-g$), die mit ihrem deutlich größeren Klangvolumen das Bassregister betonen.

Bei reduzierten („solistischen“) Besetzungen besteht aufgrund Charpentiers Eigenheit, die Stimmen einmal zusätzlich mit der Bezeichnung „seul(e, es)“ zu versehen, in anderen Fällen darauf zu verzichten, eine Unsicherheit bezüglich der Anzahl von Mitwirkenden. Das kann unterschiedlich interpretiert werden: So kann die Beischrift „seul(e, es)“ nur darauf hinweisen, dass die jeweilige Stimme (wie auch immer besetzt) allein auftritt, zum anderen kann darin auch ein zusätzlicher Hinweis darauf gesehen werden, die entsprechend gekennzeichneten Stimmen wirklich auch nur mit einem einzigen Instrument bzw. einer einzigen Stimme zu besetzen. Dieses würde aber voraussetzen, dass die „solistischen“ Stimmen ohne Hinzufügung von „seul“ doppelt zu besetzen seien. Vermutlich lässt sich diese Frage nicht eindeutig klären. Die vorliegende Ausgabe folgt deshalb der Quelle und nimmt keinerlei Ergänzungen von „seul(e, es)“ vor.

In der *Messe de Minuit* vereinigen sich Charpentiers langjährige Erfahrungen in der Komposition von Kirchenmusik und von dramatischer Musik zu einem reifen Werk, dessen großer Abwechslungsreichtum und kompositorische Vielfalt nie äußerlicher Selbstzweck sind, sondern stets im Dienst der ausdrucksvollen Vertonung und Interpretation des liturgischen Textes eingesetzt werden. Trotz der großen Bedeutung von Weihnachten im Schaffen Charpentiers (insgesamt 25 Werke) ist die *Messe de Minuit* bei ihm singulär geblieben und auch in der französischen Musikgeschichte ein Sonderfall.

An dieser Stelle möchte ich Herrn Dr. Paul Horn danken, der mit seiner langjährigen Erfahrung durch seine Orgelbearbeitungen im Kyrie, seine Generalbassaussetzung und seinen Klavierauszug diese Ausgabe veredelte.

Für weitere Informationen sei auf das Vorwort der Partitur (Carus 21.029) verwiesen.

Rottenburg-Wurmlingen,
im Frühjahr 2016

Hans Ryschawy

Avant-propos

Nous devons aux musicologues et aux interprètes du 20^{ème} siècle d'avoir enfin permis à Marc-Antoine Charpentier de sortir de l'ombre d'autres compositeurs baroques français. Il figure désormais parmi eux au premier rang, car il n'a rien à leur envier en termes de création (plus de 550 œuvres conservées) et surtout de qualité musicale.

Bien que Charpentier ait composé pour tous les genres courants à l'époque, les œuvres sacrées sont au cœur de sa création, ce qui s'explique par sa biographie. Il a composé en tout douze messes avec lesquelles il a fondé la tradition française du genre de la messe concertante d'origine italienne, à savoir la mise en musique de l'ordinaire de la messe avec une conduite autonome des instruments. Il écrit la *Messe de Minuit* vers 1694 pour l'église jésuite Saint-Louis de Paris. Fait remarquable, cette messe repose sur l'arrangement de dix noëls français. Dès la première écoute de la *Messe de Minuit*, on note le caractère particulier que ces noëls confèrent à la musique, que ce soit par leur expression enjouée et dansante ou par leur forme mélodique modale d'inspiration archaïque qui se reflète dans des tournures harmoniques inattendues.

Le maniement des modèles mélodiques est placé sous le signe de la diversité et de la variété, des convictions esthétiques fondamentales du compositeur. Passages instrumentaux et vocaux alternent à part égale dans le Kyrie, le Sanctus et l'Agnus Dei. Charpentier reprend ici la pratique de l'alternatim déjà courante dans les messes : les passages vocaux alternent avec des versets d'orgue. Il confie cependant certaines parties d'orgue à un ensemble instrumental. Charpentier y gagne ainsi des structures symétriques où des chœurs figurent au centre de mouvements tripartites. Il choisit en outre l'opportunité de présenter les noëls avec art dans les parties instrumentales. Charpentier n'écrit pas le Troisième Kyrie (et par conséquent le Sixième Kyrie) en toutes notes mais se contente d'indiquer « icy l'orgue joue le mesme noël » ; la présente édition ajoute aux deux endroits des arrangements pour l'orgue (des mes. 1–29 ou 104–129) de Paul Horn.

