



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

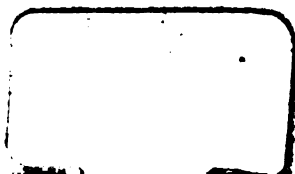
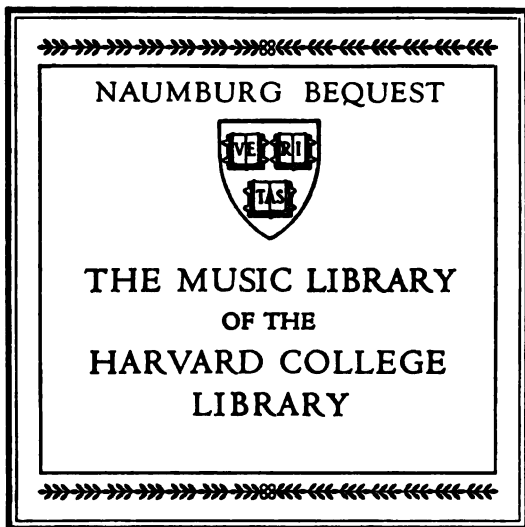
- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Mus 483.12.56







**CHANTS**  
**DE LA**  
**SAINTE-CHAPELLE**  
**ET**  
**CHOIX DES PRINCIPALES SÉQUENCES**  
**DU MOYEN AGE**

---

PARIS. — IMP. VICTOR GOUFY, 5, RUE GARANCIÈRE.

---

**CHANTS**  
DE LA  
**SAINTE - CHAPELLE**

ET  
**CHOIX DES PRINCIPALES SÉQUENCES**  
**DU MOYEN AGE**

**TIRÉES DES MANUSCRITS**  
**TRADUITES EN MUSIQUE ET MISES EN PARTIES**  
**AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE**

**PAR M. FÉLIX CLÉMENT**

MAITRE DE CHAPELLE HONORAIRE DE LA SORBONNE ET DU COLLÈGE STANISLAS,  
TITULAIRE DU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND,  
COMMANDEUR DE L'ORDRE DE SAINT-GRÉGOIRE-LE-GRAND.

---

**QUATRIÈME ÉDITION.**

---

**PARIS**  
**LIBRAIRIE POUSSIELGUE FRÈRES,**  
**RUE CASSETTE, 27.**

**1876**



Mus 483.12-56  
✓

**HARVARD UNIVERSITY.**

**JAN 9 1968**

**EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY**

## NOTICES HISTORIQUES

DES

# CHANTS DE LA SAINTE-CHAPELLE ET DES SÉQUENCES.

---

J'ai tiré les chants dits « de la Sainte-Chapelle » de deux manuscrits du XIII<sup>e</sup> siècle ; l'un de ces manuscrits appartient à la Bibliothèque nationale, où il est enregistré sous le n<sup>o</sup> 904, *Codex bigotianus*, 28, reg. 4218. Il renferme 268 folios et contient tous les Offices du matin, d'après la liturgie romano-française en usage dans la plupart des diocèses de France au XIII<sup>e</sup> siècle. Indépendamment de la musique écrite en notes noires sur quatre lignes rouges, on y remarque de nombreuses rubriques, c'est-à-dire des textes explicatifs des Cérémonies du Culte. Les Messes, les Répons de la Procession, l'Introït, le Graduel, le Trait, l'Offertoire et la Communion, notés dans ce manuscrit, existent encore en grande partie, quoique généralement altérés, dans le Graduel romain. C'est la partie grégorienne de la liturgie du moyen âge. Composées dans les premiers siècles de l'Église, appliquées par saint Grégoire aux offices divins, ces mélodies ont un caractère grandiose, à la fois austère et doux. Le récitatif de la préface de la Messe, celui du *Pater*, le chant de l'*Exultet jam angelica turba cœlorum* du samedi saint, attestent le degré de lyrisme qu'atteignait parfois la facture grégorienne. Mais je n'ai pas à m'occuper ici de la musique de cette époque. Les chants de la Sainte-Chapelle sont généralement contemporains de saint Louis et de saint Thomas d'Aquin. Les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles peuvent être considérés comme la seconde époque de l'art musical chrétien. Sortant de la monotonie des récitatifs qui la précédèrent, l'inspiration musicale et véritablement artistique s'éleva aux harmonies les plus sublimes et les plus originales. Les chants si connus de l'*Inviolata*, de l'*Ave verum*, du *Lauda Sion*, du *Victimæ Paschali*, de l'Office des Morts, appartiennent à ce cycle glorieux. Des poètes, qui étaient aussi de

saints docteurs, saint Bonaventure, saint Bernard, saint Thomas d'Aquin, Adam de Saint-Victor, composèrent un grand nombre de pièces appelées Séquences, qui se chantaient ordinairement avant l'Évangile, et qui ont malheureusement disparu de la liturgie, enveloppées dans la grande réforme qui fut faite au xvi<sup>e</sup> siècle. Ces accents poétiques, simples, et par-dessus tout chrétiens, ne trouvèrent pas grâce devant la renaissance des lettres païennes. Il est vrai qu'ils étaient écrits dans une autre langue que celle de Virgile et d'Horace. Le latin du moyen âge, trop méconnu, était une langue populaire, négligeant tout artifice, exprimant nettement et sans détour la pensée, transparente, et se préoccupant moins d'amuser l'esprit que d'éclairer l'âme et de toucher le cœur.

Ces poésies ou séquences reçurent une musique parfaitement conforme aux sentiments qu'elles exprimaient. Les compositeurs de ces temps de foi et de génie travaillaient plus pour la gloire de Dieu et de son Église que pour leur réputation. Aussi est-il fort difficile de connaître leurs noms. Cependant on peut citer ceux du roi Robert, de Fulbert, évêque de Chartres, de Notker, d'Hermann le Contract, abbé de Reichnau, de saint Pierre Damien, de saint Léon IX, auparavant évêque de Toul, de Raynald, évêque de Langres, de Maurice de Sully, évêque de Paris, du grand pape Innocent III, de saint Thomas d'Aquin, du cardinal Frangipani, de Thomas de Celano, de Jacopone da Todi, de Pierre de Corbeil, archevêque de Sens.

Les cérémonies religieuses ajoutaient au charme de ces œuvres poétiques et musicales. La liturgie alors était à la fois une prière et un enseignement pour le peuple. On représentait dans les églises les scènes du Nouveau Testament, non pas comme le firent deux cents ans plus tard, sur les places publiques, les Confrères de la Passion et les clercs de la Basoche. Je dirai même qu'à partir du xiv<sup>e</sup> siècle, il n'y a plus eu que des parodies plus ou moins innocentes de ce que j'ai appelé, dès l'année 1847, dans les « Annales archéologiques » les *Drames liturgiques* du haut moyen âge, pour les distinguer de ces sources moins pures où plusieurs érudits ont cru trouver les origines du théâtre moderne. Ces sortes de représentations ont offert, jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle, un mélange si grossier du sacré et du profane qu'elles ont bien naturellement mérité les sévérités du Concile de Trente. Le goût le plus délicat, au contraire, la piété la plus scrupuleuse, ne pourraient trouver dans les rubriques intéressantes du manuscrit que j'ai cité plus haut un seul détail qui ne soit empreint de la plus stricte

convenance et de la gravité la plus édifiante. (Voir dans mon *Histoire générale de la Musique religieuse* les textes des véritables *Drames liturgiques* tirés des manuscrits du XIII<sup>e</sup> siècle.)

Le second manuscrit d'où j'ai tiré les autres chants de la Sainte-Chapelle appartient à la bibliothèque de Sens. Jusqu'au jour où je fus assez heureux pour le lire et le traduire entièrement, on n'en avait guère admiré que la couverture, curieux dyptique en ivoire représentant en sculpture du Bas-Empire les quatre éléments. Ce dyptique renferme une mine précieuse pour l'histoire du moyen âge : 32 folios en parchemin formant 64 pages de musique en notation du XIII<sup>e</sup> siècle. Le manuscrit a pour titre : *Office de la Circoncision à l'usage de la ville de Sens*. Il est l'œuvre de Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, mort en 1222. Parmi les morceaux qui composent cet office, on remarque une pièce, qu'on a appelée *Prose de l'Âne*, parce qu'il y est fait mention de l'animal que la tradition place dans l'étable de Bethléem, qui aida notre Sauveur à fuir la persécution d'Hérode, et sur lequel Jésus monta pour entrer triomphant à Jérusalem. Rien dans cette pièce ne justifie l'opinion que plusieurs écrivains hostiles au catholicisme ont cherché à faire prévaloir au sujet d'une fête dans laquelle l'âne aurait joué un rôle burlesque et ridicule. Le refrain français et deux des strophes citées par Dulaure, Millin, Michelet et tant d'autres auteurs, n'existent pas dans le manuscrit de Sens, qui est antérieur de deux cents ans à celui de Beauvais, que ces historiens ont pu consulter. Ces strophes offrent même un sens diamétralement opposé à celui de la pièce originale et authentique. Ils ont pris la parodie de la prose pour la prose elle-même (1). J'ai toutefois placé sur la mélodie, l'une des plus agréables du moyen âge, d'autres paroles tirées d'un manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle.

Le manuscrit de l'archevêque de Sens (*flos et honor cleri*) renferme une profusion de morceaux remarquables. *L'Hæc est clara dies* et le *Trinitas* pourront donner une idée du degré d'élévation où l'art musical était arrivé au moyen âge.

Ce fut en 1847, dans un concert donné au collège Stanislas, alors dirigé par M. l'abbé Gratry, que je fis entendre pour la première fois quelques morceaux de musique du moyen âge. L'accueil qui fut fait à ces mélodies à la fois religieuses et nationales m'engagea à continuer mes travaux qui parurent mensuellement dans les *Annales archéologiques* pendant plusieurs années, jusqu'au jour où je fus invité par

(1) Cf. Symbolisme de l'âne. *Histoire générale de la Musique religieuse*.

le Gouvernement à diriger l'exécution de la musique religieuse dans la Sainte-Chapelle, en présence de Mgr l'Archevêque de Paris et du Président de la République, le 3 novembre 1849, pour l'institution de la magistrature. Quelques jours après, M. Dumas, alors Ministre de l'Agriculture et du Commerce, demanda une nouvelle exécution des Chants de la Sainte-Chapelle, pour la solennité de la distribution des récompenses aux exposants de l'industrie; cette exécution eut lieu également dans la Sainte-Chapelle le 11 novembre. L'épreuve fut aussi décisive que la première en faveur de la réhabilitation de notre art musical gothique, qui peut désormais, selon l'avis des hommes d'un goût sûr et éclairé, marcher de pair avec l'architecture et les autres arts dont nos cathédrales attestent la perfection et la grandeur.

Depuis, ces Chants dits : « de la Sainte-Chapelle » ont retenti plusieurs fois dans les principales églises de Paris, à Saint-Roch, à Saint-Étienne-du-Mont, à Saint-Louis-d'Antin, à Saint-Jean-Saint-François, à Saint-Jacques-du-Haut-Pas, etc. ; puis à Londres, à Rome, à Moscou. La société de Saint-Jean les a fait exécuter dans l'église de Saint-Germain l'Auxerrois à l'occasion du congrès des Comités catholiques de France, le 9 avril 1874. Une autre audition a eu lieu à Lille pendant les fêtes du couronnement de Notre-Dame de la Treille, le 27 juin de la même année.

Les Chants de la Sainte-Chapelle ont été exécutés à Saint-Eustache le vendredi de Pâques, 2 avril 1875, sous la présidence de Monseigneur l'archevêque de Sébaste, au profit de l'œuvre des apprentis et jeunes ouvriers. Cette solennité a été organisée par les soins de M. Beluze, président du cercle catholique de Paris. Une nouvelle audition a eu lieu le mois suivant, le 21 mai, dans la même église, avec le concours des sociétés réunies de Saint-Jean et des Amis de l'enfance. Les Présidents de ces deux sociétés, M. le duc de Brissac, M. le comte de Béthune, et M. le baron d'Avril avaient convoqué un auditoire d'élite qui a gardé de cette solennité une profonde impression.

Enfin, quatre mille personnes environ se pressaient encore le 22 juillet suivant, dans les mêmes nefs, pour assister à la quinzième audition des Chants de la Sainte-Chapelle. C'est la dernière exécution qui ait eu lieu avant la publication de cette nouvelle édition. Organisée en faveur des inondés du Midi, cette solennité a eu un grand retentissement. A l'issue de la séance, deux autres auditions m'ont été demandées; elles auront lieu, l'une dans la cathédrale de Montpellier, l'autre dans l'église de Sainte-Geneviève.

Il m'a semblé que je ne pouvais faire mieux que d'offrir à des œuvres de charité catholiques le bénéfice du succès que ces chants obtenaient. J'ai à m'acquitter d'une dette de reconnaissance envers les prélats éminents et les prédicateurs si éloquents qui ont bien voulu, dans ces grandes assemblées d'art chrétien et de charité, recommander par l'autorité de leur parole le fruit de mes travaux. Qu'on me permette de rappeler les noms de Mgr Sibour, de M. l'abbé Bautain, du R. P. Arthur Martin, de M. l'abbé Gabriel, curé de Saint-Merry, de M. l'abbé Perreyve, qui entendent maintenant la musique du ciel; et de citer encore ceux de Mgr Le Courtier, archevêque de Sébaste; de Mgr Duquesnay, évêque de Limoges; de M. l'abbé Legrand, curé de Saint-Germain-l'Auxerrois; du R. P. Lescœur, de l'Oratoire; de M. l'abbé Baron, chapelain de Sainte-Geneviève, auxquels je ne puis m'empêcher d'ajouter celui de M. l'abbé Scheltien, curé de Saint-Eustache, qui a bien voulu à trois reprises, cette même année, mettre sa vaste église à ma disposition.

Je n'ai pas consenti jusqu'à ce jour à faire entendre ces chants sacrés dans une salle publique de concert, malgré les avantages qui pouvaient en résulter, parce qu'il m'a semblé que c'eût été leur ôter leur caractère essentiellement hiératique que de les soumettre à l'impression un peu superficielle du dilettantisme, que de les détacher de leur cadre véritable et nécessaire. Ces chants doivent toujours être associés à une prière pour qu'on sente la force et la sincérité de leur expression mélodique. Nous sommes ici sur un tout autre terrain que celui de l'art pour l'art. La forme poétique, la composition musicale et la pensée exprimée dans le texte sont ici adéquates et constituent une œuvre unique.

Voilà pour quelles raisons les exécutions solennelles des chants de la Sainte-Chapelle ont toujours eu lieu pendant une messe ou un salut du Saint-Sacrement, dans le chœur d'une église et de préférence dans un édifice dont l'architecture ne fut pas trop en désaccord avec le caractère si éminemment religieux de la période ogivale.

Si, comme les faits l'ont prouvé, la musique du moyen âge a été jugée réellement religieuse et belle, une grande part d'éloges doit aussi revenir aux soixante artistes, interprètes intelligents et dévoués, qui l'ont exécutée.

La plupart des textes des Chants de la Sainte-Chapelle sont traduits ici pour la première fois. Les personnes qui n'entendent pas le latin

auront ainsi les moyens d'apprécier le rapport de la mélodie avec le sens du texte.

**REGNANTEM.**

(Ms. Bibliothèque nationale, 904, folio III.)

Ce morceau est une séquence qui se chantait le deuxième dimanche de l'Avent.

Regnantem sempiterna per sæcla  
susceptura.

Peuple qui vas recevoir Celui qui règne éternellement dans les siècles des siècles;

Concio, devote concrepa : factori  
reddendo debita,

Célèbre dévotement ses louanges;  
rends à ton créateur ce qui lui est dû.

Quem jubilat agmina coelica ejus  
vultu exhilarata;

C'est lui que célèbrent avec joie les célestes légions remplies d'allégresse par sa présence;

Quem expectant omnia terrea, ejus  
vultu examinanda,

C'est lui qu'attendent toutes les créatures de la terre pour comparaitre devant sa face;

Districtum ad judicia,  
Clementem in potentia.

Il est sévère dans ses jugements,  
Mais il est miséricordieux dans sa puissance.

Tua nos salva, Christe, clementia  
propter quos passus es dira.

O Christ, vous qui avez daigné souffrir pour nous un cruel supplice, sauvez-nous dans votre clémence.

Ad poli astra subleva nitida : qui  
sorde tergis sæcula.

Vous qui effacez les souillures du siècle, faites-nous pénétrer dans le séjour éclatant du royaume des cieux.

Influens salus vera, effuga pericula.

Source véritable de salut, dissipez nos périls.

Omnia ut sint munda, tribue pacifica;

Afin que tout devienne pur, accordez-nous la paix;

Ut hic tua salvi misericordia, læti regna post adeamus supera.

Faites que, sauvés par votre miséricorde, nous puissions plus tard avoir la joie de parvenir au royaume des cieux.

Qui regnas sæcula per infinita.  
Amen.

O vous qui réglez dans les siècles infinis. Ainsi soit-il.

**HÆC EST CLARA DIES.**

(Bibliothèque de Sens, manuscrit de Pierre de Corbeil, folio 1, verso.)

Ce texte se compose de trois vers hexamètres et se chantait probablement dans les grandes solennités religieuses. L'office de la Circoncision, qui est le titre du manuscrit d'où ce chant est tiré, ne semble pas motiver cet élan lyrique. Comme le prouvent d'autres parties de

cette œuvre, c'était un souvenir de la fête de la Nativité de Notre-Seigneur, qui avait été célébrée quelques jours avant. Un renseignement curieux nous est fourni par la rubrique qui le précède dans le manuscrit. Il était chanté derrière l'autel par quatre ou cinq voix en fauxbourdon, c'est-à-dire en harmonie. Voici cette rubrique :

*Quatuor vel quinque in falso retro altare.*

Hæc est clara dies clararum clara dierum !  
Hæc est festa dies festarum festa dierum !  
Nobile nobilium rutilans diadema dierum !

Voici le jour glorieux, glorieux entre tous !

Voici le jour de fête, le plus fêté de tous les jours de fête ! le plus noble, le plus étincelant diadème dont se couronne l'année !

#### CONCORDI LÆTITIA.

(Bibliothèque de Sens, Ms. de Pierre de Corbeil, folio 1, recto, pour le chant.)

Le texte de ce morceau est tiré d'un manuscrit du xv<sup>e</sup> siècle, qui m'appartient et qui renferme une quantité prodigieuse d'hymnes et de séquences en l'honneur de la sainte Vierge. Le mètre poétique étant le même que celui de l'*Orientis partibus*, ou *Prose de l'âne*, je lui en ai appliqué la musique. Ces vers simples et touchants doivent remonter au xiii<sup>e</sup> siècle.

Concordi lætitia,  
Propulsa mœstitia,  
Mariæ præconia  
Recolat Ecclesia.  
Virgo Maria !

Quæ felici gaudio  
Resurgenti filio  
Floruit ut lilium,  
Vivum cernens filium,  
Virgo Maria !

Quam concentu parili  
Chori laudant coelici,  
Et nos cum cœlestibus  
Novum melos pangimus.  
Virgo Maria !