Concernant la pratique d'exécution des œuvres de Charpentier, beaucoup de questions n'ont pu être entièrement éclaircies. Son utilisation des indications instrumentales donne lieu à une incertitude terminologique. D'autre part, le compositeur donne aux indications de jeu des sens différents selon l'œuvre, si bien que la signification peut varier d'une œuvre à l'autre. Il faut donc remettre en question pour chaque œuvre la signification de toutes les indications faites (et tues) par le compositeur.

Pour la *Messe de Minuit*, Charpentier prévoit 8 solistes vocaux (idéalement, deux chanteurs par voix), toujours utilisés en petit ensemble, ainsi qu'un chœur mixte à quatre voix dans les mêmes registres qui sont : dessus (soprano), hautes-contre (ténor aigu de la musique baroque française ; son ambitus de $1a^2-si^3$ correspond à l'alto), tailles (ténor) et basses. Mais le grand nombre de solistes répond au souhait de diversité de Charpentier, car en fait, 5 solistes suffisent (2 dessus, 1 haute-contre, 1 taille, 1 basse). À l'époque de Charpentier, les limites entre chœur (« grand chœur ») et ensemble soliste (« petit chœur ») sont fluctuantes ; « chœur » ne signifie pas forcément un grand ensemble, mais, suivant les possibilités

de représentation, également la fusion de toutes les voix en présence, chaque registre pouvant être en distribution soliste.

La composition instrumentale est à quatre voix avec basse-continue. Elle comprend une voix aiguë (« dessus » ou « dessus de violon »), avec 2 violons et 2 flûtes (l'association aux instruments des bergers suggérant des flûtes à bec mais aussi des flûtes traversières voire des flûtes modernes pour des raisons d'étendue), deux voix médianes – les hautes-contre de violon (altos) et les tailles de violon (violons ténors dans l'accord $fa^1-do^2-sol^2-ré^3$) – ainsi que les basses de violon (que Charpentier appelle « basses de chœur » ou « basses de chœur violon »). Il s'agit ici d'instruments accordés un ton entier plus bas que le violoncelle (*si bémol⁰-fa¹-do²-sol²*), qui amplifient le registre grave par leur volume sonore beaucoup plus important.

Dans les distributions réduites (« solistes »), le nombre de exécutants n'est pas sûr en raison de la particularité de Charpentier soit de noter l'indication « seul(e, es) », soit d'y renoncer dans d'autres cas. Cela peut être interprété différemment : l'ajout « seul(e, es) » peut seulement indiquer que la partie respective (quelle que soit la distribution) intervient seule ; on peut y voir aussi une indication supplémentaire de ne vraiment distribuer les voix ainsi caractérisées qu'avec un seul instrument ou une seule voix. Mais cela supposerait que les voix « solistes » doivent être deux en l'absence de l'ajout « seul ». Une question qu'il est probablement impossible d'élucider entièrement. La présente édition s'en tient donc à la source et n'entreprend aucun complément de « seul(e, es) ».

Charpentier composa un chef-d'œuvre avec sa *Messe de Minuit*. Elle est l'aboutissement de sa longue expérience dans la composition de musique d'église et de scène, une œuvre achevée dont la riche diversité d'écriture n'est jamais un but en soi mais au contraire toujours au service de l'expression et de l'interprétation musicales du texte liturgique. En dépit de la grande signification de Noël dans la création de Charpentier (en tout 25 œuvres), la *Messe de Minuit* est restée chez lui une œuvre singulière tout comme elle reste un cas particulier dans l'histoire de la musique française.

Je remercie Monsieur le Dr Paul Horn qui a enrichi cette édition de sa grande expérience et de ses arrangements pour orgue dans le Kyrie, de sa réalisation de la basse-continue et de sa réduction pour piano.

Pour plus d'information, on est renvoyé à l'avant-propos non abrégé dans la partition d'orchestre (Carus 21.029).

Rottenburg-Wurmlingen,
printemps 2016

Hans Ryschawy
Traduction : Sylvie Coquillat

Foreword

It is thanks to music scholars and performers that in the 20th century Marc-Antoine Charpentier was finally able to emerge from the shadow of other French baroque composers and assume a place in their first rank. He was certainly their equal in terms of the extent of his output (550 works survive), and above all, in terms of their musical quality.

Although Charpentier contributed to all the genres current at the time, it is the sacred compositions which lie at the heart of his output. He composed a total of twelve masses. These laid the foundations for a French tradition of the form of the concertante mass which originated in Italy, setting the ordinary of the mass using instrumental parts treated independently. The *Messe de Minuit* was written around 1694 for the Jesuit church of Saint-Louis in Paris. What is remarkable about this mass is the use of ten French noëls (Christmas carols) in the composition. Even on hearing the *Messe de Minuit* for the first time, the special character of the music is striking. This derives from these noëls Charpentier used in the work, whether it be through their cheerful, dance-like mood or their antiquated-sounding modal melodic shapes, which are reflected in surprising harmonic twists and turns.

The approach to these carol models is also characterized by diversity and variety, the composer's most important basic aesthetic convictions. In the Kyrie, Sanctus and Agnus Dei there is an equal alternation between sections scored for instruments or for voices. Here Charpentier draws on the well-established practice of the alternatim performance of masses, in which vocal sections alternate with organ versets, but he transfers some of the organ sections to an instrumental ensemble. In this way, Charpentier achieves symmetrical formal structures in which choral movements stand in the middle of three-part movements, and he also exploits the possibility of skillfully presenting the noëls in the instrumental sections. Charpentier did not write out the Troisième Kyrie (and accordingly, the Sixième Kyrie too), but simply noted "icy lorgue joue le mesme noël" (here the organ plays the same Christmas carol); this new edition includes organ arrangements in both places by Paul Horn (mm. 1–29 and 104–129).

When considering the matter of performance practice in Charpentier's works, there are many questions that cannot be definitively answered. Firstly, there is some terminological uncertainty in his use of instrumentation details, and secondly the composer used performance instructions differently in each work, so that a term can have a different meaning in another work. The meaning of all the instructions given by the composer (including implied instructions) should therefore be analyzed for each individual work.

For the *Messe de Minuit* Charpentier envisaged 8 soloists for the vocal parts (each of the four different voices, ideally with two to a part), which were always used as a small ensemble, plus a four-part mixed choir of the same vocal ranges. The vocal ranges are: dessus (soprano), hautes-contre (high tenor used in French Baroque music; the range $a-b^7$ corresponds with alto range), tailles (tenor) and basses. The large number of soloists is due to Charpentier's desire for variety, but in fact, only 5 soloists are required (2 dessus, 1 haute-contre, 1 taille, 1 basse). In Charpentier's time, however, the boundaries between a choir ("grand chœur" = large choir) and an

ensemble of soloists ("petit chœur" = small choir) were fluid; the term "choir" did not necessarily mean a large ensemble but, according to the performance conditions, could also mean the inclusion of all available singers; of course each part could be sung by just one singer.

The instrumental writing is in four parts with basso continuo, comprising an upper part ("dessus" or "dessus de violon"), scored for 2 violins and 2 flutes (the association with pastoral instruments suggests recorders, but because of the range flauti traversi or modern flutes are also conceivable), two middle parts – hautes-contre de violon (small tenor viols) and tailles de violon (tenor viols tuned to $F-c-g-d^7$) – as well as basses de violon (described by Charpentier as "basses de chœur" or "basses de chœur violon"). These are tuned a whole tone lower than the violoncello ($B\ flat_1-F-c-g$), emphasizing the bass register with their distinctly greater volume of sound.

With reduced ("solo") instrumentation there is uncertainty as to the number of performers, because of Charpentier's idiosyncrasy of marking the parts once again with the additional instruction "seul(e, es)," and in other cases avoiding doing this. This can be interpreted differently: on the one hand the marking "seul(e, es)" can indicate that the relevant part (however it is scored) performs alone, but on the other hand, it can also indicate something else, to perform the corresponding parts with just a single instrument or vocal part. But this would assume that the "solo" parts which did not contain the additional marking "seul" were sung two to a part. It is probably impossible to absolutely clarify this question. This edition therefore follows the source and does not adopt any additions of "seul(e, es)."

Charpentier succeeded in writing a masterwork with the *Messe de Minuit*. His many years' experience in composing church music and dramatic music combine in a mature work. Its tremendous variety and compositional diversity are never an end in themselves, but are always used in the service of achieving an expressive setting and interpretation of the liturgical text. Despite the great importance of Christmas in Charpentier's output (a total of 25 works), the *Messe de Minuit* remains unique among these and is also a special case in the history of French music.

I would like to express my thanks to Dr. Paul Horn who, with his many years' experience, has greatly added to this edition with his organ arrangements in the Kyrie, basso continuo realization and vocal score.