O regina virginum,  
Votis fave poscentum,

Que, dans une commune allégresse,  
l'Église oublie sa douleur, et chante de  
nouveau les louanges de Marie.  
O vierge Marie !

Dans son bonheur, dans sa joie,  
lorsque son fils ressuscite, l'âme de Ma-  
rie s'épanouit comme le lis, elle voit  
son fils vivant.  
O vierge Marie !

Les chœurs des anges s'unissent pour  
célébrer Marie; et nous aussi, nous nous  
joignons aux habitants du ciel pour  
chanter un cantique nouveau.  
O vierge Marie !

O reine des vierges, accueille nos  
vœux et nos prières : au bout de la car-



Et post mortis stadium  
Vitæ confer bravium,  
Virgo Maria!

Gloriosa Trinitas,  
Indivisa Unitas,  
Ob Mariæ merita  
Nos salva per sæcula.  
Amen.

rière où nous attend la mort, accorde-  
nous le prix de la vie éternelle,  
O vierge Marie!

Glorieuse Trinité, indivisible Unité,  
que les mérites de Marie nous obtien-  
nent de vous le salut éternel.  
Ainsi soit-il.

#### ECCE PANIS.

Les paroles et le chant de cette strophe sont tirés de l'admirable Prose du Saint-Sacrement, *Lauda Sion*, traité théologique de l'Eucharistie dû au génie et à la foi de saint Thomas d'Aquin. On a cru longtemps que ce saint docteur était l'auteur de la musique de cette prose ; mais on la trouve dans des manuscrits du XII<sup>e</sup> siècle sur les paroles : *Laudes crucis attollamus*. J'ai préféré lui conserver le texte du XIII<sup>e</sup> siècle, consacré par un usage de cinq cents ans.

Ecce panis angelorum,  
Factus cibus viatorum :  
Vere panis filiorum,  
Non mittendus canibus.

Voici le pain des anges, qui est de-  
venu la nourriture des hommes ; c'est  
vraiment le pain des enfants, qui ne  
doit pas être jeté aux chiens.

#### QUI REGIS SCEPTRA.

(Ms. Bibliothèque nationale, folio v, recto.)

Ce morceau est une séquence qui se chantait le troisième dimanche de l'Avent et précédait l'Évangile. Il offre, au point de vue musical, une particularité intéressante. A partir du troisième vers jusqu'à la fin, la mélodie de chaque vers est répétée sur la voyelle *a*, et cette répétition, comme l'attestent d'autres exemples semblables et une rubrique qui se trouve au folio cxvii du même manuscrit, était faite par cinq voix d'enfants. C'était donc une vocalise en écho, un chœur d'anges répondant à celui des hommes. La terre et les cieux s'unissaient pour demander au Fils de Dieu de descendre en ce monde.

Qui regis sceptra  
Forti dextra  
Solus cuncta :

Tu plebi tuam  
Ostende magnam  
Excitando potentiam :

Præsta dona  
Illi salutaria,  
a.

O toi qui, seul, de ta forte main, do-  
mines tous les sceptres ;

Réveille ce peuple, montre-lui ta  
grandeur et ta puissance ;

Accorde-lui tes présents salutai-  
res.

Quem prædixerunt prophetica vaticinia. a.	☩ O toi, qu a prédit la voix des prophètes,
A clara poli regia In nostra a.	Du haut des cieux, ton éclatante et royale demeure,
Jesu, veni, Domine, arva. a.	O Jésus, Seigneur, descends dans notre séjour terrestre.

### SALVE VIRGO.

(Ms. Bibliothèque nationale, folio XIII, verso.)

Comme je l'ai dit plus haut, les représentations des scènes du Nouveau Testament avaient lieu dans quelques églises au moyen âge. Dans celle de Rouen, pendant la nuit de Noël, une femme était placée dans le chœur, ayant à ses côtés un enfant couché dans une crèche. Trois prêtres habillés en bergers, et portant des bâtons à la main, s'avançaient vers elle et lui adressaient les paroles qui vont suivre. Cette salutation pastorale est assurément un des fragments les plus précieux comme paroles, et surtout comme musique, de l'art du moyen âge. Elle est accompagnée, dans le manuscrit, de rubriques détaillées sur le rôle des anges et des bergers qui adorent le nouveau-né aussitôt qu'il est découvert à leurs yeux.

Salve, Virgo singularis,  
Virgo manens Deum paris  
Ante sæcla generatum  
Corde Patris :  
Adoremus nunc creatum  
Carne matris.

Nos, Maria, tua prece  
A peccati purga fece :  
Nostri cursum incolatus  
Sic dispone  
Ut det sua frui natus  
Visione.

Salut, ô Vierge incomparable ! tout en restant vierge, vous enfantez un Dieu engendré avant tous les siècles dans le cœur du Père ; maintenant qu'il a été créé dans la chair d'une mère, adorons-le.

O Marie, par votre prière, purifiez-nous de la souillure du péché ; disposez le cours de notre exil de telle sorte que votre fils nous accorde de jouir de sa vue.

### TRINITAS.

(Bibliothèque de Sens, manuscrit de Pierre de Corbeil, folio III, recto.)

Cette doxologie, à elle seule, peut donner une idée exacte de l'art poétique et musical pendant la plus belle période du moyen âge. N'ayant pas encore été exécutée lors de la publication des Chants de la Sainte-Chapelle, elle ne faisait pas partie de ce recueil. Je l'ai fait paraître depuis dans le journal *l'Illustration*, numéro du 2 novembre 1850.

M. Roger l'a chantée deux fois dans l'église Saint-Roch : la première fois dans une solennité organisée par M. Dumas, alors ministre, et M. le baron Taylor; la seconde fois, à la suite d'un sermon de charité en faveur de l'œuvre des Faubourgs, prononcé par le R. P. Arthur Martin. On aura de la peine à le croire, mais il ne faut rien moins qu'une voix exceptionnellement puissante et énergique pour interpréter dignement un morceau aussi largement conçu et écrit. Dans les auditions des Chants de la Sainte-Chapelle qui ont eu lieu dans les églises de Saint-Germain l'Auxerrois et de Saint-Eustache ainsi qu'à Lille, à l'occasion des fêtes du couronnement de Notre-Dame de la Treille, le *Trinitas* a été chanté avec le même succès par M. Salomon. Le *Trinitas*, ainsi que son nom l'indique, est une doxologie en l'honneur de la sainte Trinité, c'est une accumulation d'épithètes, de qualifications majestueuses et sonores tirées des saintes Écritures. Le nombre trois apparaît constamment tant dans la poésie que dans les phrases musicales. La lecture du texte qui va suivre donnera, plus que mes explications ne peuvent le faire, l'idée de l'ampleur et du caractère élevé de ce morceau.

*Trinitas, deitas, unitas æterna.*

*Majestas, potestas, pietas superna.*

*Sol, lumen et numen, cacumen, semita,*

*Lapis, mons, petra, fons, flumen, pons et vita.*

*Tu sator, creator, amator, redemptor, salvator luxque perpetua.*

*Tu tutor et decor, tu candor, tu splendor et odor quo vivunt mortua.*

*Tu vertex et apex, regum rex, legum lex et vindex, tu lux angelica.*

*Quem clamant, adorant; quem laudant, quem cantant, quem amant agmina  
coelica.*

*Tu Theos et heros, dives flos, vivens ros, rege nos, salva nos, perduc nos ad  
thronos superos et vera gaudia.*

*Tu decus et virtus, tu justus et verus, tu sanctus et bonus, tu rectus et summus  
Dominus.*

*Tibi sit gloria.*

*Trinité, divinité, unité éternelle.*

*Majesté, puissance, piété suprême.*

*Soleil, lumière et providence, sommet, sentier.*

*Pierre, montagne, rocher, source, fleuve, pont et vie.*

*Vous êtes le semeur, le créateur, celui qui aime, le rédempteur, le sauveur,  
vous êtes la lumière qui ne s'éteint pas.*

*Vous êtes le tuteur et la gloire; vous êtes la blancheur, la splendeur et le parfum  
qui fait vivre les morts.*

*Vous êtes la cime et le comble, le roi des rois, la loi des lois et le vengeur: vous  
êtes la lumière des anges.*

C'est vous qu'appellent et adorent, c'est vous que louent, c'est vous que chantent,  
c'est vous qu'aiment les troupes célestes.

Vous êtes le Dieu et le héros, la riche fleur, la rosée vivante; gouvernez-nous,  
sauvez-nous, conduisez-nous aux trônes d'en haut et vers le siège des véri-  
tables joies.

Vous êtes la beauté et la vertu; vous êtes le juste et le vrai; vous êtes le saint  
et le bon; vous êtes l'équitable et souverain Seigneur; gloire à vous!

**PATREM PARIT.**

(Bibliothèque de Sens, manuscrit de Pierre de Corbeil, folio vi, recto.)

Ce morceau, comme l'*Hœc est clara dies*, devait se chanter non-seulement le jour de la fête de la Circoncision, dont le manuscrit d'où je l'ai tiré renferme l'office complet, mais encore dans plusieurs autres solennités ayant pour objet, directement ou indirectement, la Nativité de Notre Seigneur; il a pour titre : *Benedicamus*. En effet, il se termine par ces mots : *Benedicat Domino*. A ce sujet, je ferai observer qu'il n'est pas rare de rencontrer dans les manuscrits des morceaux liturgiques, tels que des *Kyrie*, des *Benedicamus*, des *Deo gratias*, augmentés et enrichis de développements poétiques inspirés par chacun des grands mystères dont l'Eglise retrace l'histoire dans le cours de l'année. Le manuscrit de Pierre de Corbeil offre lui-même un exemple de cette particularité; il renferme un *Pater noster*, un *Credo*, un *Ave Maria*, un *Gloria in excelsis* ainsi paraphrasés. Le *Patrem parit* peut être attribué à saint Bernard. L'auteur du *Lætabundus* avait seul le secret de ces antithèses hardies et pleines de justesse. Cette opinion me paraît d'autant plus vraisemblable que dans les deux morceaux les mêmes images sont employées. Dans le *Lætabundus*, saint Bernard compare Jésus sortant du sein de la Vierge à un soleil qui sort d'une étoile, *Sol de stella*. Le poète du *Patrem parit* s'écrie : *Latet sol in sidere*, le soleil est caché dans une étoile. Si la place ne me faisait défaut, je fournirais d'autres preuves de la participation de saint Bernard à la composition de ce morceau, le plus beau, peut-être, des Chants de la Sainte-Chapelle.

Patrem parit Filia,  
Patrem ex quo omnia;  
Partus hic ex gratia,  
Per gratiam

Traditur et redditur ad patriam.

Verbum instar seminis  
Partum format virginis,  
Nihil ibi criminis.

La fille enfante son père, le père de  
toutes choses; né de la grâce, c'est la  
grâce qui le livre au monde et le ra-  
mène aux cieux.

Le Verbe féconde le sein de la Vierge;  
Marie reste pure.

Per gratiam  
Traditur et redditur ad patriam.

Latet sol in sidere,  
Oriens in vespere,  
Artifex in opere;

Per gratiam  
Traditur et redditur ad patriam.

Celsus est in humili,  
Solidus in fragili,  
Figulus in fictili :

Per gratiam  
Traditur et redditur ad patriam.

Venit ad nos humilis,  
Lucifer mirabilis,  
Pro nobis passibilis.

Per gratiam  
Traditur et redditur ad patriam.

Ergo nostra concio  
Omni plena gaudio,  
Benedicat Domino.

Per gratiam  
Traditur et redditur ad patriam.

C'est la grâce qui le livre au monde  
et le ramène aux cieux.

Le soleil est caché dans une étoile,  
l'aube dans le soir, l'artisan dans son  
propre ouvrage ;

C'est la grâce qui le livre au monde  
et le ramène aux cieux.

C'est l'humble et frêle créature qui  
renferme la force et la grandeur su-  
prêmes; l'argile contient le potier.

C'est la grâce qui le livre au monde  
et le ramène aux cieux.

Il vient, il s'abaisse vers nous, l'as-  
tre admirable du matin, pour nous il  
veut souffrir.

C'est la grâce qui le livre au monde  
et le ramène aux cieux.

Nous donc, qui sommes ici, tous  
dans un transport de joie, bénissons le  
Seigneur.

C'est la grâce qui le livre au monde  
et le ramène aux cieux.

## VERSETS.

Sur la demande de plusieurs ecclésiastiques, qui ont fait exécuter quelques-unes de ces séquences pendant un Salut solennel, et de peur que les versets composés à une époque antérieure ou postérieure ne vinssent altérer le caractère de ces morceaux, j'ai cherché dans nos manuscrits deux phrases mélodiques appliquées à des Psaumes, et qui pussent servir aux versets et aux répons qu'il est d'usage de chanter pendant les Saluts. J'ai été assez heureux pour trouver dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale cité plus haut (904, folio 109, verso), les deux phrases dont j'avais besoin. Elles servaient pendant le XIII<sup>e</sup> siècle au chant du Psaume *In exitu Israel*, le jour de Pâques, à la procession aux fonts baptismaux. Comme les versets et leurs répons sont toujours tirés des Psaumes, je n'ai pas cru trop détourner de leur destination ces phrases mélodiques, d'autant plus qu'elles ont disparu complètement depuis plusieurs siècles de notre liturgie. C'était, à mon avis, le meilleur moyen de les faire revivre. En effet, ces versets ont paru si mélodieux lors des diverses exécutions des Chants de la Sainte-Chapelle, qu'ils

ont été adoptés définitivement dans plusieurs églises, notamment dans celles de Saint-Étienne-du-Mont, de Saint-Louis-d'Antin, de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, de Saint-Thomas-d'Aquin et de Passy.

Les Chants de la Sainte-Chapelle et celui des autres séquences ont été traduits en notation musicale moderne avec le soin le plus scrupuleux. L'effet est le même que si les artistes qui les exécutent chantaient sur les manuscrits originaux. Ces manuscrits ne renferment que le chant ; toutefois, il est hors de doute que ce chant était au moyen âge accompagné par l'orgue, des instruments et une harmonie vocale. Les rubriques, les vignettes des manuscrits, les représentations des vitraux et des sculptures, les nombreux traités qui nous restent sur la musique du moyen âge, et en particulier ceux que Martin Gerbert a recueillis et publiés sous le titre : *Scriptores ecclesiastici de musicâ sacrâ*, en fournissent des preuves innombrables.

Tout en laissant le chant très-découvert et en le faisant interpréter par la moitié du personnel de l'exécution, j'ai placé au-dessous une seconde partie et une basse, formant un accompagnement plaqué de la plus grande simplicité, tiré de l'essence même de la mélodie, la soutenant et ne la couvrant jamais. L'accord parfait est à peu près le seul employé. Cependant, lorsque l'emploi de cet accord pouvait devenir systématique, et par là même nuire au chant, j'ai fait usage de quelques dissonances à l'occasion desquelles de courtes explications sont nécessaires et prouveront que je suis resté, dans cette partie de mon travail, en deçà de ce que l'histoire de l'art au XIII<sup>e</sup> siècle m'autorisait à faire. En effet, dans quelques chansons profanes du temps, notées en parties, on trouve des combinaisons harmoniques très-variées : des sixtes consécutives, des septièmes, des quintes diminuées suivies d'une résolution sur la tierce majeure, des imitations, des canons, etc. M. de Coussemaker a publié de nombreux fac-simile qui ont déjà détruit bien des préjugés à cet égard. J'ai moi-même publié dans les *Annales archéologiques* le fac-simile d'une harmonie tirée du manuscrit de Gautier de Coincy, provenant de l'abbaye de Saint-Médard de Soissons, qui renferme plusieurs des accords cités plus haut.

L'harmonie en accords parfaits, qu'employa exclusivement Palestrina, fut une protestation contre l'abus des dissonances en usage pendant les siècles précédents.

Quant à l'instrumentation, je me suis borné à faire soutenir les notes de la mélodie et de l'accompagnement des voix par les notes correspondantes des instruments. Dans l'impossibilité où j'étais de

faire fabriquer, pour l'exécution des Chants de la Sainte-Chapelle, des rebecs, des monocordes à archet, des dicordes et autres instruments du XIII<sup>e</sup> siècle, j'ai choisi des altos, des violoncelles et des contrebasses, qui m'ont paru se rapprocher le plus de ces instruments anciens et pouvoir s'unir le plus dignement aux sons graves de l'orgue.

Une édition de luxe, ornée de *fac-simile* de manuscrits et de dessins de MM. Lassus et Viollet-le-Duc, des *Chants de la Sainte-Chapelle* a été publiée avec une Introduction de M. Didron aîné, secrétaire du Comité historique des Arts et Monuments au Ministère de l'instruction publique et des cultes. Elle a été promptement épuisée. Mais les chants ont été reproduits dans le *Choix des principales séquences du moyen âge* faisant suite à mon *Histoire générale de la musique religieuse* (1); ce recueil étant également épuisé, j'ai réuni les deux titres sur cette troisième édition en reproduisant ce qui, dans la première, peut encore offrir de l'intérêt pour le lecteur.

Dans une de ses séances du mois de janvier 1850, l'ancien Comité des Arts et Monuments au ministère de l'instruction publique, émit à l'unanimité le vœu que je fusse chargé de la mission de recueillir dans les manuscrits les pièces musicales, séquences, tropes, hymnes, chants divers les plus intéressants pour l'histoire de l'art. M. le comte de Montalembert était l'auteur de cette proposition. Aucun ministre ne s'est soucié de mettre ce projet à exécution et j'ai dû continuer mes recherches avec mes seules ressources. J'ai réuni plusieurs centaines de mélodies tirées des manuscrits des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Mais il ne suffisait pas de les découvrir et de les transcrire; il fallait en étudier le sens mélodique en musicien et sur le vif, en retrouver le véritable mouvement, les nuances et le rythme, et rétablir les rapports des phrases et des mots avec la forme si variée de la versification latine au moyen âge.

Les travaux auxquels j'ai dû me livrer pour la publication de mes *Carmina e poetis christianis excerpta* (2) qui forment une histoire de la poésie latine depuis le IV<sup>e</sup> siècle jusqu'au XV<sup>e</sup>, m'ont été d'un grand secours pour redonner la vie à ces suites de notes qui, sans une étude approfondie du rythme, de l'accent, des effets de la numération des syllabes, de la rime et même de l'assonance, resteraient à l'état de lettre morte.

Les trente-et-une séquences qui forment ce recueil devront contri-

(1) A. Le Clere.

(2) Gaume, editio tertia, 1867.

buer à la restauration d'une forme d'art très-originale et très-puissante dont l'influence peut être considérable sur le caractère de notre musique religieuse contemporaine. L'effet produit par leur exécution convenablement préparée et confiée à des artistes de choix, intelligents et dévoués, en un mot, dans les mêmes conditions, ni plus ni moins, que telle ou telle messe en musique, que tel ou tel oratorio, cet effet, dis-je, a été si extraordinaire, si profond, si durable, aussi bien sur des personnes douées du goût le plus délicat, sur les artistes de profession, que sur les gens les plus simples et les moins instruits, que l'on doit conclure que ces chants contiennent en eux-mêmes un germe de vitalité, un principe de beauté, de convenance, d'harmonie, dans le sens général et élevé du mot, incontestables, et que cette réunion de qualités les élève au rang des œuvres d'art qui triomphent du temps et s'imposent à l'admiration des hommes.