Please refer to the edition of the full score (Carus 21.029) for the complete foreword.

Rottenburg-Würmlingen,
spring 2016

Hans Ryschawy
Translation: Elizabeth Robinson

Messe de Minuit pour Noël

H 9

Kyrie

Marc-Antoine Charpentier

1643–1704

1. Kyrie I

Premier Kyrie

Generalbassausetzung: Paul Horn (1922–2016)

« Joseph est bien marié »

Dessus de violon
et flûtes
Hauts-contre de
violon
Tailles de violon
Basses et
basse-continue

Tous

Fl

Fl I/II

Tous

Fl

Tous

Aufführungsdauer / *Durée* / Duration: ca. 25 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – 3. Auflage / 3rd Printing 2019 – CV 21.029/03

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by
Hans Ryschawy

Second Kyrie

29

Grand chœur

Dessus

Tous

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

Hautes-contre

Tous

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

Tailles

Tous

Basses

Tous

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

34

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

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

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

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

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

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

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

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

Bc

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

Tous

52 Troisième Kyrie*

58

70

76

* Orgelbearbeitung / Arrangement pour orgue / Organ arrangement: Paul Horn (*1922)

2. Christe eleison

« Or nous dites, Marie »

81

Haute-contre I

Taille I

Basse I

Bc

Basse-continue

Petit chœur

Seule

Chri - ste e - le - i - son, e - lei - - - - - Seule son,

Chri - ste e - le - i - Seule

Chri -

86

Chri - ste e - le - i - son, e - le - i -

son, e - le - i - son, e - lei - - - - - son,

ste e - le - i - le

92

son, e - le - i - son, Chri - ste e - le - i - son, Chri -

Chri - ste e - le - i - son,

Chri - ste e - le - i - son,

ste e - le - i - son, Chri - ste e - lei - son.
Chri - ste e - le - i - son, e - le - i - son.
Chri - ste e - le - i - son, Chri - ste e - lei - son.

3. Kyrie II

Quatrième Kyrie « Une jeune pucelle »

Dessus de violon
et flûtes
Hautes-contre de
violon
Tailles de violon
Basses et
basse-continue

104 Tous

110 Fl

122 Tous

128

Cinquième Kyrie

Tous

Dessus

Hautes-contre

Tailles

Basses

Tous

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

Tous

Ky-ri - e e - le - i -

Tous

Ky-ri - e e -

133

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

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

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

lei - son, e - lei - son, e - le - i - son,

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

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

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

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

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

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

156 Sixième Kyrie*

Musical score for measures 156-160. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. Measure 156 starts with a whole rest in the treble and a half note G2 in the bass. The melody in the treble staff begins in measure 157 with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass line provides harmonic support with chords and moving lines.

161

Musical score for measures 161-165. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues from the previous system. Measure 161 features a more active treble melody with eighth notes. The bass line continues with a steady accompaniment.

166

Musical score for measures 166-175. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues. Measure 166 shows a treble melody with a mix of quarter and eighth notes. The bass line remains consistent with the previous measures.

176

Musical score for measures 176-180. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music concludes in measure 180 with a final chord in both staves.

* Orgelbearbeitung / Arrangement pour orgue / Organ arrangement: Paul Horn (*1922)

Gloria

(Guillaume-Gabriel Nivers,
Graduale Romanum, Paris 1697)

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

4. Et in terra pax

Dessus
Hautes-contre
Tailles
Basses

Grand chœur

Tous Echo
Tous Echo
Tous Echo
Tous

Echo
pax ho - mi - ni -
Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus,
Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus, pax,
Sourdines
Bc

5

bus, pax, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus
pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, ho -
pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, pax ho - mi - ni -
Ecl
in ter - ra pax ho - mi - ni - bus, pax, pax ho - mi - ni -
+Bvn
bo - nae vo - lun - ta - tis.
mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.
bus bo - nae vo - lun - ta - tis.
bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

5. Laudamus te
« Tous les bourgeois de Châtres »

15 G.P. *fort*

Lau - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

Lau - da - mus te, lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

Lau - da - mus te, lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

Hier Text eingeben

G.P. *f* Sans sourdines

20

te, be - ne - di - ci - mus te. Ad - mus ad - o - ra - mus

te. - o - ra - mus, d - ra - mus te.

te, be - ne - di - Ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus

te, be - ci - mus Ad - o - ra - mus

te. Glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

Glo - ri - fi - ca - mus te.

te. Glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

te. Glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

6. Gratias agimus tibi

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

Piano accompaniment for measures 28-32, featuring a right-hand melody with chords and a left-hand bass line.

ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

Piano accompaniment for measures 33-42, continuing the musical texture with chords and bass line.

Piano accompaniment for measures 43-47, concluding the section with sustained chords and a moving bass line.

Piano accompaniment for measures 48-52, featuring a final cadence with sustained chords.

7. Domine Deus Rex coelestis

48 Haute-contre
I seule

Petit chœur

Taille

Basse

Bc

Do-mi-ne De-us, Rex coe-le-stis, De-us Pa-ter, De-us Pa-ter o-mni-pot-

54

ens.

II seule

Do-mi-ne Fi-li-u-ni-

+D

-Dvn

Do-mi-ne Fi-li-u-ni-

60

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

+Dvn

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

Il seule

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

-Dvn +Dvn

Il seule

Qui tol-lis pec-ca-ta mun-tol-lis, qui tol-lis, qui

Qui tol-lis pec-ca-ta mun-qui-lis, qui tol-lis pec-ca-ta

Fi-li-us Pa- Qui tol-qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, qui tol-lis pec-ca-ta

-Dvn

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

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

mun-di, mi-se-re-re, mi-se-re-re no-bis, mi-se-re-re, mi-se-re-re no-

Tous
Qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta

Hautes-contre
Il seule Tous
bis. Qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta

Tailles
Il seule Tous
bis. Qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta

Basses
Il seule Tous
bis. Qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta

Tous

mun-di, sus-ci-pe, sus-ci-pe de-pre-ca-ti-o-nem no-stram. Qui se-des, qui se-des ad

mun-di, sus-ci-pe, sus-ci-pe de-pre-ca-ti-o-nem no-stram. Qui se-des, qui se-des ad

mun-di, de-pre-ca-ti-o-nem no-stram. Qui se-des, qui se-des ad

pe, sus de-pre-ca-ti-o-nem no-stram. Qui se-des,

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

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

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

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

8. Quoniam tu solus sanctus

« Où s'en vont ces gais bergers »

112 Dessus I

Dessus II

Quo - ni - am tu so - lus -

Bc

118

Quo - ni - am tu so - lus - san - ctus. so - lus,

san - ctus. Tu so - lus, so - lus Do - mi - nus, quo - ni - am tu so - lus - san - ctus. Tu so - lus,

123

so - lus mi - nus.

so - lus

128

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

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

-Fl +Fl

Cum San-cto, San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

Cum San-cto, San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

-Fl Tous

9. Amen

140

Dessus Tous

Hautes-contre

Tailles

Basses

Grand chœur

A-men, a - men, a - men, a - men, a - men,

Tous

A - men, a - men, a - men, a - men,

Tous

men, a - men, a - men, a - men,

men, a - men,

men, a - men,

a - men, a - men,

a - men, a - men,

a - men, a - men,

a - men, a - men,

a - men, a - men, a - - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

a - men, a - men, a - - - men, a - men, a - men, a - men,

a - men, a - - - men, a - men, a - men, a - men,

a - men, a - - - men, a - - - men,

a - men, a - - men, a - - men, a - men, a - - men,

a - men, a - - - men, - - men, a - men, - - men,

a - men, - - - - men, a - - men,

a - - - - men, a - - men.

a - - - - men, a - - men.

a - - - - men, a - - - - men.

a - - - - - - - - - - men.

Credo

Cre - do in u - num De - um,

(Guillaume-Gabriel Nivers,
Graduale Romanum, Paris 1697)

10. Patrem omnipotentem

Tous
Pa - - - trem o - mni - pot - en - tem,
Tous
Pa - - - trem o - mni - pot - en - tem,
Tous
Pa - - - trem o - mni - pot - en - tem,
Tous
Pa - - - trem o - mni - pot - en - tem,
Tous
Pa - - - trem o - mni - pot - en - tem,
fa - cto - rem coe - li et ter - - - rae,
coe - li et ter - - - rae, fa - cto - rem coe - li,
fa - cto - rem
fa - cto - rem coe - li et ter - - -

fa - cto-rem coe - li, coe - li et ter - - - rae, et ter - - -

fa - cto-rem coe - li et ter - - - rae, et ter - rae,

coe - li et ter - rae, et ter - - - rae,

rae, fa - cto-rem coe - li et ter - - - rae,

rae, vi - si - bi - li-um o - mni- et in -

vi - si - bi - li-um o - mni- et in -

vi - si - bi - li-um o - mni- et vi - si - bi - li -

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

li - um, et in - vi - si - bi - li - um.

vi - si - bi - li - um, et in - vi - si - bi - li - um.

um, et in - vi - si - bi - li - um.

vi - si - bi - li - um, et in - vi - si - bi - li - um.