Les séquences peuvent servir soit pour accompagner une messe basse, soit pour des offices particuliers. J'ai ajouté à ma transcription quelques signes et quelques nuances, afin de guider les maîtres de chapelle dans l'intelligence de ces phrases si anciennes, et afin de faciliter l'exécution du chant. Je crois même qu'il n'est pas inutile de donner quelques explications relativement à chaque morceau. On me pardonnera de me servir en cette occasion de la langue technique familière aux musiciens.

1° *Salus æterna, Regnantem, Verbum patris, Patrem parit, Populus gentium, Mariæ gratias* (n° 15 bis), ainsi que les versets pairs du *Trinitas*, pourront être exécutés dans une grande église par une quarantaine de voix ainsi partagées : 12 ténors et 10 voix d'enfants pour la première partie ; 6 barytons et 4 mezzo-sopranos pour la seconde ; 8 basses pour la troisième. L'orgue, 4 altos, 4 violoncelles, 2 contrebasses suffiront pour accompagner les voix. Dans une chapelle, on réduira proportionnellement le nombre des voix et des instruments, de telle sorte toutefois que le chant soit toujours très-découvert.

2° Le *Qui regis sceptrâ* (n° 3) et le *Jubilans* (n° 22) seront attaqués avec vigueur par le chœur tout entier soutenu par les instruments et par l'orgue. On le continuera ainsi jusqu'à l'écho. Ici, la première ligne est réservée à 6 enfants ; la seconde, à 2 mezzo-sopranos ; la troisième enfin, à 2 contraltos. Trois altos, jouant à l'unisson des voix, pourront à la rigueur accompagner l'écho. Ces dispositions sont applicables au reste du morceau.

3° Un trio de dessus, ténor et basse, ou, si l'on veut, 6 sopranos,



3 ténors, 3 basses et les instrumentistes jouant très-doux et très-lié, tels sont les éléments de l'exécution du *Salve Virgo singularis* (n° 5).

4° Le *Hæc est clara dies* (n° 8) sera chanté d'abord en solo par un ténor de force. Je l'ai fait chanter un ton au-dessus, par MM. Roger, et Salomon. L'orgue seul l'accompagnera. Le chœur le répétera une seconde fois. Puis le ténor recommencera *Hæc est clara dies* jusqu'aux mots *Nobile nobilium*, qui seront repris et achevés par la masse chorale.

6° Six voix d'enfants, un seul ténor et deux basses chanteront les versets impairs de l'*Orientis partibus* (n° 11) et du *Concordi lætitia* (n° 27); le chœur, soutenu par les instruments, chantera les autres.

6° Le *Benedicamus* des trois Marie (n° 21) devra former naturellement un trio de dessus, mezzo-soprano et contralto. Il en sera de même pour le *Deo gratias* qui le suit.

7° L'*Ecce panis* (n° 25) pourra être chanté en solo une première fois. Pour le chœur, 10 enfants feront la première partie; 4, la seconde; 3 ténors, la troisième, et 4 basses, la quatrième; les instruments à cordes pourront accompagner la première fois en *pizzicati*, et la seconde fois *con arco*.

8° Le *Trinitas* (n° 24) a été chanté un ton au-dessus, lorsque, en raison de son étendue, j'ai pu le faire interpréter par des ténors capables de soutenir dans un grand vaisseau les *sol* et les *la*, tels que M. Roger autrefois, et récemment M. Salomon. On sait que jusqu'au siècle dernier, le diapason était mobile et que le *la*, désormais fixé invariablement par le diapason normal, était élevé ou abaissé selon les convenances des chanteurs et même des instrumentistes.

9° Les autres morceaux devront être chantés alternativement par une voix seule et par tout le chœur, en ayant soin de faire également chanter les enfants. Il en résulte des effets d'octaves qui, il est vrai, sont évités généralement dans la musique moderne. Mais on nous accordera que ce qui ne convient pas au théâtre ou dans une salle de concert peut convenir dans une église. C'est le meilleur moyen de reproduire l'ensemble imposant d'une réunion de chrétiens chantant d'un même cœur les louanges de Dieu. Ce genre d'harmonie a été très-pratiqué et le plus admiré dans l'antiquité. C'est le *Διά πασῶν* des Grecs.

En se conformant, autant que les circonstances le permettent, à ces indications, on peut enrichir le répertoire de nos maîtrises de morceaux vraiment religieux et entretenir la foi des fidèles de nos jours par des accents nouveaux pour eux, car ils appartiennent aux âges héroïques du christianisme.

FÉLIX CLÉMENT.

# AVERTISSEMENT

## DE LA QUATRIÈME ÉDITION.

Une seizième audition solennelle des Chants de la Sainte-Chapelle a eu lieu dans la cathédrale de Montpellier, le 21 décembre 1875, sous la présidence de Mgr de Cabrières, évêque de Montpellier, et de Mgr Besson, évêque de Nîmes, invité à y assister. C'était la première fois que ces chants retentissaient, après bien des siècles, dans une aussi vaste basilique. Elle a en effet 106 mètres de longueur dans œuvre. Son immense et unique nef est d'une grande élévation. Cinq mille personnes formaient l'auditoire. L'exécution a eu lieu avec le concours de cent artistes et amateurs. Elle n'a été en rien inférieure à celles de Paris, grâce à des études faites avec intelligence et dévouement. Je n'étais pas sans inquiétude sur les conditions acoustiques de cet immense vaisseau. Déjà un peu rassuré à la répétition générale, je sentis le lendemain soir, pendant que je dirigeais l'exécution, que les ondes sonores se répandaient harmonieusement du fond de l'abside jusqu'à la porte principale et que toute cette assistance comprenait l'accord des phrases musicales avec le sens du texte, au point d'en éprouver une émotion silencieuse, enthousiaste et recueillie à la fois que je ne m'attendais pas à voir s'imposer à la vivacité un peu bruyante des méridionaux. Je ne saurais trop remercier ici les organisateurs de cette solennité dans la basilique de Saint-Pierre, à Montpellier : M. le comte de Cadolle, président de la société de Saint-Jean ; M. Henri Delpéch, secrétaire de cette société ; M. le vicomte de Ginestous ; M. de Liron d'Airolles ; M. le baron de Serres et d'autres encore qui m'ont aidé dans l'accomplissement de cette tâche difficile.

Dans la *Semaine religieuse* du diocèse, M. l'abbé Cabane s'est fait, en ces termes, l'organe de l'impression générale :

« Les chants de la Sainte-Chapelle, ont attiré mardi soir, de Montpellier et d'ailleurs, dans notre basilique une assistance de choix qu'une capitale eût pu envier. C'est un spectacle que cinq mille personnes

et plus, recueillies dans l'admiration, et prêtant, sous les voûtes d'un temple éblouissant de lumière, une oreille attentive aux échos sacrés des vieux siècles chrétiens.

« La fête a été belle pour tous les amis de l'art et pour les âmes poétiques, élevées, chrétiennes, qui cherchent dans les vestiges d'un passé glorieux l'oubli des tristesses présentes, et à leur foi, exilée au milieu du paganisme contemporain, une consolation. Nous les avons donc entendues, ces délicieuses mélodies, cette musique grave et extatique, simple et recueillie, empreinte de mélancolie, comme toute plainte d'exil, de suavité, comme toute intuition des joies surnaturelles et célestes. Sans doute, suivant le degré de culture artistique, d'enthousiasme et d'amour pour les souvenirs du moyen âge, de délicatesse mystique ou de sensibilité pieuse, les impressions des auditeurs ont pu varier. Mais cela a dû être un charme commun à tous d'écouter à travers la distance des siècles la voix ardente et naïve de nos aïeux. Il est doux d'entendre répéter les chants de son berceau et de respirer les parfums de sa jeunesse. Il est consolant de voir au milieu de toutes les décadences, sur une terre où tant de choses se fanent et périssent, l'Eglise imprimer à tout ce qu'elle touche un cachet d'immortelle beauté; on est fier de reconnaître en elle le divin foyer où les arts s'allument ou s'épurent, le centre où ils se rencontrent dans ce qu'ils ont de plus immuable et de plus éthéré. Il est glorieux de la voir échapper seule à la destinée des choses humaines et faire entendre sur les débris des siècles, en des modes plus ou moins variés, mais toujours ravissants, les mêmes hymnes de tristesse ou de joie, le même cri d'amour et d'espérance.

« Ces pensées, ces sentiments et d'autres encore naissaient de cette solennité, où l'art et la religion, le passé et le présent mêlaient leurs pompes et leurs harmonies. Monseigneur notre évêque les a traduits à son peuple du haut de la chaire, avec une émotion pénétrante et sous une forme que notre plume essaierait en vain de reproduire. »

Puisque les chants de la Sainte-Chapelle ont produit dans cette dernière période de leur exécution des impressions aussi fortes et excité autant d'enthousiasme qu'il y a vingt-six ans, à l'époque où je venais de les faire sortir de l'oubli, ne peut-on pas en tirer cette conclusion que leur place est bien réellement marquée dans le répertoire de nos maîtrises ?

F. C.

---

INTRODUCTION DE LA PREMIÈRE ÉDITION

DES

CHANTS DE LA SAINTE-CHAPELLE

Par M. DIDRON aîné,

Secrétaire du Comité historique des Arts et Monuments.

---

Le mois de novembre 1849 marquera dans l'histoire de l'archéologie nationale. Avant cette époque, l'architecture, la sculpture et la peinture du moyen âge étaient suffisamment réhabilitées dans les esprits ; à partir de ce jour, cette réhabilitation se continue désormais à l'égard de la musique et de la poésie. Les arts du dessin, c'est-à-dire la masse, la forme et la couleur, ce que l'on touche de la main, ce que l'on atteint de l'œil, devaient faire et ont fait d'abord l'objet des études des archéologues ; mais ce qu'on entend, la voix et le son, la poésie et la musique, ces choses légères et immatérielles, devaient ensuite attirer les esprits. La fête de la Justice, célébrée le 3 novembre dans la Sainte-Chapelle de Paris, à l'occasion de la prestation de serment accomplie par la haute magistrature de la France, cette fête a été véritablement, pour nous autres archéologues, la fête de la musique et de la poésie. Avant onze heures du matin, le 3 novembre, les représentants du peuple, le corps diplomatique, deux évêques, de rares privilégiés et quarante musiciens attendaient, dans la Sainte-Chapelle, d'abord le président qui allait recevoir, au nom de la République, le serment des Magistrats, puis Mgr l'archevêque de Paris qui allait, au nom du Ciel, appeler la bénédiction divine sur les distributeurs de la justice française. La Sainte-Chapelle, remise à neuf depuis plusieurs années, repeinte et dorée depuis la base des colonnes jusqu'aux clefs de la voûte, avait été par les soins de M. Lassus, son nouvel architecte, meublée provisoirement de l'autel, du tabernacle, de l'estrade et de la châsse dont elle sera décorée définitivement après la restauration complète. Le long de la nef, depuis le portail jusqu'à l'autel, pendaient douze lustres où brûlaient soixante-douze bougies en cire d'un jaune d'or mat ; au fond du sanctuaire, les musiciens avaient au-dessus de leur tête un treizième lustre à six bougies.

La couronne ardente, habilement imitée de celle que donna l'empereur Frédéric Barberousse à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, s'arrondissait au milieu de la nef, entre le président de la République et le président de l'Assemblée nationale. Ce diadème de lumière flamboyait de quarante bougies également en cire jaune, comme on les avait au moyen âge. Enfin, sur l'autel, s'alignaient les six chandeliers qu'exige la liturgie actuelle; la forme en avait été inspirée par un chandelier merveilleux, de l'époque romane, que possède un archéologue du Mans. Cet éclairage, quelque étincelant qu'il fût, pâlisait cependant devant les verrières où sont peintes en lumière, d'abord les histoires de l'Ancien et du Nouveau Testament, puis la scène du Jugement dernier et enfin l'histoire toute locale et toute spéciale de la Sainte-Chapelle, qui représente la translation de la couronne d'épines. Onze heures sonnent, et Mgr l'archevêque de Paris, en simple soutane violette, entre dans la Sainte-Chapelle : aussitôt les quarante musiciens placés en retrait du jubé, derrière le maître autel, entonnent, sur un signe de M. Félix Clément, un chant du moyen âge, le *Regnantem sempiterna* tiré, par M. Félix Clément lui-même, d'un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle, qui appartient à notre Bibliothèque nationale. Ce chant produit un effet extraordinaire; c'est qu'on y entend éclater l'émotion d'une assemblée rendant, selon les paroles mêmes du morceau, des actions de grâces au Roi éternel, au juge puissant et clément, qui réjouit le ciel et fixe l'attention de la terre. Cette pièce sublime étonne d'abord; on se tait, ici et là; puis le silence est complet et absolu; à la fin, on éclaterait en applaudissements, si le lieu sacré où l'on est n'y faisait obstacle. Le *Regnantem sempiterna* est à peine achevé, que les tambours battent aux champs. Un aide de camp vient annoncer à Mgr Paris, évêque de Langres, un des deux prélats assistants, que le président de la République arrive suivi de toute la magistrature. Mgr l'archevêque de Paris sort, la croix en tête, pour aller recevoir le président. Un bruit se fait; le clergé rentre accompagné du président qu'escortent des officiers d'état-major, et que suivent tous les magistrats. Au moment où ces graves personnages débouchent à l'occident, et, tout éblouis et silencieux, pénètrent dans la Sainte-Chapelle, les musiciens de M. Félix Clément font éclater au fond du sanctuaire, à l'orient, le *Patrem parit Filia*, un autre chant du XIII<sup>e</sup> siècle, composé avant 1222 par Pierre de Corbeil, archevêque de Sens. C'est une salutation à la Vierge, à cette fille surhumaine qui enfante son père, comme dit Pierre de Corbeil lui-même; à cette étoile, à cette artiste, à cette

humble femme, qui a mis au monde le Soleil, l'*Œuvre divine*, le Très-Haut, le Tout-Puissant. Cette poésie est d'une verve et d'un éclat que le chant rend plus vifs encore et plus sonores. L'étonnement gagne; on lit sur toutes les figures que personne ne s'attendait à rien de pareil. Le chant oesse, et Mgr l'archevêque adresse au président et à la magistrature attentive un discours qui émeut les assistants. Dans ce discours, saint Louis, le justicier par excellence et le bâtisseur de la Sainte-Chapelle, est offert comme un modèle idéal; la justice divine est proclamée la mère de la justice humaine. Enfin le prélat demande au Seigneur de faire descendre la grâce et l'intelligence divines dans le cœur et l'esprit de la magistrature française. Après ces paroles solennelles, la messe commence. Au moment où se dit l'Introïbo, un artiste célèbre de l'Académie nationale de musique, M. Roger, chante en solo : *Hæc est clara dies, clararum clara dierum*, etc. Ces trois phrases ont été écrites et notées au XIII<sup>e</sup> siècle par le même Pierre de Corbeil, mort archevêque de Sens en 1222. Ce chant, vraiment héroïque, est admirablement exécuté par Roger qui remplit la Sainte-Chapelle de sa voix souple, de sa voix sonore comme un instrument de métal. Un artiste qui avait été en Orient, me dit que cet appel ressemble à celui du muezzin convoquant à la prière, du haut des minarets, les fidèles mahométans. En recueillant mes propres souvenirs, j'applaudis à la justesse de cette observation; seulement l'*Hæc est clara dies* est au chant du muezzin ce qu'un clocher est à un minaret, ce qu'une tour de cathédrale est à cette cage d'escalier des mosquées : c'est plus ferme, plus haut et plus large. Entre le *Gloria in excelsis* et le Canon de la messe, l'Église a longtemps intercalé des pièces plus libres, des morceaux d'éloquence ou de chant qu'on ajoute ou qu'on supprime à volonté; la prose ou la séquence, le prône ou le sermon se donnent ou se retranchent suivant le pays où l'on est, suivant le temps où l'on se trouve. Il n'y a jamais eu de règle invariable et générale à cet égard. Versé dans les études liturgiques et se conformant à l'esprit de l'Église, M. Félix Clément a voulu enchâsser, entre les pièces majestueuses que nous venons de nommer et celles qui vont suivre, un des plus charmants bijoux de la musique du XIII<sup>e</sup> siècle. Soutenu par six voix d'enfants, M. Roger chante les strophes impaires de l'*Orientis partibus*; les autres strophes sont exécutées par quarante musiciens en chœur. Cette jolie fantaisie de paroles et de chant, composée encore par l'archevêque Pierre de Corbeil, et harmonisée par M. Félix Clément, est accueillie avec un plaisir très-marqué. A l'élévation on chante l'*Ecce panis*

*angelorum*. Ces paroles de saint Thomas d'Aquin, sur un chant antérieur de deux siècles peut-être au XIII<sup>e</sup>, produisent l'effet recueilli qu'elles n'ont jamais manqué de produire à la procession du Saint-Sacrement, autour des reposoirs. Du *Pater* à la Communion, c'est le chœur triomphant du *Qui regis sceptrâ*, charmante séquence du troisième dimanche de l'Avent, d'une facture originale. Tout le chant a été exécuté en chœur; puis lorsqu'on fut arrivé à l'écho ou à la neume, un petit groupe de six voix d'enfants s'est détaché comme dans le lointain, et chacun semblait chercher si ces voix argentines ne sortaient pas, comme celles d'anges invisibles, de la voûte d'azur et d'or du ciel de la Sainte-Chapelle. Jamais, nous le pensons, effet plus aérien n'a été produit. Le manuscrit de notre Bibliothèque nationale, qui avait déjà donné le *Regnantem sempiterna*, a fourni encore le morceau de la fin de la messe. M. Félix Clément y a pris le *Salve, Virgo singularis*, salutation des bergers ou des hommes du peuple à la Vierge Marie. Il n'y a rien de plus onctueux, rien de plus doux que ce salut adressé à la mère de Dieu, par ces pauvres gardiens de brebis dans les déserts de la Judée. Les notes s'adoucissent et s'éteignent comme les dernières lueurs du jour. Puis le prélat donna sa bénédiction archiépiscopale; enfin on chanta pour la seconde fois le *Patrem parit filia* et pendant l'exécution des six strophes qui le composent, la foule s'est écoulée lentement et ravie. Certainement, depuis trois ou quatre siècles, on n'avait jamais entendu une pareille *sortie*.

Le corps diplomatique fut le dernier à se retirer. J'étais près de l'ambassadeur de Turquie qui disait à son voisin, l'ambassadeur d'Angleterre, en lui faisant arrêter les yeux sur la châsse en or, sur le luminaire étincelant, sur les dorures des arcades, sur le nombre et la finesse des colonnettes, sur les peintures des vitraux : « C'est pourtant de l'Orient, c'est de chez nous, c'est par les croisades que tout cela est venu ici. » Je n'ai pas eu la hardiesse de lui faire observer que les murs intérieurs des mosquées sont entièrement blanchis à la chaux; que la peinture des vitraux est inconnue en Orient où se pratique seulement, et encore assez mal, la teinture des verres; que nous n'avons rien pris, en fait d'art, au *pays où le soleil se lève*, mais que nous lui avons beaucoup donné; que l'ogive y est rare et lourde, parce qu'elle n'y est pas chez elle, et que le système ogival, né dans l'île de France, en Champagne et en Picardie, n'appartient pas plus à Constantinople, qu'à Jérusalem, au Caire ou à Damas; que les croisés, avant et avec saint Louis, ont porté en Grèce et en Terre Sainte les anciennes ogives

qu'on y voit encore; que, bien avant les croisades, nous avions, aux x<sup>e</sup> et xi<sup>e</sup> siècles, des églises peut-être plus splendides que la Sainte-Chapelle elle-même. Comme c'eût été dur et pas suffisamment diplomatique de parler ainsi à un ambassadeur de la sublime Porte, peu archéologue sans doute, mais fort admirateur de la Sainte-Chapelle et de tout l'art gothique, je laissai causer entre elles, par la bouche de leurs représentants, les deux puissances de l'Angleterre et de la Turquie, et je m'enfonçai sous le jubé pour savourer seul et tout à mon aise, le bonheur que je venais d'éprouver en voyant que la musique et la poésie du xiii<sup>e</sup> siècle étaient appréciées enfin et après bien des luttes, à l'égal de l'architecture, de la sculpture et de la peinture de cette époque merveilleuse. Mon rêve de vingt ans venait d'être réalisé par l'exécution, devant l'élite de la France et dans cette chapelle de Saint-Louis, de chants contemporains de ce grand roi. Le succès a été très-grand, a été immense. Le lendemain de la fête, M. le comte de Montalembert, membre de la députation de l'Assemblée nationale présent à la cérémonie, m'écrivait ces lignes : « Dites bien à M. Félix Clément que la musique a été ce qu'on a le plus goûté, le plus admiré. Il n'y a eu qu'une voix chez les représentants et chez les magistrats que j'ai vus pour s'extasier devant ses mélodies sublimes. Le premier morceau (*Regnantem sempiterna*) a été, selon moi et selon d'autres, le chef-d'œuvre de la journée. Il y a de bons enseignements à tirer de tout cela, et j'ai été bien heureux de cette matinée d'hier. »

Au moment où nous achevions ces lignes, le 11 novembre, une seconde audition de ces chants vraiment nationaux venait d'avoir lieu dans la Sainte-Chapelle, en présence du président de la République, de Mgr l'archevêque de Paris, qui officiait de nouveau pontificalement, du corps diplomatique, d'une foule compacte et de l'élite des industriels de la France, réunis pour recevoir les récompenses décernées par le jury national de la dernière exposition. A cette fête de l'industrie française, cette audition a produit plus d'effet encore, si c'est possible, qu'à celle de la Justice. Désormais donc le succès est acquis et définitif. Enfin, le triomphe de nos chants liturgiques et populaires du moyen âge est complet : nous le répétons, c'est presque une ère nouvelle pour l'archéologie nationale.

Mgr l'archevêque de Paris nous permettra de le remercier des paroles sympathiques à l'art du moyen âge dont il a enrichi son discours le 11 novembre dans la Sainte-Chapelle. Ces paroles donnent aux doctrines des *Annales archéologiques* une sanction trop haute, pour que



nous ne les reproduisons pas ici. Après avoir jeté les yeux alternativement aux voûtes et au soubassement, sur les murs et sur les verrières de la Sainte-Chapelle, le prélat s'est écrié : « On ne l'accusera pas sans doute d'être l'ennemie des arts, cette religion qui a élevé tant de monuments magnifiques. Voyez le temple où nous sommes réunis, quoiqu'il n'ait pas encore retrouvé, malgré les plus habiles efforts, toute sa splendeur primitive; voyez si, dans ces voûtes suspendues sur nos têtes, dans ces colonnes qui s'élancent, dans cet or qui ruisselle sur la pierre, dans ces peintures et dans ces sculptures à la fois si savantes et si délicates, en un mot dans toute cette magnifique expression d'une seule des pensées de la religion, vous ne trouverez pas assez de preuves de son amour pour les arts.... Voulez-vous une autre preuve de l'estime que la religion fait des arts et de l'industrie? écoutez : « C'est le Seigneur, disent les livres saints, qui appelle par son nom Béléseel, fils d'Uri, lorsqu'il s'agit de construire et d'embellir le temple de Jérusalem. Il le remplit de sagesse et d'intelligence, et de science, et d'habileté pour toute sorte d'ouvrages ; soit pour exécuter ce qui peut se faire en or, en argent et en airain, pour tailler et pour graver les pierres précieuses, et pour tous les ouvrages en bois. Il a aussi appelé Ooliab, continue l'historien sacré ; il le remplit également d'un esprit de sagesse, pour exécuter tous les ouvrages en étoffes de diverses couleurs et en broderies, d'hyacinthe, de pourpre, d'écarlate teinte deux fois, et de simple tissure, et pour inventer même de nouveaux ouvrages et toute sorte de dessins. » Exode, ch. XXX, v. 30-35. Voilà ce que sont aux yeux de notre religion sainte, les divers travaux du génie et de la main des hommes. »

On achevait l'impression de ce volume lorsque, le 1<sup>er</sup> décembre, les chants de la Sainte-Chapelle s'exécutaient une troisième fois et par les artistes des 3 et 4 novembre, devant trois mille personnes réunies, pour un sermon de charité et un salut, dans l'église Saint-Étienne-du-Mont. Là encore, en face d'un public composé de paroissiens de Saint-Étienne, d'un assez grand nombre d'ecclésiastiques de Paris, de quelques musiciens et archéologues, ces mélodies sublimes, les unes de grandeur, les autres de grâce, ont obtenu un succès immense. Nous fermons donc ce recueil sur trois triomphes passés et sur bien d'autres futurs (4).

DIDRON aîné.

(4) On a vu plus haut combien les prévisions du savant archéologue étaient fondées.

# CHANTS DE LA SAINTE-CHAPELLE

ET

## CHOIX DES PRINCIPALES SÉQUENCES

DU MOYEN-AGE

*Tirées des Manuscrits, traduites en musique et mises en parties*

*avec Accompagnement d'Orgue*

PAR M. FELIX CLÉMENT

### N° 1.—PREMIER DIMANCHE DE L'AVENT.

CHANT.

Sa-lus æ-ter - na, in-de-fi-ci-ens mun-di vi-ta,

2<sup>e</sup> PARTIE.

Sa-lus æ-ter - na, in-de-fi-ci-ens mun-di vi-ta,

BASSE.

Sa-lus æ-ter - na, in-de-fi-ci-ens mun-di vi-ta,

ORGUE.

Lux sem-pi-ter - na, et Red-em-pti - o ve-rè no-stras;

Lux sem-pi-ter - na, et Red-em-pti - o ve-rè no-stras;

Lux sem-pi-ter - na, et Red-em-pti - o ve-rè no-stras;

Con-do-lens hu-ma-na pe-ri-re sæ-cla per ten-tan-tis nu-mi-na;

Con-do-lens hu-ma-na pe-ri-re sæ-cla per ten-tan-tis nu-mi-na;

Con-do-lens hu-ma-na pe-ri-re sæ-cla per ten-tan-tis nu-mi-na;

Non re-lin-quens ex-cel-sa, a-di-sti i-ma pro-pri-â clemen-ti-â:

Non re-lin-quens ex-cel-sa, a-di-sti i-ma pro-pri-â clemen-ti-â:

Non re-lin-quens ex-cel-sa, a-di-sti i-ma pro-pri-â clemen-ti-â:

Mox tu-â sponta-ne-â gra-ti-â as-su-mens hu-ma-na,

Mox tu-â sponta-ne-â gra-ti-â as-su-mens hu-ma-na,

Mox tu-â sponta-ne-â gra-ti-â as-su-mens hu-ma-na,

Quae fu-e-rant per-di-ta o-mni-a sal-vâ-sti ter-re-a,  
 Quae fu-e-rant per-di-ta o-mni-a sal-vâ-sti ter-re-a,  
 Quae fu-e-rant per-di-ta o-mni-a sal-vâ-sti ter-re-a.

Fe-rens mun-do gau-di-a. Tu a-ni-mas et cor-po-ra  
 Fe-rens mun-do gau-di-a. Tu a-ni-mas et cor-po-ra  
 Fe-rens mun-do gau-di-a. Tu a-ni-mas et cor-po-ra

nostra,Christe,ex-pi-a, Ut possi-de-as lu-ci-da nosmet ha-bi-ta-cu-la.  
 nostra,Christe,ex-pi-a, Ut possi-de-as lu-ci-da nosmet ha-bi-ta-cu-la.  
 nostra,Christe,ex-pi-a, Ut possi-de-as lu-ci-da nosmet ha-bi-ta-cu-la.

Ad-ven-tu pri-mo ju-sti-fi-ca, In se-cun-do nos-que li-be-ra:

Ad-ven-tu pri-mo ju-sti-fi-ca, In se-cun-do nos-que li-be-ra:

Ad-ven-tu pri-mo ju-sti-fi-ca, In se-cun-do nos-que li-be-ra:

ut quum factâ lu-ce magnâ, ju-di-ca-bis o-mni-a, compti sto-lâ incorruptâ,

ut quum factâ lu-ce magnâ, ju-di-ca-bis o-mni-a, compti sto-lâ incorruptâ,

ut quum factâ lu-ce magnâ, ju-di-ca-bis o-mni-a, compti sto-lâ incorruptâ,

nos-met tu-a sub-se-qua-mur Mox ve-sti-gi-a quo-cumque vi-sa.

nos-met tu-a sub-se-qua-mur Mox ve-sti-gi-a quo-cumque vi-sa.

nos-met tu-a sub-se-qua-mur Mox ve-sti-gi-a quo-cumque vi-sa.

## N° 2.—DEUXIÈME DIMANCHE DE L'AVENT.

CHANT. *f*

Regnantem sem-pi-ter-na per sæ-cla sus-ce-ptu-ra.

2<sup>e</sup> PARTIE. *f*

Regnantem sem-pi-ter-na per sæ-cla sus-ce-ptu-ra.

BASSE. *f*

Regnantem sem-pi-ter-na per sæ-cla sus-ce-ptu-ra,

ORGUE. *f*

*p*

con-ci-o, de-vo-tè con-cre-pa: fa-cto-ri redden-do de-bi-ta,

*p*

con-ci-o, de-vo-tè con-cre-pa: fa-cto-ri redden-do de-bi-ta,

*p*

con-ci-o, de-vo-tè con-cre-pa: fa-cto-ri redden-do de-bi-ta,

*p*

*ff*

Quem ju-bi-lant ag-mi-na coe-li-ca, e-jus vul-tu ex-hi-la-ra-ta.

*p*

Quem ju-bi-lant ag-mi-na coe-li-ca, e-jus vul-tu ex-hi-la-ra-ta.

*ff*

Quem ju-bi-lant ag-mi-na coe-li-ca, e-jus vul-tu ex-hi-la-ra-ta.

*p*

*ff*  
 Quem ex-spectant o-mni-a ter-re-a, e-jus vul-tu ex-a-mi-nan-dá,  
*p*  
 Quem ex-spectant o-mni-a ter-re-a, e-jus vul-tu ex-a-mi-nan-dá,  
*ff*  
 Quem ex-spectant o-mni-a ter-re-a, e-jus vul-tu ex-a-mi-nan-dá,  
*p*

Di-stri-ctum ad ju-di-ci-a, clementem in po-ten-ti-â.  
 Di-stri-ctum ad ju-di-ci-a, clementem in po-ten-ti-â.  
 Di-stri-ctum ad ju-di-ci-a, clementem in po-ten-ti-â.

*p*  
 Tu-â nos sal-va, Christe, cle-men-ti-â propter quos pas-sus es di-ra,  
*p*  
 Tu-â nos sal-va, Christe, cle-men-ti-â propter quos pas-sus es di-ra,  
*p*  
 Tu-â nos sal-va, Christe, cle-men-ti-â propter quos pas-sus es di-ra,  
*p*

*Mezzo forte.*

Ad po-li a-stra sub-le-va ni-ti-da: qui sor-de ter-gis sæ-cu-la.

Ad po-li a-stra sub-le-va ni-ti-da: qui sor-de ter-gis sæ-cu-la.

Ad po-li a-stra sub-le-va ni-ti-da: qui sor-de ter-gis sæ-cu-la.

*Mezzo forte.*

In-flu-ens sa-lus ve-ra, ef-fu-ga pe-ri-cu-la.

In-flu-ens sa-lus ve-ra, ef-fu-ga pe-ri-cu-la.

In-flu-ens sa-lus ve-ra, ef-fu-ga pe-ri-cu-la.

O-mni-a ut sint mun-da, tri-bu-e pa-ci-fi-ca.

O-mni-a ut sint mun-da, tri-bu-e pa-ci-fi-ca.

O-mni-a ut sint mun-da, tri-bu-e pa-ci-fi-ca.



*pp*

Ut hic tu - â sal - vi mi - se - ri - cor - di - â,

*pp*

Ut hic tu - â sal - vi mi - se - ri - cor - di - â,

*pp*

Ut hic tu - â sal - vi mi - se - ri - cor - di - â,

læ - ti re - gna post ad - e - a - mus su - pe - ra,

læ - ti re - gna post ad - e - a - mus su - pe - ra,

læ - ti re - gna post ad - e - a - mus su - pe - ra,

*pp*

Qui re - gnas sæ - cu - la per in - fi - ni - ta. A - - men.

*pp*

Qui re - gnas sæ - cu - la per in - fi - ni - ta. A - - men.

*pp*

Qui re - gnas sæ - cu - la per in - fi - ni - ta. A - - men.

*pp*

## N° 3.—TROISIÈME DIMANCHE DE L'AVENT.

CHANT.

Qui re-gis sce-ptra for-ti dex-tra so-lus eun-cta,

2<sup>e</sup> PARTIE.

Qui re-gis sce-ptra for-ti dex-tra so-lus eun-cta,

BASSE.

Qui re-gis sce-ptra for-ti dex-tra so-lus eun-cta,

ORGUE.

*f*

Tu ple-bi tu-am o-sten-de magnam ex-ci-tan-do po-tenti-am.

Tu ple-bi tu-am o-sten-de magnam ex-ci-tan-do po-tenti-am.

Tu ple-bi tu-am o-sten-de magnam ex-ci-tan-do po-tenti-am.

*f* NEUME (vocalise en écho.)

Pre-sta do-na il-li sa-lu-ta-ri-a. A - - -

Pre-sta do-na il-li sa-lu-ta-ri-a. A - - -

Pre-sta do-na il-li sa-lu-ta-ri-a. A - - -

*Mezzo forte.* *p*

Quem prae-dixerunt propheti-ca va-ti-ci-ni-a, A

Quem prae-dixerunt propheti-ca va-ti-ci-ni-a, A

Quem prae-dixerunt propheti-ca va-ti-ci-ni-a, A

Detailed description: This system contains three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, and bass clef. The piano accompaniment is in a grand staff. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). An *echo* marking is present above the first vocal line.

A cla-ra po-li re-gi-a, in no-stra, A

A cla-ra po-li re-gi-a, in no-stra, A

A cla-ra po-li re-gi-a, in no-stra, A

Detailed description: This system contains three vocal staves and a piano accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *pp* (pianissimo). *echo* and *pp* markings are present above the vocal lines.

Je-su, ve-ni, Do-mi-ne, ar - va. A

Je-su, ve-ni, Do-mi-ne, ar - va. A

Je-su, ve-ni, Do-mi-ne, ar - va. A

Detailed description: This system contains three vocal staves and a piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. *echo* and *Dimin.* (diminuendo) markings are present above the vocal lines.

## N° 4.—QUATRIÈME DIMANCHE DE L'AVENT.

1. CHANT. 

Ju - bi - le - mus o - - mnes u - - na

2. 

De - o no - stro qui ere - a - vit o - mni - a,

3. 

Per quem cun - eta con - di - ta sunt sæ - cu - la,

4. 

Coe - lo - que plu - ri - ma lu - ce co - ru - sca et di - ver - sa sunt si - de - ra.

5. 

Sol mundi schema, no - ctium de - cus lu - na, cæ - te - ra que splen - den - ti - a,

6. 

Ma - re, so - lum, al - ta pla - na ac pro - fun - da flu - mi - na,

7. 

A - e - ris ampla spa - ti - a quæ discurrunt a - ves, venti atque plu - vi - a.

8. 

Hæc si - mul cuncta ti - bi De - o so - li Pa - tri mi - li - tant.

9. 

Nunc et in æ - vum si - ne fi - ne per sæ - cula laus e - o - rum tu - a glo - ri - a,

10. 

Qui, pro sa - lu - te no - stra, pro - lem u - ni - cam

11. 

Pa - ti in ter - ra mi - si - sti, si - ne cul - pa, ob no - stra de - li - cta.

12. 

Te, Tri - ni - tas, pre - ca - mur ut cor - po - ra no - stra et cor - da re - gas,



et pro - te - gas, et do - nes pec - - ca - to - rum ve - - ni - am.

*f* *echo.*

Quem prae-dixerunt propheti-ca va-ti-ci-ni-a, A

Quem prae-dixerunt propheti-ca va-ti-ci-ni-a, A

Quem prae-dixerunt propheti-ca va-ti-ci-ni-a, A

*f* *p*

*f* *echo.* *pp*

A cla-ra po-li re-gi-a, in no-stra, A

A cla-ra po-li re-gi-a, in no-stra, A

A cla-ra po-li re-gi-a, in no-stra, A

*f* *p* *pp*

*f* *echo.* *Dimin.*

Je-su, ve-ni, Do-mi-ne, ar - va. A

Je-su, ve-ni, Do-mi-ne, ar - va. A

Je-su, ve-ni, Do-mi-ne, ar - va. A

*f* *p* *Dimin.*

N<sup>o</sup> 4.—QUATRIÈME DIMANCHE DE L'AVENT.

1. CHANT.

Ju - bi - le - mus o - - mnes u - - na

2. De - o no - stro qui cre - a - vit o - mni - a,

3. Per quem cun - cta con - di - ta sunt sæ - cu - la,

4. Coe - lo - que plu - ri - ma lu - ce co - ru - sca et di - ver - sa sunt si - de - ra.

5. Sol mundi schema, no - ctium de - cus lu - na, cæ - te - ra que splen - den - ti - a,

6. Ma - re, so - lum, al - ta pla - na ac pro - fun - da flu - mi - na,

7. A - e - ris ampla spa - ti - a quæ dis - currunt a - ves, ven - ti at - que plu - vi - a.

8. Hæc si - mul cun - cta ti - bi De - o so - li Pa - tri mi - li - tant:

9. Nunc et in æ - vum si - ne fi - ne per sæ - cula laus e - o - rum tu - a glo - ri - a,

10. Qui, pro sa - lu - te no - stra, pro - lem u - ni - cam

11. Pa - ti in ter - ra mi - si - sti, si - ne cul - pa, ob no - stra de - li - cta.

12. Te, Tri - ni - tas, pre - ca - mur ut cor - po - ra no - stra et cor - da re - gas,

et pro - te - gas, et do - nes pec - - ca - to - rum ve - - ni - am.