G.P.

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um

G.P.

De - i u - ni - ge - - ni - tum.

De - i u - ni - ge - - ni - tum.

De - i u - ni - ge - - ni - tum.

De - i u - ni - tum.

na - tum an - te o - mni - a, an - te o - mni - a sae - cu - la.

Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a, an - te o - mni - a sae - cu - la.

Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.

Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.

11. Deum de Deo

« Vous qui désirez sans fin »

41 **Guay**

Piano accompaniment for measures 41-47. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line.

48

Vocal and piano accompaniment for measures 48-56. The lyrics are: "De - um de De - o, lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De - um de De - o, lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De - um de De - o, lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De - um de De - o, lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum de". The vocal parts are in four staves, and the piano accompaniment is in two staves.



Vocal and piano accompaniment for measures 57-63. The lyrics are: "o - ro, De - o ve - ro, De - o ve - ro, De - o ve - ro, o - ro, De - o ve - ro, De - o ve - ro, De - o ve - ro". The vocal parts are in four staves, and the piano accompaniment is in two staves.

62

Piano accompaniment for measures 62-68. The right hand features chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line.

69

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

Vocal and piano accompaniment for measures 69-74. The vocal line is set in a soprano clef with lyrics. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

75

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

Vocal and piano accompaniment for measures 75-80. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment features a more active bass line.

81

Piano accompaniment for measures 81-86. The right hand has chords and moving lines, while the left hand has a steady bass line.

12. Genitum, non factum

86

Ge - ni-tum, non fa-ctum, con-sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta
Ge - ni-tum, non fa-ctum, con-sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta
non fa-ctum, con-sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta
Ge - ni-tum, non fa-ctum, per quem o - mni-a fa - cta

This block contains the musical notation for measures 86 through 90. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "Ge - ni-tum, non fa-ctum, con-sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta". The piano part consists of chords and moving lines in both hands.

91

sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes pro - pter no - stram, pro - pter
sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter
sunt. pro - pter nos, pro - pter ho - mi - nes, et pro - pter
sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter
- lu - - tem de - scen - - dit, de - scen -
no - stram sa - lu - - tem de - scen -
no - stram sa - lu - - tem
no - stram sa - lu - - tem de - scen - - dit de

This block contains the musical notation for measures 91 through 95. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes pro - pter no - stram, pro - pter sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter sunt. pro - pter nos, pro - pter ho - mi - nes, et pro - pter sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter - lu - - tem de - scen - - dit, de - scen - no - stram sa - lu - - tem de - scen - no - stram sa - lu - - tem no - stram sa - lu - - tem de - scen - - dit de". The piano part continues with harmonic support for the vocal lines.

dit de coe - lis, de - scen -

dit de coe - lis, de - scen

de - scen -

coe - - - - lis, de - scen -

dit de coe - lis.

dit de coe

dit coe -

dit - lis.

Et incarnatu

car - na - tus est de Spi - ri - tu San -

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San -

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San -

cto ex Ma - ri - a Vir - - gi - ne: Et ho - mo

cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo

cto ex Ma - ri - a Vir - - gi - ne: Et ho - mo

cto ex Ma - ri - a Vir - - gi - ne: Et ho - mo

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

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

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

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

pausa lunga

14. Crucifixus

« Voici le jour solennel de Noël »

129

Haute-contre I seule

Petit chœur

Taille I seule

Basse I seule

Musical score for instruments: Dvn II, +Dvn I, and Bc. The score is in common time (C) and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

133

Musical score for voices and piano. The lyrics are: Cru - ci - fu - xi - us et - i - am pro - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to. The score includes vocal lines for various parts and a piano accompaniment. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the page.

Cru-ci - fi-xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti -

Cru-ci -

+Dvn II

Bc

o Pi - la - - to, sub Pon - ti - o, sub Pon - ti - o Pi - la - -

fi - xus et - i - am pro no - bis, no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - - to -

Cru - - i - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - -

Dvn I

+Dvn II

pas - sus, pas-sus, et se-pul - tus est.

pas - sus, pas-sus, et se - pul - tus est.

to pas - sus, pas-sus, et se-pul - tus est, et se - pul - tus est.