## POUR LE TEMPS DE NOËL.

N° 5.

*Très doux.*

CHANT.  
(DESSUS)

TENOR.

BASSE.

ORGUE.

Sal-ve, Virgo singu - la-ris, Virgo manens, De-um pa-ris,

Sal-ve, Virgo singu - la-ris, Virgo manens, De-um pa-ris,

Sal-ve, Virgo singu - la-ris, Virgo manens, De-um pa-ris,

An - te sæ - cla ge - ne - -ra - tum cor - de pa - tris,

An - te sæ - cla ge - ne - -ra - tum cor - de pa - tris,

An - te sæ - cla ge - ne - -ra - tum cor - de pa - tris,

A - do - re - mus nunc cre - -a - tum car - ne ma - tris.

A - do - re - mus nunc cre - -a - tum car - ne ma - tris.

A - do - re - mus nunc cre - -a - tum car - ne ma - tris.

Nos, Ma-ri-a, tu-â pre-ce, a pec-ca-ti pur-ga fe-ce,

Nos, Ma-ri-a, tu-â pre-ce, a pec-ca-ti pur-ga fe-ce,

Nos, Ma-ri-a, tu-â pre-ce, a pec-ca-ti pur-ga fe-ce,

no-stri eur-sum in-co-la-tûs sic dis-po-ne,

no-stri eur-sum in-co-la-tûs sic dis-po-ne,

no-stri eur-sum in-co-la-tûs sic dis-po-ne,

ut det su-â fru-i na-tus vi-si-o-ne,

ut det su-â fru-i na-tus vi-si-o-ne,

ut det su-â fru-i na-tus vi-si-o-ne,



N<sup>o</sup> 6.

CHANT.

Na-tu ca-nunt o-mni-a Do-mi-no pi-e ag-mi-na,

ORGUE.

Syl-la ba-tim pneu-mata per-stringe-do or-ga-ni-ca. Hæc di-es sacra-ta

in-quo-va sint gau-di-a mun-do plene de-di-ta. Hæc no-cte præ-cel-sa,

in-to-nu-it glo-ri-a in vo-ce an-ge-li-ca. Ful-serunt et in-nu-me-ra,

no-cte me-di-a, pas-to-ri-bus lu-ni-na. Dum fo-vent su-a pe-co-ra,

Su-bi-to di-va per-ci-pi-unt mo-ni-ta: Na-tus al-ma Vir-gi-ne

Qui ex-stat an-te sæ-cu-la. Est im-men-sa in coe-lo

glo-ri-a, pax et in-ter-ra. Hic er-gocœli caetera al-tis-si-me jū-bi-let,

et tan-to ca-no-re tremat al-ta po-li machina. So-net et per o-mni-a,

hac in di-e, glo-ri-a vo-ce cla-ra red-di-ta. Hu-ma-na con-cre-pen-tunc-ta

De-um na-tum in ter-ra. Con-tracta sint impe-ri-a ho-stis crue-dis-si-ma.

Pax in terra red-di-ta, nun-cia-tantur o-mni-a. Na-ti per ex-er-di-a.

So-lus qui tu-e-tur o-mni-a, so-lus qui con-di-dit o-mni-a,

I-pse, su-a pi-e-ta-te, sol-vat o-mni-a pec-ca-ta ve-stra.

N<sup>o</sup> 7.

1

CHANT.  
(DESSUS.)

Ver-bum, Pa-tris ho-di-e pro-ces-sit ex Vir-gi-ne,

2<sup>e</sup> PARTIE.  
TENOR.

Ver-bum, Pa-tris ho-di-e pro-ces-sit ex Vir-gi-ne,

BASSE.

Ver-bum, Pa-tris ho-di-e pro-ces-sit ex Vir-gi-ne,

ORGUE.

ve-nit nos re-di-me-re; et coe-le-sti pa-tri-æ vo-lu-it nos redde-re.

ve-nit nos re-di-me-re; et coe-le-sti pa-tri-æ vo-lu-it nos redde-re.

ve-nit nos re-di-me-re; et coe-le-sti pa-tri-æ vo-lu-it nos redde-re.

Vir-tutes ange-li-cæ, cum ca-no-ro ju-bi-lo be-ne-dicant Do-mi-no.

Vir-tutes ange-li-cæ, cum ca-no-ro ju-bi-lo be-ne-dicant Do-mi-no.

Vir-tutes ange-li-cæ, cum ca-no-ro ju-bi-lo be-ne-dicant Do-mi-no.

Re-fulgens pa-stori-bus nun-ti-a-vit ange-lus pa-cem, pa-cis nun-ti-us;

Re-fulgens pa-stori-bus nun-ti-a-vit ange-lus pa-cem, pa-cis nun-ti-us;

Re-fulgens pa-stori-bus nun-ti-a-vit ange-lus pa-cem, pa-cis nun-ti-us;

tu, pa-stor eccle-si-æ, pacem tumet di-ri-ge, fi-li-os et in-stru-e,

tu, pa-stor eccle-si-æ, pacem tumet di-ri-ge, fi-li-os et in-stru-e,

tu, pa-stor eccle-si-æ, pacem tumet di-ri-ge, fi-li-os et in-stru-e,

Re-dem-pto-ri de-bi-tas ju-bi-lan-do gra-ti-as.

Re-dem-pto-ri de-bi-tas ju-bi-lan-do gra-ti-as.

Re-dem-pto-ri de-bi-tas ju-bi-lan-do gra-ti-as.

N° 8.

CHANT. *f*  
 Hæc est cla-ra di-es cla-ra-rum cla-ra di-e-rum;

2<sup>e</sup> PARTIE. *f*  
 Hæc est cla-ra di-es cla-ra-rum cla-ra di-e-rum;

BASSE. *p*  
 Hæc est cla-ra di-es cla-ra-rum cla-ra di-e-rum;

ORGUE. *f*

Hæc est fe-sta di-es fe-sta-rum fe-sta di-e-rum;

Hæc est fe-sta di-es fe-sta-rum fe-sta di-e-rum;

Hæc est fe-sta di-es fe-sta-rum fe-sta di-e-rum;

*p* no-bi-le no-bi-li-um ru-ti-lans di-a-de-ma di-e-rum. *Rall.*

no-bi-le no-bi-li-um ru-ti-lans di-a-de-ma di-e-rum.

no-bi-le no-bi-li-um ru-ti-lans di-a-de-ma di-e-rum.

*p* *Rall.*

1.

N° 9.

CHANT. *f*

Pa-trem pa-rit fi-li-a, pa-trem ex quo o-mni-a,

2<sup>e</sup> PARTIE.

Pa-trem pa-rit fi-li-a, pa-trem ex quo o-mni-a,

BASSE.

Pa-trem pa-rit fi-li-a, pa-trem ex quo o-mni-a,

ORGUE. *f*

*pp*

partus hic ex grati-â, per gra-ti - am; Tra-di-tur et reddi-tur ad pa-tri-am.

partus hic ex grati-â, per gra-ti - am; Tra-di-tur et reddi-tur ad pa-tri-am.

partus hic ex grati-â, per gra-ti - am; Tra-di-tur et reddi-tur ad pa-tri-am.

*pp* *f*

*f*

Verbum instar semi-nis, partum for-mat Virgi-nis, ni-hil i-bi crimi-nis,

Verbum instar semi-nis, partum for-mat Virgi-nis, ni-hil i-bi crimi-nis,

Verbum instar semi-nis, partum for-mat Virgi-nis, ni-hil i-bi crimi-nis,

*f*

*p* per gra - ti - am; *f* Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.

per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.

per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.

*pp* *f*

*3. f* La - tet sol in si - de - re, O - ri - ens in ves - pe - re, ar - ti - fex in o - pe - re,

La - tet sol in si - de - re. O - ri - ens in ves - pe - re, ar - ti - fex in o - pe - re,

La - tet sol in si - de - re, O - ri - ens in ves - pe - re, ar - ti - fex in o - pe - re,

*f*

*p* per gra - ti - am; *f* Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.

per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.

per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.

*p* *f*



*f*

Cel-sus est in hu-mi-li, so-li-dus in fragi-li, fi-gu-lus in fi-cti-li,

Cel-sus est in hu-mi-li, so-li-dus in fragi-li, fi-gu-lus in fi-cti-li,

Cel-sus est in hu-mi-li, so-li-dus in fragi-li, fi-gu-lus in fi-cti-li,

*f*

*p* *f*

per gra-ti-am; Tra-di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am.

per gra-ti-am; Tra-di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am.

per gra-ti-am; Tra-di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am.

*p* *f*

*f*

Ve-nit ad nos humi-lis, Lu-ci-fer mi-ra-bi-lis, pro no-bis pas-si-bi-lis,

Ve-nit ad nos humi-lis, Lu-ci-fer mi-ra-bi-lis, pro no-bis pas-si-bi-lis,

Ve-nit ad nos humi-lis, Lu-ci-fer mi-ra-bi-lis, pro no-bis pas-si-bi-lis,

*f*

*p* per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.  
*f* per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.  
 per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.

*6. f* Er - go no - stra con - ci - o, Om - ni ple - na gaudi - o, be - ne - di - cat Do - mi - no,  
 Er - go no - stra con - ci - o, Om - ni ple - na gaudi - o, be - ne - di - cat Do - mi - no,  
 Er - go no - stra con - ci - o, Om - ni ple - na gaudi - o, be - ne - di - cat Do - mi - no,

*p* per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.  
*f* per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.  
 per gra - ti - am; Tra - di - tur et red - di - tur ad pa - tri - am.

N<sup>o</sup>. 10.

CHANT.

De-us in ad-ju - to-ri - um in-tende-la-bo - ranti - um,

ORGUE.

ad-do - lo-ris re - me - di-um, fe - sti-na in au-xi-li-um.

In te, Chri-ste; cre - den-ti - um mi-se-re-a - ris omni - um,

Qui es De-us in sæ - cu-la, sæ - cu-lo-rum in glo - ri - a.

Ut cho-rus no-ster psal-le - re pos-sit et laudes di - ce - re,

ti-bi, Christe, rex glo-ri-æ, glo-ri-a ti-bi, Do-mi-ne.

### N<sup>o</sup> 11.—ORIENTIS PARTIBUS.

(Séquence qui fait partie de l'Office de la Circoncision, composé par Pierre de Corbeil, et qui a été vulgairement appelée *Prose de l'Âne*).

**1. TRIO. p**

CHANT.  
DESSUS.  
TENOR.  
BASSE.  
ORGUE.

O-ri-en-tis par-ti-bus ad-ven-ta-vit a-si-mus,  
O-ri-en-tis par-ti-bus ad-ven-ta-vit a-si-mus,  
O-ri-en-tis par-ti-bus ad-ven-ta-vit a-si-mus.

*Crêsc*

pulcher et for-tis-si-mus, sar-ci-nis ap-tis-si-mus, hez, sir as-ne, hez.  
pulcher et for-tis-si-mus, sar-ci-nis ap-tis-si-mus, hez, sir as-ne, hez.  
pulcher et for-tis-si-mus, sar-ci-nis ap-tis-si-mus, hez, sir as-ne, hez.

*Rinf.*

**2. CHOEUR: *f***

**CHANT.**  
Hic in col-li-bus Si-chem e - nu-tri-tus sub Ru-ben,

**2<sup>e</sup> PARTIE.**  
Hic in col-li-bus Si-chem e - nu-tri-tus sub Ru-ben;

**BASSE.**  
Hic in col-li-bus. Si-chem e - nu-tri-tus sub Ru-ben,

**ORGUE.**  
*f*

transi-it per Jordanem, sa-li-it in Bethle-em, hez, sir as-ne, hez.

transi-it per Jordanem, sa-li-it in Bethle-em, hez, sir as-ne, hez.

transi-it per Jordanem, sa-li-it in Bethle-em, hez, sir as-ne, hez.

**3. TRIO. *p***

**CHANT. DRESSUS.**  
Sal-tu vin-cit hin-nu-los, da-mas et ca-pre-o-los,

**TENOR.**  
Sal-tu vin-cit hin-nu-los, da-mas et ca-pre-o-los,

**BASSE.**  
Sal-tu vin-cit hin-nu-los, da-mas et ca-pre-o-los,

**ORGUE.**  
*p*



su-per drome-da-ri-os ve lox Ma-di-a-ne-os, hez, sir as-ne, hez.

su-per drome-da-ri-os ve lox Ma-di-a-ne-os, hez, sir as-ne, hez.

su-per drome-da-ri os ve lox Ma-di-a-ne-os, hez, sir as-ne, hez.

**4. CHŒUR.**

**CHANT.**  
Au-rum de A-ra-bi-â, thus et myrrham de Sa-bâ

**2<sup>e</sup> PARTIE.**  
Au-rum de A-ra-bi-â, thus et myrrham de Sa-bâ

**BASSE.**  
Au-rum de A-ra-bi-â, thus et myrrham de Sa-bâ

**ORGUE.**

*Cresc.*

tu-lit in Ec-cle-si-â vir-tus a-si-na-ri-a, hez, sir as-ne, hez.

tu-lit in Ec-cle-si-â vir-tus a-si-na-ri-a, hez, sir as-ne, hez.

tu-lit in Ec-cle-si-â vir-tus a-si-na-ri-a, hez, sir as-ne, hez.

*Rinf.*

5. TRIO. *p*

CHANT.  
(DESSUS)

TENOR.

BASSE.

ORGUE.

Dum tra-hit ve-hi - cu-la mul-tâ cum sar-ci - nu-lâ,

Dum tra-hit ve-hi - cu-la mul-tâ cum sar-ci - nu-lâ,

Dum tra-hit ve-hi - cu-la mul-tâ cum sar-ci - nu-lâ,

*Cresc.*

il - li - us mandi - bu - la du - ra te - rit pa - bu - la, hez, sir as - ne, hez.

il - li - us mandi - bu - la du - ra te - rit pa - bu - la, hez, sir as - ne, hez.

il - li - us mandi - bu - la du - ra te - rit pa - bu - la, hez, sir as - ne, hez.

*Rinf*

6. CHŒUR. *f*

CHANT.

2<sup>e</sup> PARTIE.

BASSE.

ORGUE.

Cum a - ri - stis hor - de - um co - me - dit et car - du - um,

Cum a - ri - stis hor - de - um co - me - dit et car - du - um,

Cum a - ri - stis hor - de - um co - me - dit et car - du - um,

*Cresc.*

tri-ti-cum a pa-le-â se-gregat in a-re-â; hez, sir as-ne, hez.  
 tri-ti-cum a pa-le-â se-gregat in a-re-â; hez, sir as-ne, hez.  
 tri-ti-cum a pa-le-â se-gregat in a-re-â; hez, sir as-ne, hez.

*Rinf*

**7. TRIO. p**

**CHANT.**  
DESSUS.  
TENOR.  
BASSE.

A-men di-cas, a-si-ne, jam sa-tur ex gra-mi-ne,  
 A-men di-cas, a-si-ne, jam sa-tur ex gra-mi-ne,  
 A-men di-cas, a-si-ne, jam sa-tur ex gra-mi-ne,

**ORGUE.**  
*p*

*Cresc.* **CHOEUR. f**

a-men, a-men i-te-ra, a-sperna-re ve-te-ra, hez, sir as-ne, hez.  
 a-men, a-men i-te-ra, a-sperna-re ve-te-ra, hez, sir as-ne, hez.  
 a-men, a-men i-te-ra, a-sperna-re ve-te-ra, hez, sir as-ne, hez.

*Rinf* *f*



CHANT.

Vi-derunt Em-ma-nu-el pa-tris u-ni-ge-ni-tum, in ru-i-nam

ORGUE.

I - srael et sa-lu-tem po-si-tum, ho-minem in tempo-re,

Verbum in princi-pi-o, ur-bis quam funda-ve-rat natum in pa-la -

- ti - o.

Cette pièce est fort extraordinaire pour le temps où elle a été écrite. La tonalité moderne y est accusée aussi fortement que si elle avait été composée hier. Nous n'avons pas changé une note; on peut vérifier l'exactitude de notre transcription sur le manuscrit de Pierre de Corbeil à la bibliothèque de Sens, folio 58. Le rythme seul a été indiqué d'après le sens mélodique. Quant à l'harmonie on doit la distinguer, comme toujours, du travail archéologique, et nous avons toujours prétendu en assumer seul la responsabilité. C'est une œuvre d'art sans aucune prétention scientifique. Nous avons toujours préféré une harmonie inspirée par la mélodie elle-même à l'emploi d'un contrepoint systématique, pédant et déplaisant, qui dérange le chant, en détruit les qualités principales et n'a d'autre effet que celui de rendre impopulaires les mélodies les plus belles en les ternissant par un faux vernis d'archaïsme.

N<sup>o</sup> 13.

CHANT. *p*  
Po-pu-lus gen-ti-um qui ambu-la bat in te- -nebris

2<sup>e</sup> PARTIE.  
Po-pu-lus gen-ti-um qui ambu-la bat in te- -nebris

BASSE.  
Po-pu-lus gen-ti-um qui ambu-la bat in te- -nebris

ORGUE. *p*

*p*  
vi-dit lucem magnam. Ha-bi-tantibus in regi-o-ne umbræ mor - tis,

vi-dit lucem magnam. Ha-bi-tantibus in regi-o-ne umbræ mor - tis,

vi-dit lucem magnam. Ha-bi-tantibus in regi-o-ne umbræ mor - tis,

*p*

lux or - -ta est e - is; De - o gra - ti - as.

lux or - -ta est e - is; De - o gra - ti - as.

lux or - -ta est e - is; De - o gra - ti - as.

*f*

CHANT.

Vi - derunt Em - ma - nu - el pa - tris u - ni - ge - nitum, in ru - i - nam

ORGUE.

I - - srael et sa - lu - tem po - si - tum, ho - minem in tempo - re,

Verbum in princi - pi - o, ur - bis quam funda - ve - rat natum in pa - la -

- li - o.

Cette pièce est fort extraordinaire pour le temps où elle a été écrite. La tonalité moderne y est accusée aussi fortement que si elle avait été composée hier. Nous n'avons pas changé une note; on peut vérifier l'exactitude de notre transcription sur le manuscrit de Pierre de Corbeil à la bibliothèque de Sens, folio 38. Le rythme seul a été indiqué d'après le sens mélodique. Quant à l'harmonie on doit la distinguer, comme toujours, du travail archéologique, et nous avons toujours prétendu en assumer seul la responsabilité. C'est une œuvre d'art sans aucune prétention scientifique. Nous avons toujours préféré une harmonie inspirée par la mélodie elle-même à l'emploi d'un contrepoint systématique, pédant et déplaisant, qui dérange le chant, en détruit les qualités principales et n'a d'autre effet que celui de rendre impopulaires les mélodies les plus belles en les ternissant par un faux vernis d'archaïsme.

N° 13.

**CHANT.** *p*  
 Po-pu-lus gen-ti-um qui ambu-la bat in te- -nebris

**2: PARTIE.**  
 Po-pu-lus gen-ti-um qui ambu-la bat in te- -nebris

**BASSE.**  
 Po-pu-lus gen-ti-um qui ambu-la bat in te- -nebris

**ORGUE.** *p*

*p*  
 vi-dit lucem magnam. Ha-bi-tantibus in re-gi-o-ne umbræ mor - tis,

vi-dit lucem magnam. Ha-bi-tantibus in re-gi-o-ne umbræ mor - tis,

vi-dit lucem magnam. Ha-bi-tantibus in re-gi-o-ne umbræ mor - tis,

*p*

*f*  
 lux or - -ta est e - is; De - o gra - ti - as.

lux or - -ta est e - is; De - o gra - ti - as.

lux or - -ta est e - is; De - o gra - ti - as.

*f*

## N. 14. REX NATUS EST.

*Allegretto. Dolce*

CHANT.

Ma-gnum no-men Do-mi-ni, Em-ma-nu-el,

2<sup>e</sup> PARTIE.

Ma-gnum no-men Do-mi-ni, Em-ma-nu-el,

ORGUE.

*p*

quod annun-ci-a-tum est per Gabri-el, ho-di-e ap-pa-ru-it

quod annun-ci-a-tum est per Gabri-el, ho-di-e ap-pa-ru-it

*In tempo. Dolce.*

in I - sra-el, per Ma-ri-am Virginem Rex na-tus est.

in I - sra-el, per Ma-ri-am Virginem Rex na-tus est.

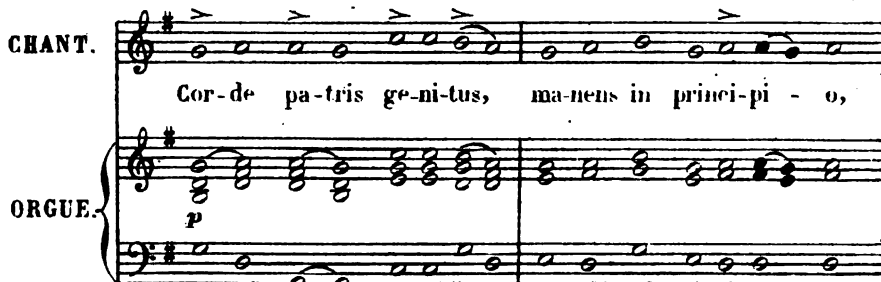
Nous n'avons pas besoin de faire remarquer au lecteur musicien la grâce et la naïveté de ce morceau, qui a tous les caractères du Noël populaire.

## N° 15.

## BENEDICAMUS DOMINO.

Allegretto moderato.

CHANT.



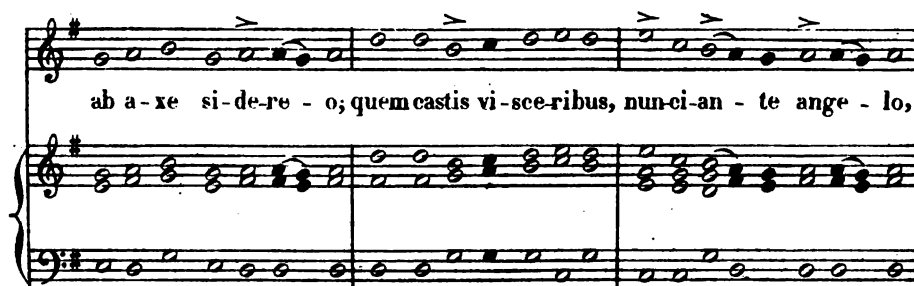
Cor-de pa-tris ge-ni-tus, ma-nens in princi-pi - o,

ORGUE.

*p*



qua-rens quod pe-ri-e-rat, pa-rentis impe-ri - o, ve-nit ad nos humi-lis,



ab a-xe si-de-re - o; quem castis vi-sce-ribus, nun-ci-an - te ange - lo,



Virgo ma-ter e-di-dit Virgi-na - li u-te-ro, be-ne-di-ca-mus Do-mi-no.

## N° 15 bis.

## CHŒUR. MARIÆ GRATIAS.

CHANT.

Su - per o - mnes a - li - as

2<sup>e</sup> PARTIE.

Su - per o - mnes a - li - as

RASSE.

Su - per o - mnes a - li - as

ORGUE.

be - ne - di - cta fe - mi - nas, tu præ - cel - lis cæ - te - ras,

be - ne - di - cta fe - mi - nas, tu præ - cel - lis cæ - te - ras,

be - ne - di - cta fe - mi - nas, tu præ - cel - lis cæ - te - ras,

ut sol stel - las lu - ci - das; ad te cunc - ti pro - pri - as

ut sol stel - las lu - ci - das; ad te cunc - ti pro - pri - as

ut sol stel - las lu - ci - das; ad te cunc - ti pro - pri - as

de - fe - runt mi - se - ri - as, Im - pe - ra - trix, pla - ci - do

de - fe - runt mi - se - ri - as, Im - pe - ra - trix, pla - ci - do

de - fe - runt mi - se - ri - as, Im - pe - ra - trix, pla - ci - do

Vul - tu nos re - fi - ci - as, Vul - tus tu - i ra - di - o

Vul - tu nos re - fi - ci - as, Vul - tus tu - i ra - di - o

Vul - tu nos re - fi - ci - as, Vul - tus tu - i ra - di - o

pel - le no - stras de - bi - tas; ti - bi re - fe - ra - mus gra - ti - as.

pel - le no - stras de - bi - tas; ti - bi re - fe - ra - mus gra - ti - as.

pel - le no - stras de - bi - tas; ti - bi re - fe - ra - mus gra - ti - as.



N<sup>o</sup> 16. BENEDICAMUS.

CHANT.

Su-per o-mnes a-li-as cre-a-tu-ras, Do-mi-no

ORGUE.

lau-des ho-mo re-fe-rat, pro ma-jo-ri de-bi-to,

namque in-ef-fa-bi-li restaurans consi-li-o, De-us homo fa-ctus est,

ho-mi-ne pro per-di-to; Chri-stus De-i fi-li-us.

a cœ-lo-rum so-li-o missus ad i-ma so-li, or-di-ne mi-ri-fi-co.

Comme il n'y a aucun changement dans le rythme ni dans la mélodie, le même accompagnement peut servir aux strophes suivantes.

2. 

Na-sci-tu-rum pu-erum se-mi-ne de re-gi-o, sessurumque Da-vi-dis  
in pa-ter-no so-li-o, Regna-tu-rum pa-ri-ter ul-lo si-ne ter-mi-no,  
pa-gi-næ prophe-ti-co, mon-stra-runt o-ra-cu-lo. Post pro-phe-tas Vir-gi-ni  
dictum est ab an-gelo: A-ve, ple-na gra-ti-a, pa-ri-es ex u-te-ro.

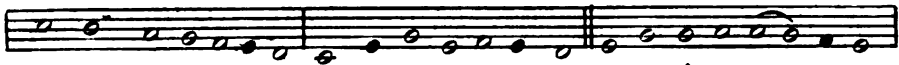
3. 

Fi-li-um Al-tis-si-mi per quem in prin-ci-pi-o Pa-ter cun-cta condi-dit  
qua-que sunt in sæ-cu-lo. Vir-go fe-ta Spi-ri-tu, cœ-li credens nun-ti-o,  
ut præ-dictum fu-e-rat, gra-vi-da fit pu-e-ro; Quem de-cur-sis men-si-bus,  
ven-tre de vir-gi-ne-o, mortis mer-so te-ne-bris lu-cem de-dit sæ-cu-lo.  
*Pour finir, jouer ici l'accompagnement de la troisième phrase.*  
Un-de mun-dus ju-bi-lans hoc re-demp-tus pu-e-ro,  
per quem cun-cta fa-cta sunt, be-ne-di-cit Do-mi-no.

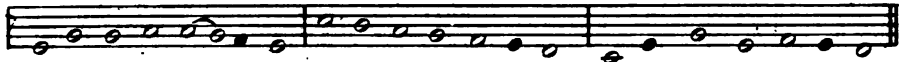
N° 16 bis.—DEO GRATIAS.

1. 

Vir-go gemma Vir-ginum, stel-la ma-ris ful-gi-da, lucem so-lis su-perans,  
marga-ri-ta splen-di-da, Fi-li-a Je-ru-sa-lem, pru-dens et cas-tis-si-ma,



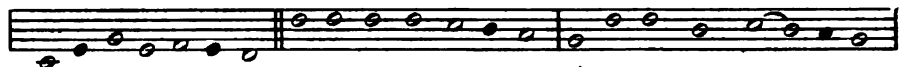
spón-sa mater quæ ðégis qui gu-bernat o-mni-a, Pa-tre De-o ge - ni - ti



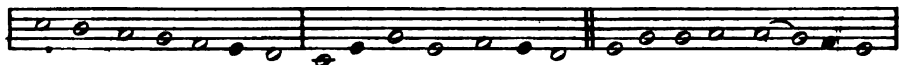
an-te cuncta sæ - cu - la, cu - jus ve - ra bo - ni - tas nostras mundat ma - cu - las.



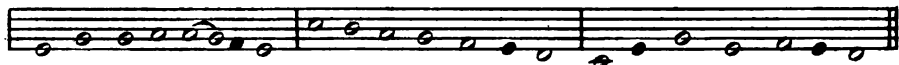
2 A - ve, De - i ge - ni - trix, no - stra spes et glo - ri - a, per quam nobis a - di - tus



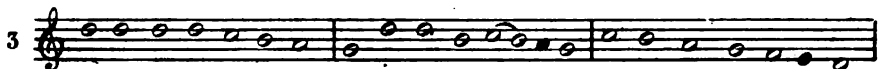
da - tur ad coe - le - sti - a. Per - di - ta quæ fu - e - rant, vi - tæ reddens gau - di - a,



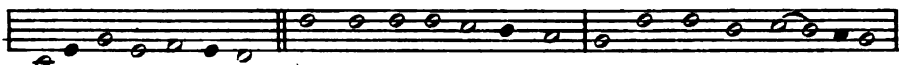
no - stra fu - ga sce - le - ra, per te da - ta gra - ti - a. O in - e - sti - ma - bi - lis



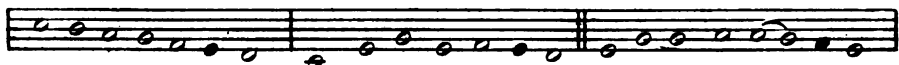
san - cti - ta - tis pi - e - tas! tu - o sa - cro ger - mi - ne. E - vae la - psum re - pa - ra.



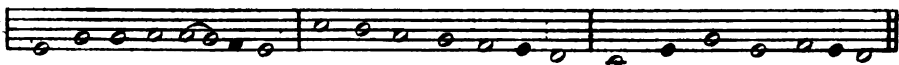
3 Te chorus an - ge - lo - rum laudat su - per æ - the - ra, omnes san - cti ju - bi - lant,



ti - bi dantes can - ti - ca. Namque tu - i fi - li - i as - tas in pre - sen - ti - a,



qui te ter - ris e - le - vans trans - ve - xit ad su - pe - ra. Er - go vir - go po - scimus,



nos pre - can - tes au - di - as, at - que nostras pre - ci - bus mun - da men - tes sor - didas,

*Pour finir, jouer ici l'accompagnement de la troisième phrase.*



ut in - tran - tes coe - li - cas e - mun - da - ti ja - nu - as,



per te De - o de - bi - tas re - fe - ra - mus gra - ti - as.

## N° 17. LAETABUNDUS EXULTET.

SÉQUENCE DE SAINT BERNARD.

CHANT.

1. Læ-ta - bun- -dus ex-ul - tet fi-de-lis cho-rus  
 2. Re-gem re- -gum in-ta - cte pro-fu-di' to-rus,

ORGUE.

al - le - lu - -ia. 3. An - ge - lus con - si - li - i  
 res mi - ran- -da. 4. Sol oc - ca - sum ne-sci - -eus,

na-tus est de Vir-gi - -ne, sol de stel - -la:  
 stel-la sem-per ru-ti - -lans, semper cla - -ra.

5. Sic-ut si - dus ra-di - um, profert Virgo fi-li - um  
 6. Neque si - dus ra-di - o, neque mater fi-li - o

pa - ri for - ma ; 7. Ce - drus al - ta Li - ba - ni  
fit cor - ru - pta. 8. Ver - bum, Ens Al - tis - si - mi,

confor - ma - tur hys - so - po Val - le no - stra.  
cor - po - ra - ri pas - sum est, car - ne sum - pta.

9. I - sa - i - as ce - ci - nit, sy - na - go - ga me - mi - nit,  
10. Si non su - is va - ti - bus Cre - dat vel gen - ti - li - bus,

nunquam tamen de - si - nit es - se cœ - ca. 11. In - fe - lix prope - ra!  
si - byl - li - nis ver - si - bus, hæc præ - di - cta. 12. Quem do - cet lit - te - ra

cre - de vel ve - te - ra ; cur dam - na - be - ris, gens mi - se - ra ?  
na - tum con - si - de - ra ; i - psum ge - nu - it pu - er pe - ra .

13. I - psi laus, glo - ri - a, per in - fi - ni - ta a - men sæ - eu - la.

N<sup>o</sup> 18. — POUR LA FÊTE DE SAINT JEAN.

CHANT.

Jo - hannes Je - su Christo multum di - le - cte Vir - go,

ORGUE.

Tu e - jus a - mo - re car - na - lem in na - vi

pa-ren-tem li - qui-sti; Tu le-ne con-ju-gis pectus re-spu-i-sti,

Mes-si-am se - cutus; Ut e-jus pe-ctōris sa-cra me-ru-is-ses po-ta-re

flu - en-ta; Tu-que in ter-ris po-si-tus glo-ri-am conspe-xi-sti

Fi-li-i De-i, Quæ solum sanctis in vi-ta cre-di-tur con-tu-en-da

es-se pe-ren-ni. Te Chri-stus in cru-ce tri-umphans ma-tri su-æ

de-dit cu-sto-dem, Ut vir-go vir-gi-nem ser-va-res at-que curam

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "de-dit cu-sto-dem, Ut vir-go vir-gi-nem ser-va-res at-que curam". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

suppedi-ta-res; Tu-te car-ce-re flagrisque fractus, te-sti-mo-ni-o pro Christo

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "suppedi-ta-res; Tu-te car-ce-re flagrisque fractus, te-sti-mo-ni-o pro Christo". The musical notation remains consistent with the first system.

es ga-vi sus. I-dem mor-tu-os su-sci-tas in-que Je-su

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "es ga-vi sus. I-dem mor-tu-os su-sci-tas in-que Je-su". The musical notation remains consistent with the previous systems.

no-mi-ne ve-ne-num for-te vin-cis. Ti-bi summus ta-ci-tum

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "no-mi-ne ve-ne-num for-te vin-cis. Ti-bi summus ta-ci-tum". The musical notation remains consistent with the previous systems.

cae-te-ris Verbum su-um Pa-ter re-ve-lat. Tu nos omnes, pre-ci-bus

The fifth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "cae-te-ris Verbum su-um Pa-ter re-ve-lat. Tu nos omnes, pre-ci-bus". The musical notation remains consistent with the previous systems.



pa-ren-tem li - qui-sti; Tu le-ne con-ju-gis pectus re-spu-i-sti,

Mes-si-am se - cutus; Ut e-jus pe-ctus sa-cra me-ru-is-ses po-ta-re

flu - en-ta; Tu-que in ter-ris po-si-tus glo-ri-am conspe-xi-sti

Fi-li-i De-i, Quae solum sanctis in vi-ta cre-di-tur con-tu-en-da

es-se pe-ren-ni. Te Chri-stus in cru-ce tri-umphans ma-tri su-a

de-dit cu-sto-dem, Ut vir-go vir-gi-nem ser-va-res at-que curam

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "de-dit cu-sto-dem, Ut vir-go vir-gi-nem ser-va-res at-que curam". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

suppedi-ta-res, Tu-te car-ce-re flagrisque fractus, te-sti-mo-ni-o pro Christo

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "suppedi-ta-res, Tu-te car-ce-re flagrisque fractus, te-sti-mo-ni-o pro Christo". The musical notation remains consistent with the first system.

es ga-vi-sus. I-dem mor-tu-os su-sci-tas in-que Je-su

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "es ga-vi-sus. I-dem mor-tu-os su-sci-tas in-que Je-su". The musical notation remains consistent with the previous systems.

no-mi-ne ve-ne-num for-te vin-cis. Ti-bi summus ta-ci-tum

The fourth system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "no-mi-ne ve-ne-num for-te vin-cis. Ti-bi summus ta-ci-tum". The musical notation remains consistent with the previous systems.

cæ-te-ris Verbum su-um Pa-ter re-ve-lat. Tu nos omnes, pre-ci-bus

The fifth system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "cæ-te-ris Verbum su-um Pa-ter re-ve-lat. Tu nos omnes, pre-ci-bus". The musical notation remains consistent with the previous systems.

se-du-lis, a-pud De-um semper commen-da, Jo-hannes Christi ca-re!

### N° 19.—POUR LA FÊTE DES SAINTS INNOCENTS.

1. Cel-sa pu-e-ri concrepent me-lo-di-a. Al-le - lu - ia.

2. Pi-a In-no-cen-tùm co-len-tes tri-pu-di-a 4 Quos tru-ci-da-vit  
3. Quos in-fans Christus ho-di-e ve-xit ad a-stra, 5 He-ro-des fraudis

frendens in-sa-ni-â, 6. In Bethle-em i-psi-us cum-eta et per-con-fi-ni-a,  
ob nul-la cri-mi-na; 7. A bi-ma-tu et in-fra jux-ta nasce-n-di tem-po-ra.

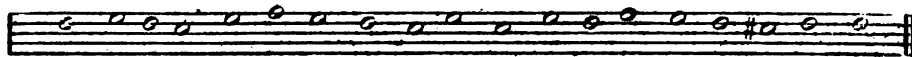
8. He-ro-des rex Chri-sti na-ti ve-rens in-fe-lix im-pe-ri-a,  
9 In-fre-mit to-tus et e-ri-git ar-ma su-per-hâ dex-te-râ.

10. Quar-rit lu-cis et cae-li Re-gem cum men-te tur-bi-da, 12. Dum non valet,  
11. Ut ex-tinguat qui vi-tam præstat per su-a ja-cu-la. 13. I-ra fervet,

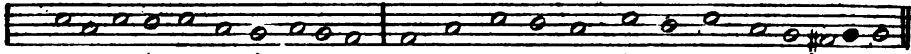
in tu-e-ri lu-cem splen-di-dam ne-bu-lo-sa quar-ren-tis pe-cto-ra,  
fraudes au-get He-ro-des sæ-vus, ut per-dat pu-e-ro-rum ag-mi-na.