Bc

+Dvn II

Dvn

Et re-sur - re - xit ter - ti - a di - e, ter - ti - a di - e,
 Et re-sur - re - xit ter - ti - a di - e, ter - ti - a di - e, se - cun - dum, se -
 Et re-sur - re - xit ter - ti - a di - e, ter - ti - a di - e, se - cun -
 Bc

se - cun - dum Scri - ptu - ras, se - cun - dum Scri - ptu - ras.
 cun - dum Scri - ptu - ras, se - cun - dum Scri - ptu - ras.
 dum Scri - ptu - ras, se - cun - dum, se - cun - dum Scri - ptu - ras.
 Dvn

15. Et ascendit in coelum

issus
 Tous
 Et a - scen - -
 Tous
 Et a -
 Tailles
 Basses
 Tous
 +Bvn

dit, a - scen - dit in coe - lum, et a - scen - dit, a -
 scen - dit, a - scen - dit in coe - lum, et a -
 Tous Et a - scen -
 Tous Et a - scen - dit, a - scen - dit in

scen - dit in coe - lum, a - scen - dit in coe - lum: se - det,
 scen - dit in coe - lum:
 dit, a - scen - dit in coe - lum, coe - lum: se - det,
 coe - lum scen in coe - lum:
 dex - te - ram Pa - tris. Et
 se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et
 se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et
 Et

i - te - rum, et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re
 i - te - rum, et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re
 i - te - rum, et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re
 i - te - rum, et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re

vi - vos et mor - tu - os G.P.
 vi - vos et mor - tu - os G.P.
 vi - vos et mor - tu - os G.P.
 vi - vos et mor - tu - os G.P.
 vi - vos et mor - tu - os G.P.

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non,
 cu - jus re - gni non, non e - rit fi - nis,
 cu - jus re - gni non, non e - rit fi - nis, non,
 cu - jus re - gni non, non e - rit fi - nis,

non e - rit fi - nis, non, non, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non, cu - jus

non, non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non,

non e - rit fi - nis, non, non, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non, cu - jus

non, non e - rit fi - nis, non, non, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non,

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

non, cu - non, non e - rit fi - - - nis.

non, non e - rit, non e - rit fi - - - nis.

non, cu - jus non, non e - rit fi - - - nis.

16. Et in Spiritum Sanctum

« A la venue de Noël »

213

Petit chœur

Dessus I

Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et _____ vi - vi - fi - can - tem:

Dessus II

Haute-contre II

Bc

+Fl

218

221

Dessus I

ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.

qui li - o - que, ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.

-Fl

+Fl

226

Haute-contre II

Qui cum Pa - tre et Fi - li -

-Fl

231

Dessus I

si-mul ad-o - ra-tur, et con-glo-ri - fi - ca-tur:

Dessus II

si-mul ad-o - ra-tur, et con-glo-ri - fi - ca-tur:

Haute-contre II

o si-mul ad-o - ra-tur, et con-glo-ri - fi - ca-tur:

Tous

237

qui lo-cu-tus

qui lo-cu-tus est per Pro-phe - tas, qui lo-cu-tus

qui lo-cu-tus est per Pro-phe - tas, qui lo-cu-tus est per Pro-phe - tas, qui lo-cu-tus

est per Pro-phe - tas.

est per Pro-phe - tas.

est per Pro-phe - tas.

Tous

17. Et unam sanctam

247

Dessus
Tous

Hauts-contre
Tous

Tailles
Tous

Basses
Tous

Grand chœur

Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po -

Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po -

Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po -

252

sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - te - or

sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or

sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or

sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or

ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

to - - - rum. Et ex - spe - cto, ex -

to - - - rum. Et ex - spe - cto, ex -

to - - - rum. Et ex -

to - - - rum. Et ex - spe - cto, ex -

Bc

cto e - sur - re - cti - o - - - - - nem mor - tu - o - - - - - rum.

spe - cto, ex - cto re - sur - re - cti - o - - - - - nem mor - tu - o - - - - - rum.

spe sur - re - cti - o - - - - - nem mor - tu - o - - - - - rum.

spe sur - re - cti - o - - - - - nem mor - tu - o - - - - - rum.

o - - - - - nem mor - tu - o - - - - - rum.

o - - - - - nem mor - tu - o - - - - - rum.

- - - - - nem mor - tu - o - - - - - rum.