14. Ca-stra mi-li-tum dux i-ni-quus ag-gre-gat, ferrum fi-git in membra te-ne-ra;  
15. In-ter u-be-ra lac ef-fu-dit, an-te quam san-gui-nis fi-e-rent co-a-gula.

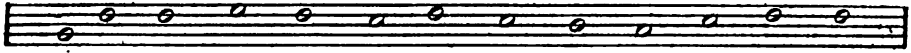
16. Ho-stis na-ta-ræ. na-tos e-vi-sce-rat at-que ju-gu-lat;  
17. An-te pro-ster-nit quàm æ-tas par-vu-li su-mat rô-bo-ra.



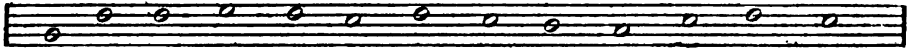
18. Quàm be-a-ta sunt in-no-cen-tùm ab He-ro-de cæ-sa cor-pu-scu-la!  
19. Quàm fe-li-ces e-xi-stunt ma-tres quæ fu-de-runt ta-li-a pi-gnæ-ra!



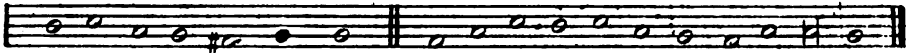
20. O Dulcès in-no-centùm a-ci-es! O pi-a la-ctan-tùm pro Christo cer-tamina!  
21. Parvorum trucidantur milli-a; membris ex te-ne-ris ma-nant la-ctis flumina.



22. Ci-ves an-ge-li-ci ve-ni-unt in ob-vi-am.  
23. Te, Chris-te, quæ-su-mus, men-te de-vo-tis-si-mâ,

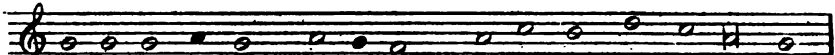


Mi-ra vi-clo-ri-a! In te ca-ptant præ-mi-a,  
no-stra qui ve-ni-si re-for-ma-re sæ-cu-la,

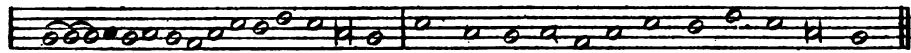


tur-ba can-di-dis-si-ma. 24. Per fru-i nos con-ce-das per æ-ter-na.  
in-no-cen-tùm glo-ri-â.

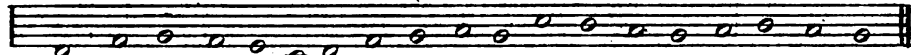
## Nº 20. — POUR LA FÊTE DE L'ÉPIPHANIE.



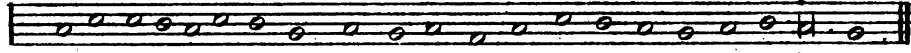
1. E-pi-pha-ni-am Do-mi-ni ca-na-mus glo-ri-o-sam.



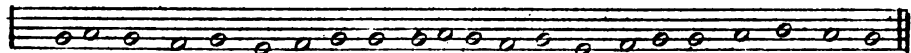
Al - - - le-lu-ia. Quâ prolem De-i veram Ma-gi ad-o-rant.



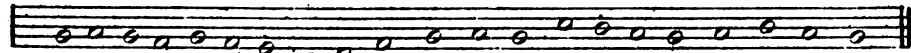
2. Im-mensam Chal-de-i cu-jus præ-se-pe ve-ne-ran-tur po-ten-ti-am.  
3. Quem-cun-que ti-pro-phetæ præ-ci-ne-re ven-tu-rum gen-tis ad sal-van-das.



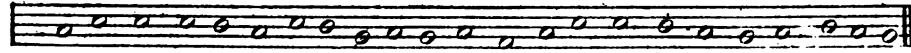
4. Cu-jus ma-jes-ta-ta est in-cli-na-ta ut as-su-me-ret ser-vi for-mam.  
5. An-te sæ-cu-la qui De-us est, tempo-re ho-mo fac-tus est ex Ma-ri-â.



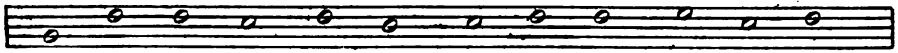
6. Ba-la-am de quo va-ti-ci-nans: E-xi-bit ex Ja-cob ru-ti-lans, in-quit, stel-la,  
7. Et confringet du-cum ag-mi-na regi-o-nis Mo-ab ma-xi-mâ po-ten-ti-â.



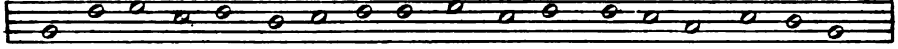
8. Huic Ma-gi nu-ne-ra de-fe-runt præ-cla-ra, aurum si-mul thus et myrrham.  
9. Thure Deum præ-dicant, au-ro re-gem magnum homi-nem mor-ta-lem myrrhâ.



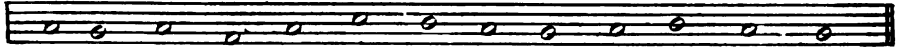
10. In somnis hos monet an-gelus ne red-e-ant ad re-gem com-motum pro-pter regna.  
11. Pa-ve-bat et e-nim ni-ni-um re-gem natum, ve-rens a-mit-te-re re-gni ju-ra.



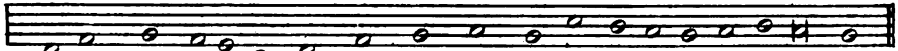
13. Ma - gi di - cta si - bi im - plen - tes mo - ni - ta,  
14. Qui per - cus - sus eor - de ni - mi - um præ i - rà,



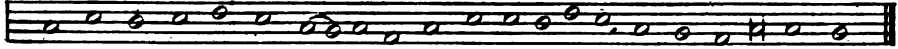
per - gunt a - la - cres i - ti - ne - ra pa - tri - am quæ e - os du - ce - bant  
ex - templo mandat in - fan - tu - los per cun - cta in - qui - ri Be - thle - em



ad pro - pri - am, lin - quen - tes He - ro - dis man - da - ta.  
con - fi - ni - a, et mox pri - va - ri e - os vi - tâ.



15. O - mnis nunc ca - ter - va tin - nu - lum jun - gat lau - di - bus or - ga - ni pneuma,  
16. My - sti - cè of - fe - rens Re - gi re - gum Chri - sto mu - ne - ra præ - ci - o - sa.



17. Poscens ut per or - bem re - gna o - mni - a protegat in sæ - cla sem - pi - ter - na.

## N<sup>o</sup> 24. — POUR LE TEMPS DE PAQUES.

### BENEDICAMUS DES TROIS MARIE.

#### TRIO.

CHANT  
SOPRANO.

Re - sur - gen - -te Do - mi - no - rum

MEZZO  
SOPRANO.

Re - sur - gen - -te Do - mi - no - rum

CONTRALTO.

Re - sur - gen - -te Do - mi - no - rum

ORGUE.

Do - mi - no o - mnis ho - mo Gau - de - at ex de - bi - to.

Do - mi - no o - mnis ho - mo Gau - de - at ex de - bi - to.

Do - mi - no o - mnis ho - mo Gau - de - at ex de - bi - to.

*SOLO.*

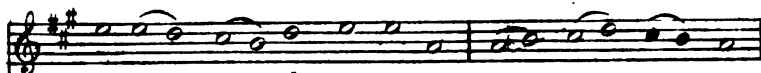
CHANT.

Qui - a no - bis e - jus re - sur - re - cti o,

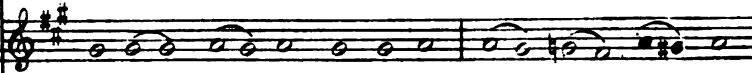
ORGUE.

fi - - dem de - dit vi - ven - di per - pe - - tu - o.

## TRIO.

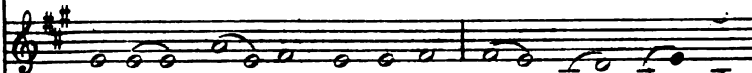
CHANT  
SOPRANO.

Cu-jus for-ti red-emptus prae-si-di-o,

MEZZO  
SOPRANO.

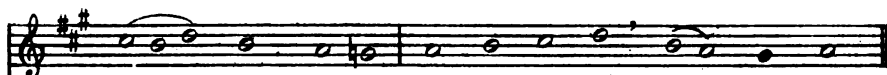
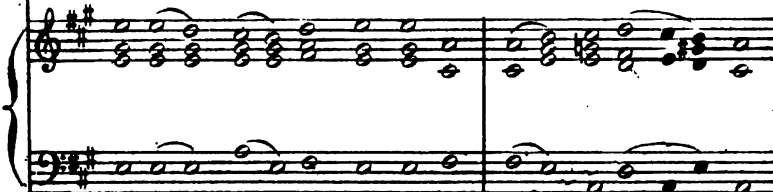
Cu-jus for-ti red-emptus prae-si-di-o,

CONTRALTO.

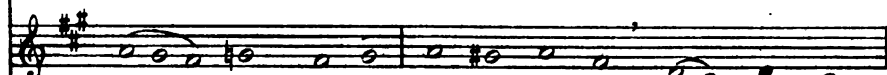


Cu-jus for-ti red-emptus prae-si-di-o,

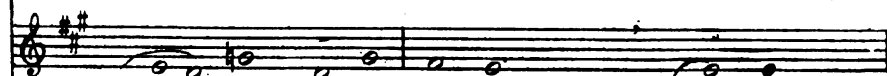
ORGUE.



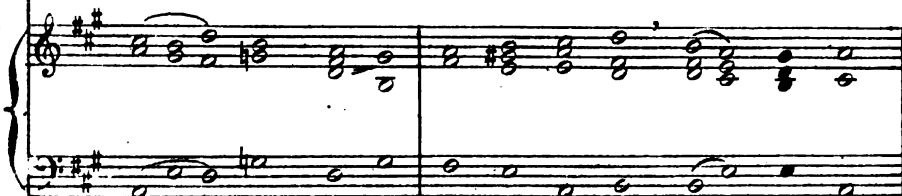
ser - vus li - ber be - ne - di - cat Do - mi - no.



ser - vus li - ber be - ne - di - cat Do - mi - no.



ser - vus li - ber be - ne - di - cat Do - mi - no.



N<sup>o</sup> 21 bis.—DEO GRATIAS.

## TRIO.

CHANT.  
SOPRANO.

De-us ho-mo nostrum ob-re-me-di-um

MEZZO  
SOPRANO.

De-us ho-mo nostrum ob-re-me-di-um

CONTRALTO.

De-us ho-mo nostrum ob-re-me-di-um

ORGUE.

Hu-jus mun-di ve-nit in e-xi-li-um.

Hu-jus mun-di ve-nit in e-xi-li-um.

Hu-jus mun-di ve-nit in e-xi-li-um.

ORGUE.

## SOLO.

CHANT

Ut quos mor-tis te-ne-bat con-di-ti-o

ORGUE.



Li - - be - ra - ret e - jus re - sur - re - - cti - o.

TRIO.

CHANT.  
SOPRANO.

Er-go ju - re De-o demus gra - ti - as,

MEZZO  
SOPRANO.

Er-go ju - re De-o demus gra - ti - as,

CONTRALTO.

Er-go ju - re De o demus gra - ti - as,

ORGUE.

CHŒUR.

Nam nos e-jus red-e-mit huma - ni-tas. De - o gra - ti - as.

Nam nos e-jus red-e-mit huma - ni-tas. De - o gra - ti - as.

Nam nos e-jus red-e-mit huma - ni-tas. De - o gra - ti - as.

CHANT.

Ju - bi - lans con - cre - pa nunt, pa - ra - pho - ni - sta.

2<sup>e</sup> PARTIE.

Ju - bi - lans con - cre - pa nunt, pa - ra - pho ni - sta.

BASSE.

Ju - bi - lans con - cre - pa nunt, pa - ra - pho ni - sta.

ORGUE.

*Vocalise en écho par des voix d'enfants.* *f* Chœur.

A - - - - - So - li - to præ - cel - sa

2<sup>e</sup> DESSUS.

A - - - - - So - li - to præ - cel - sa

CONTRALTO.

A - - - - - So - li - to præ - cel - sa

*à l'octave au dessus ad libitum.*

*p* Enfants. *f* Chœur.

di - e pa - li - no - di - a. A - - - - - Quas semper

di - e pa - li - no - di - a. A - - - - - Quas semper

di - e pa - li - no - di - a. A - - - - - Quas semper

*p* *Enfants.*

ex-or nat symphoni - a per-plu rima. A

ex-or nat symphoni - a per-plu rima. A

ex-or nat symphoni - a per-plu rima. A

ex-or nat symphoni - a per-plu rima. A

*f* *Chœur.* *p* *Enfants.*

Jum-gen-do can-ti-ca mo-du-lis hy-po-phry-gi-a. A

Jum-gen-do can-ti-ca mo-du-lis hy-po-phry-gi-a. A

Jum-gen-do can-ti-ca mo-du-lis hy-po-phry-gi-a. A

Jum-gen-do can-ti-ca mo-du-lis hy-po-phry-gi-a. A

*Chœur.* *Enfants.* *p*

Nam re-sul - tet di-es il-la. A

Nam re-sul - tet di-es il-la. A

Nam re-sul - tet di-es il-la. A

Nam re-sul - tet di-es il-la. A

*Chœur.* *Enfants.* *p*

Quâ re-sur - gens mun-di vi - ta, A - - -

Quâ re-sur - gens mun-di vi - ta, A - - -

Quâ re-sur - gens mun-di vi - ta, A - - -

*f* *p*

*f* *Chœur.* *p* *Enfants.* *f* *Chœur.*

Nos su - â clemen-ti - â A - - - Vi-si-ta-vit spe va-li-dâ.

Nos su - â clemen-ti - â A - - - Vi-si-ta-vit spe va-li-dâ.

Nos su - â clemen-ti - â A - - - Vi-si-ta-vit spe va-li-dâ.

*f* *p* *f*

*Enfants.* *f* *Chœur.*

A - - - Quò post re-sur-ga-mus sæ-cu-la.

A - - - Quò post re-sur-ga-mus sæ-cu-la.

A - - - Quò post re-sur-ga-mus sæ-cu-la.

*p* *f*

*CHŒUR.*

Al - - - Al - - le - -

Al - - - Al - - le - -

Al - - - Al - - le - -

*p* *f*

-lu- -ia. - - -

-lu- -ia. - - -

-lu- -ia. - - -

*Cresc.*

N<sup>o</sup> 23.— LITANIES.

CHANT. *Les Cleros.* *Le Chœur.*

Sal - va - tor mundi, sal - va nos. Ky - ri - e, e - le - i - son

ORGUE.

*Les Cleros.* *Le Chœur.*

Ky - ri - e, e - le - i - son. Chri - ste, au - di nos.

*Les Cleros.* *Le Chœur.*

Sancta Ma - ri - a, o - ra pro no - bis. Ky - ri - e, e - le - i - son.

*Les Cleros.* *Le Chœur.*

Ky - ri - e, e - le - i - son. Chri - ste, au - di nos.

*Les Clercs.* *Le Chœur.*

Sancte Mi - chael, o - ra pro no - -bis. Ky - ri - e, e - le - i - son.

*Les Clercs.* *Le Chœur.*

Ky - ri - e, e - le - i - son. Chri - ste, au - di nos.

*Les Clercs.* *Le Chœur.*

Sancte Ga briel, o - ra pro no - -bis Ky - ri - e, e - le - i - son.

*Les Clercs.* *Le Chœur.*

Ky - ri - e, e - le - i - son. Chri - ste, au - di nos.

*Les Clercs.*

Omnis cho - rus an - ge - lo - -rum o - -ret pro no - -bis.

*Le Chœur* *Les Clercs.*

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

*Le Chœur.* *Les Clercs.*

Chri - ste au - di nos. San - cte Jo - han - nes Ba - pti - sta,

*Le Chœur.*

o - ra pro no - bis. Ky - ri - e, e - le - i - son.

*Les Clercs.* *Le Chœur.*

Ky - ri - e, e - le - i - son. Chri - ste, au - di nos.

*Cetera sequuntur.*



## N°24.—CHANT POUR LA FÊTE DE LA TRINITÉ.

*SOLO.*

CHANT.

Tri-ni-tas, De-i-tas, u-ni-tas æ-ter-na.

ORGUE.

*f*

*Doux.*

CHANT.

Ma-je-stas, po-te-stas, pi-e-e-tas su-per-na.

2<sup>e</sup> PARTIE.

Ma-je-stas, po-te-stas, pi-e-e-tas su-per-na.

RASSE.

Ma-je-stas, po-te-stas, pi-e-e-tas su-per-na.

ORGUE.

*SOLO.*

CHANT.

Sol, lu-men et numen, oa-cu-men, se-mi-ta.

ORGUE.

CHANT.

La - pis, mons, pe - tra, fons, flu - men, pons et vi - ta.

2<sup>e</sup> PARTIE.

La - pis, mons, pe - tra, fons, flu - men, pons et vi - ta.

BASSE.

La - pis, mons, pe - tra, fons, flu - men, pons et vi - ta.

ORGUE.

Detailed description: This system contains four staves. The top staff is for the voice (CHANT), the second for the second part (2<sup>e</sup> PARTIE), the third for the bass (BASSE), and the bottom two staves for the organ (ORGUE). The organ part consists of a right-hand staff with chords and a left-hand staff with a simple bass line. The lyrics are: 'La - pis, mons, pe - tra, fons, flu - men, pons et vi - ta.'

SOLO.

CHANT.

Tu sa - tor; cre - a - tor, a - ma - tor,

ORGUE.

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for the voice (CHANT) with the marking 'SOLO.' above it. The bottom two staves are for the organ (ORGUE). The lyrics are: 'Tu sa - tor; cre - a - tor, a - ma - tor,'. The organ accompaniment features a more active right-hand part with chords and a simple left-hand bass line.

*Rall.*

CHANT.

red - em - ptor, Sal - va - tor, lux - que per - pe - tu - a.

ORGUE.

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for the voice (CHANT) with the marking '*Rall.*' above it. The bottom two staves are for the organ (ORGUE). The lyrics are: 'red - em - ptor, Sal - va - tor, lux - que per - pe - tu - a.' The organ accompaniment is similar to the previous systems, with a right-hand staff of chords and a left-hand bass line.

CHANT.  
 Tu tu - tor, et de - cor, tu can - dor,

2<sup>e</sup> PARTIE.  
 Tu tu - tor, et de - cor, tu can - dor,

RASSE.  
 Tu tu - tor, et de - cor, tu can - dor,

ORGUE.

tu splen - dor et o - dor quo vi - vunt mor - tu - a.

tu splen - dor et o - dor. quo vi - vunt mor - tu - a.

tu splen - dor et o - dor quo vi - vunt mor - tu - a.

ORGUE.

SOLO.  
 CHANT.  
 Tu ver - tex, et a - pex, re - gum rex,

ORGUE.

lo - gum lex, et vin - dex, tu lux au - ge - li - ca.

ORGUE.

CHANT.  
 Quem cla - mant, a - do - rant, quem lau - dant,  
 2<sup>e</sup> PARTIE.  
 Quem cla - mant, a - do - rant, quem lau - dant,  
 BASSE.  
 Quem cla - mant, a - do - rant, quem lau - dant,  
 ORGUE.

*mp*  
 quem can - tant, quem a - mant ag - mi - na ece - li - ca.  
 quem can - tant, quem a - mant ag - mi - na ece - li - ca.  
 quem can - tant, quem a - mant ag - mi - na ece - li - ca.  
 quem can - tant, quem a - mant ag - mi - na ece - li - ca.

*Stilo.*  
 CHANT.  
 Tu The - os et he - ros, di - vès flos, vi - vens ros, re - ge nos;  
 ORGUE.

sal - va nos, per - due nos ad thro - nos su - pe - ros et ve - ra gau - di - a.

CHANT.

Tu de-cus et vir-tus, tu ju-stus et ve-rus, tu sanctus

2<sup>e</sup> PARTIE.

Tu de-cus et vir-tus, tu ju-stus et ve-rus, tu sanctus

BASSE.

Tu de-cus et vir-tus, tu ju-stus et ve-rus, tu sanctus

ORGUE.

*f*

et ho-nus, tu re-ctus et summus Do-mi-nus, ti - bi sit glo-ri - a.

et ho-nus, tu re-ctus et summus Do-mi-nus, ti - bi sit glo-ri - a.

et ho-nus, tu re-ctus et summus Do-mi-nus, ti - bi sit glo-ri - a.

## N° 25.—POUR LA FÊTE DU SAINT SACREMENT.

*La première fois solo; la deuxième fois avec le chœur.*  
*Tres lent. p*

SOPRANO.  
 Ec-ce pa-nis an-ge-lo - rum fa-ctus ei-bus vi-a - torum,

CONTRALTO.  
 Ec-ce pa-nis an-ge-lo - rum fa-ctus ei-bus vi-a - torum,

TENOR.  
 Ec-ce pa-nis an-ge-lo - rum fa-ctus ei-bus vi-a - torum,

BASSE.  
 Ec-ce pa-nis an-ge-lo - rum fa-ctus ei-bus vi-a - torum,

*Tres lent.*  
 ORGUE.  
 p

ve-re pa-nis fi - li - o-rum non mit-ten-dus ca - ni-bus.

ve-re pa-nis fi - li - o-rum non mit-ten-dus ca - ni-bus.

ve-re pa-nis fi - li - o-rum non mit-ten-dus ca - ni-bus.

ve-re pa-nis fi - li - o-rum non mit-ten-dus ca - ni-bus.

## N°26.—POUR LES FÊTES DE LA SAINTE VIERGE.

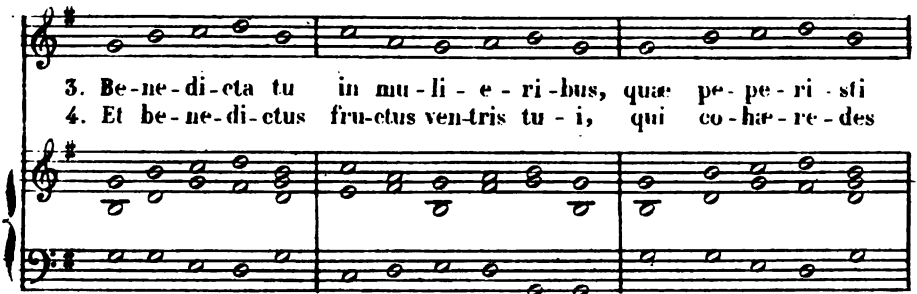
CHANT.



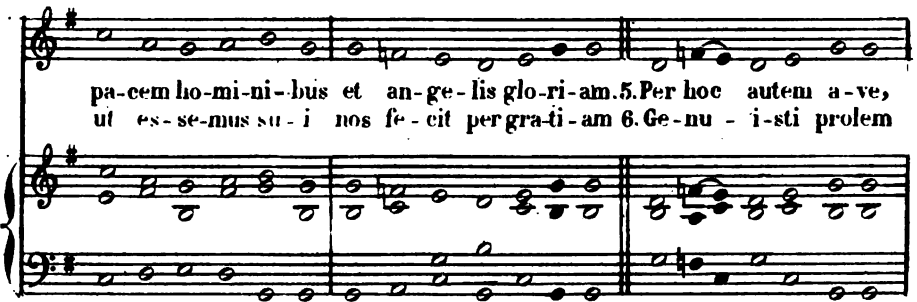
1. A - ve Ma - ri - - a, gra - ti - a ple - - na;  
2. Do - mi - nus te - - cum, Vir - go se - re - - na.

ORGUE.

3. Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus, quæ pe - pe - ri - sti  
4. Et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i, qui co - hæ - re - des



pa - cem ho - mi - ni - bus et an - ge - lis glo - ri - am. 5. Per hoc autem a - ve,  
ut es - se - mus su - i nos fe - cit per gra - ti - am 6. Ge - nu - i - sti prolem



mun - do tam su - a - ve, con - tra car - nis ju - ra,  
no - vum, stel - la so - lem no - va ge - ni - tu - ra.



7. Tu par-vi et magni, le - o - nis et a - gui, Sal - va - to - ris Chri - sti  
8. Tu flo - ris et ro - ris, o - vis et pa - sto - ris, vir - gi - num re - gi - na,

templum ex - ti - ti - sti, sed vir - go in - ta - eta.  
ro - sa si - ne spi - na, ge - ni - trix es fa - eta.

9. Tu ci - vi - tas re - gis ju - sti - ti - æ, tu ma - ter es  
10. Te col - lau - das co - le - stis cu - ri - æ, ti - bi no - stra

mi - se - ri - cor - di - æ, de - la - cu fe - cis et mi - se - ri - æ,  
fa - vent ob - se - qui - æ, per te re - is do - na - tur ve - ni - æ,



The-o-phi-lum re - for - mans gra-ti - æ. ¶ Pa-ra-di-si por - ta,  
per te ju-stis con - fer - tur gra-ti - a.

Na-tum tu-um o - ra, ut nos sol - vat a pec - ca - tis,

et in re-gno cla-ri - ta-tis, quò lux lu - cet se - - du - la,

col-lo-cet per sæ - - cu la. A - - - men.

## N° 27.

**TRIO. P**

CHANT.  
DESSUS.  
Con-cor-di læ-ti-ti-a, Pro-pul-sa mœ-sti-ti-a,

TENOR.  
Con-cor-di læ-ti-ti-a, Pro-pul-sa mœ-sti-ti-a,

BASSE.  
Con-cor-di læ-ti-ti-a, Pro-pul-sa mœ-sti-ti-a,

ORGUE.  
p

Ma-ri-æ præ-co-ni-a Re-co-lat Ec-cle-si-a, Vir-go Ma-ri-a!

Ma-ri-æ præ-co-ni-a Re-co-lat Ec-cle-si-a, Vir-go Ma-ri-a!

Ma-ri-æ præ-co-ni-a Re-co-lat Ec-cle-si-a, Vir-go Ma-ri-a!

ORGUE.

**CHOEUR.**

CHANT.  
Quæ fe-li-ci gau-di-o, Re-sur-gen-ti fi-li-o,

2<sup>e</sup> PARTIE.  
Quæ fe-li-ci gau-di-o, Re-sur-gen-ti fi-li-o,

BASSE.  
Quæ fe-li-ci gau-di-o, Re-sur-gen-ti fi-li-o,

ORGUE.  
f

The-o-phi-lum re - for - mans gra-ti - æ. ¶ Pa-ra-di-si por - ta,  
per te ju-stis con - fer - tur gra-ti - a.

Na-tum tu-um o - ra, ut nos sol-vat a pec-ca - tis,

et in re-gno cla-ri - ta-tis, quò lux lu - cet se - - du - la,

col-lo-cet per sæ - - cu la. A - - - men.

N<sup>o</sup> 27.

*TRIO. P*

CHANT.  
MESSUS.  
Con-cor-di læ-ti-ti-a, Pro-pul-sa mœ-sti-ti-a,

TENOR.  
Con-cor-di læ-ti-ti-a, Pro-pul-sa mœ-sti-ti-a,

BASSE.  
Con-cor-di læ-ti-ti-a, Pro-pul-sa mœ-sti-ti-a,

ORGUE.  
*P*

Ma-ri-æ præ-co-ni-a Re-co-lat Ec-cle-si-a, Vir-go Ma-ri-a!

Ma-ri-æ præ-co-ni-a Re-co-lat Ec-cle-si-a, Vir-go Ma-ri-a!

Ma-ri-æ præ-co-ni-a Re-co-lat Ec-cle-si-a, Vir-go Ma-ri-a!

ORGUE.  
*P*

*CHŒUR.*

CHANT.  
Quæ fe-li-ci gau-di-o, Re-sur-gen-ti fi-li-o,

2<sup>e</sup> PARTIE.  
Quæ fe-li-ci gau-di-o, Re-sur-gen-ti fi-li-o,

BASSE.  
Quæ fe-li-ci gau-di-o, Re-sur-gen-ti fi-li-o,

ORGUE.  
*f*

Flo-ru-it ut li-li-um Vi-vum cernens fi-li-um, Vir-go Ma-ri-a!

Flo-ru-it ut li-li-um Vi-vum cernens fi-li-um, Vir-go Ma-ri-a!

Flo-ru-it ut li-li-um Vi-vum cernens fi-li-um, Vir-go Ma-ri-a!

*TRIO. P*

CHANT.  
DESSUS.  
TENOR.  
BASSE.

ORGUE.

Quam, con-cen-tu pa-ri-li, Cho-ri laudant cœ-li-ci,

Quam, con-cen-tu pa-ri-li, Cho-ri laudant cœ-li-ci,

Quam, con-cen-tu pa-ri-li, Cho-ri laudant cœ-li-ci,

Et nos cum cœ-le-sti-bus Novum melos pangimus, Vir-go Ma-ri-a!

Et nos cum cœ-le-sti-bus Novum melos pangimus, Vir-go Ma-ri-a!

Et nos cum cœ-le-sti-bus Novum melos pangimus, Vir-go Ma-ri-a!

**CHOEUR. *f***

**CHANT.**  
O Re-gi-na Vir-gi-num, Vo-tis fa-ve po-scentûm,

**2<sup>e</sup> PARTIE.**  
O Re-gi-na Vir-gi-num, Vo-tis fa-ve po-scentûm,

**BASSE.**  
O Re-gi-na Vir-gi-num, Vo-tis fa-ve po-scentûm,

**ORGUE.**  
*f*

Et, post mortis stadi-um, Vi-tae confer bravi-um, Vir-go Ma-ri-a!

Et, post mortis stadi-um, Vi-tae confer bravi-um, Vir-go Ma-ri-a!

Et, post mortis stadi-um, Vi-tae confer bravi-um, Vir-go Ma-ri-a!

Et, post mortis stadi-um, Vi-tae confer bravi-um, Vir-go Ma-ri-a!

**TRIO. *p***

**CHANT. HESUS.**  
Glo-ri-o-sa Tri-ni-tas, In-di-vi-sa u-ni-tas,

**TENOR.**  
Glo-ri-o-sa Tri-ni-tas, In-di-vi-sa u-ni-tas,

**BASSE.**  
Glo-ri-o-sa Tri-ni-tas, In-di-vi-sa u-ni-tas,

**ORGUE.**

CHŒUR *f*

Ob Ma-ri-ae me-ri-ta, Nos sal-va per sæ-cu-la, Vir-go Ma-ri-a!

Ob Ma-ri-ae me-ri-ta, Nos sal-va per sæ-cu-la, Vir-go Ma-ri-a!

Ob Ma-ri-ae me-ri-ta, Nos sal-va per sæ-cu-la, Vir-go Ma-ri-a!

N° 28.

1. Vir-gi-ni Ma-ri-ae lau-des in-to-nent chri-sti-a-ni: (1)

2. È-va tri-stis abs-tu-lit, sed Ma-ri-a pro-tu-lit

Na-tum, qui red-e-mit pec-ca-to-res.

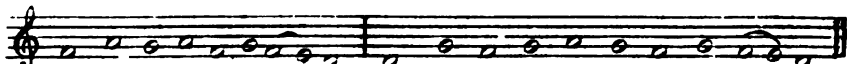
3. Jus et vir-tus mo-du-lo con-ve-ne-re mi-rau-do:

Ma-ri-ae Fi-li-us re-gnat De-us.

4. Dic no-bis, Ma-ri-a, Vir-go ele-mens et pi-a:

(1) Les Séquences ont joui d'une grande popularité pendant le moyen âge; il en est résulté un grand nombre de variantes. Nous épargnons au lecteur l'ennui de les comparer. Nous avons collationné plusieurs manuscrits, et nous nous sommes arrêté aux leçons qui nous ont paru convenir le mieux aux exigences de l'œuvre lyrique. Le morceau que nous donnons ici sous le N° 28 est une imitation du *Victimæ paschali laudes* qui a survécu à la ruine des Séquences, et qu'on chante encore dans tout le monde catholique le jour de Pâques. Adam de Saint-Victor en est l'auteur. On y remarque une strophe de plus que dans la version conservée et rendue incomplète, grâce à l'esprit des temps modernes, par la suppression de cette strophe:

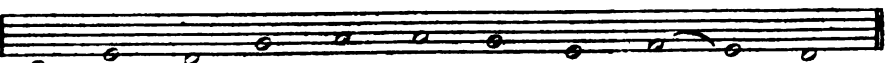
Credendum est magis soli Mariæ veraci  
Quam Judæorum turbæ fallaci.

5.   
 Quo-mo-do fa-cia-geni-trix, quum tu sis plas-ma de te nas-cen-tis?

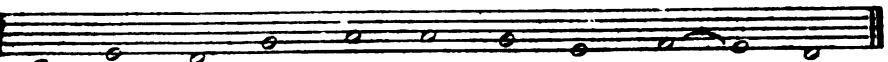
6.   
 An-ge-lus est te-stis, ad me mis-sus coe-le-stis:

7.   
 Pro-ces-sit ex me spes me-a; sed in-cre-du-la ma-net Ju-dae-a.

8.   
 Cre-den-dum est ma-gis so-li Ga-bri-e-li for-ti.

  
 quam Ju-dae-o-rum pra-va co-hor-ti.

9.   
 Sci-mus Christum proces-sis-se ex Ma-ri-â ve-rè,

  
 tu no-bis, na-te Rex, mi-se-re-re.

### N° 29. — BENEDICAMUS.

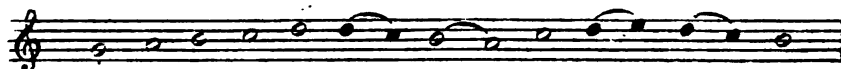
CHANT.   
 1. Ca-sti-ta-tis li-li-um ef-flo-ru-it,

ORGUE: 

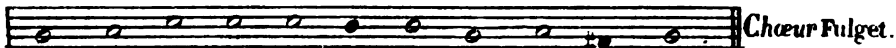
CHOEUR.   
 Quia De-i Fi-li-us ap-pa-ru-it. Fulget di-es i-sta coe-le-bris.





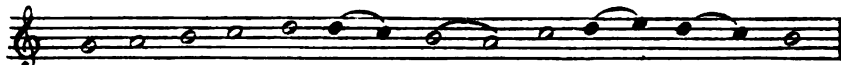


2. Vir-go ma-ter sa-ero la-etat u-be-re  
3. Re-ge na-to, ex-ul-tat in lau-di-bus

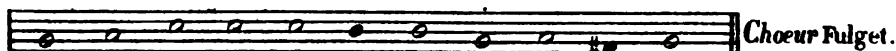


*Chœur Fulget.*

quem con-ce-pit si-ne vi-ri se-mi-ne.  
mul-ti-tu-do cor-le-stis ex-er-ci-tûs.

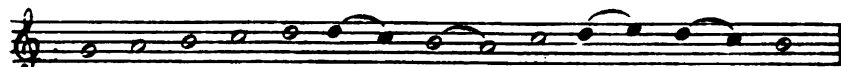


4. Ad vi-dendum monent i-re pro-ti-nus,  
5. Va-git in-fans parvus in cu-na-bu-lis,

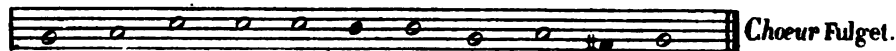


*Chœur Fulget.*

stel-la Ma-gos, et pa-sto-res an-ge-lus.  
De-um pro-dit si-gnum no-vi foe-de-ris.



6. Sal-va-to-rem pa-sto-res an-nun-ti-ant  
7. Vir-go ma-ter ser-vat hæc in a-ni-mo,



*Chœur Fulget.*

De-um na-tum, Ma-gi-do-mis præ-di-cant.  
et per eun-cta be-ne-di-cit Do-mi-no.

### Nº29 bis. — DEO GRATIAS

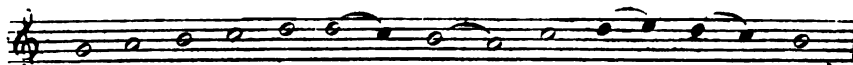
CHANT.

1. In-cor-ru-pta Vir-go et pu-er pe-ra,

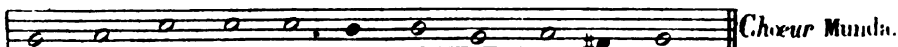
ORGUE.

CHŒUR.

vi-a vi-tæ, pi-e-tatis ja-nu-a, Munda pi-e nostra pecto-ra.

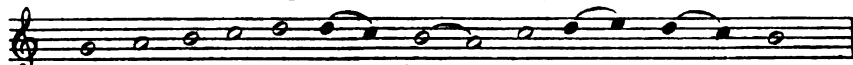


2. Tu de spi-nis u - va re - cens pul - lu - las,  
3. O - dor tu - us sic - ut o - dor bal - sa - mi,

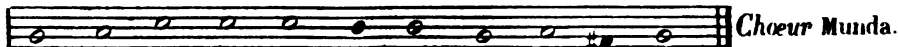


*Chœur Munda.*

be - ne - di - cta su - per o - mnes fe - mi - nas,  
quo cu - ran - tur te - po - scen - tes lan - gui - di.



4. Lu - men vi - tæ sen - si - bus ir - ra - di - a,  
5. Pre - ces no - stras quæ - su - mus ex - au - di - as,



*Chœur Munda.*

De - o di - gna stel - la ma - ris ful - gi - da.  
ut di - ca - mus per te De - o gra - ti - as.

### N° 30.

CHANT.

1. A - ve, glo - ri - o - sa Vir - gi - num re - gi - na,  
2. A - ve, co - pi - o - sa gra - ti - æ pi - sci - na,

ORGUE.

vi - te ge - ne - ro - sa, vi - tæ me - di - ci - na, ele - men - ti - æ  
car - nis ma - cu - lo - sâ mun - da nos sen - ti - nâ, mun - di - ti - æ

re - si - na. 3. Cla - ri - ta - te ra - di - o - sa, stel - la ma - tu - ti - na,  
cor - ti - na. 4. Ve - nu - sta - te ver - nans ro - sa, si - ne cul - pæ spi - nâ,

brevi-