Tous
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - -

Tous
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li.

Tous

- men, a - - - - men, a - - - -

A - men, a - - - - men, a - - - - men, a - - - -

Tous
Et

Tous
Et vi - tu - ri sae - cu - li. A - -

- - - - - a - men, a - men, a -

vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - -

- - - - - men, a - men, a - men, a - - - - men, a - -

Sanctus e Benedictus

18. Sanctus

Premier Sanctus

« O Dieu, que n'étais-je en vie »

Dessus de violon
et flûtes
Hautes-contre de
violon
Tailles de violon
Basses et
basse-continue

Tous

6

12

18

Second Sanctus

Tous

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

Tous

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

Tous

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

Tous

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

Grand chœur

Dessus

Hautes-contre

Tailles

Basses

19. Benedictus

60

Haute-contre I seule
Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do -

Petit chœur
Taille I seule
Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do -

Basse I seule
Be - ne - di - ctus qui

Bc

65

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

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

ve - nit, qui in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi -

Dessus
- san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -

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

Tailles
Tous

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

Basses
Tous

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



76

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

20. Agnus Dei

Premier Agnus

« A moi fut fait un ré »

Dessus de violon
et flûtes

Hautes-contre de
violon

Tailles de violon

Basses et
basse-contre

1(9)

1. 2.

19

Second Agnus

25
Dessus
Tous
Hautes-contre
Tous
Tailles
Tous
Basses
Tous

A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, II
seule

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

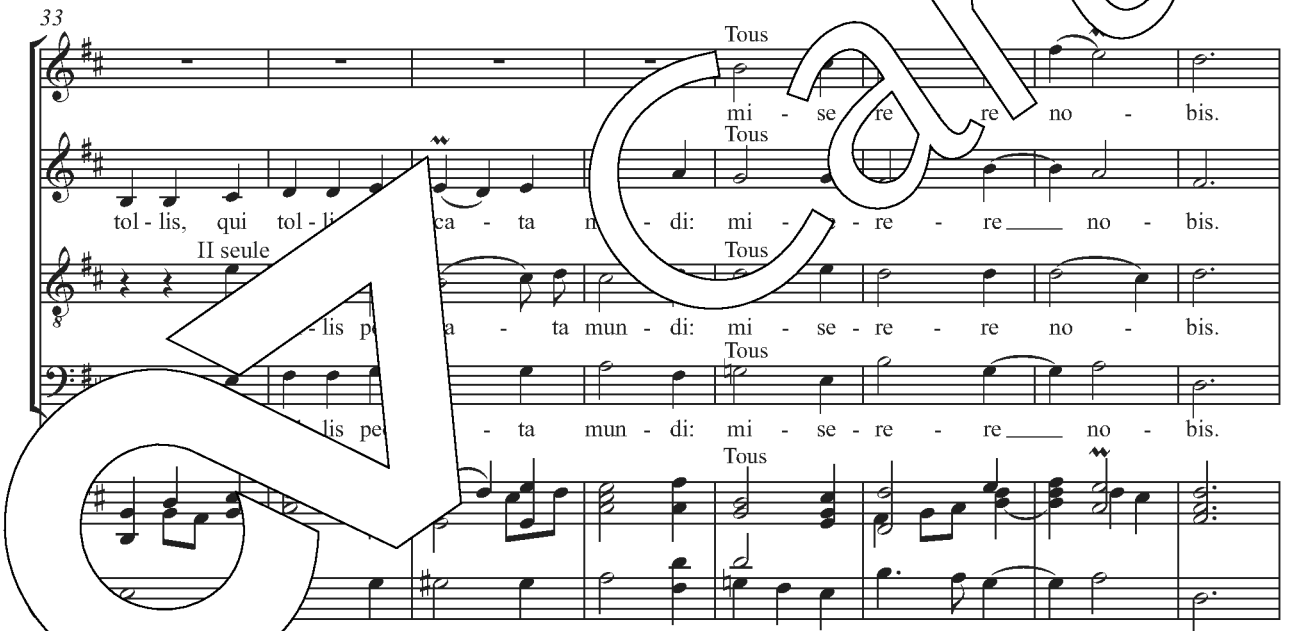
A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, II
seule

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

Bc



33
Tous
mi - se - re - re no - bis.
Tous
tol - lis, qui tol - lis ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis.
II seule
Tous
- lis pe - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis.
Tous
- lis pe - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis.



41 (49)
1. 2.



57

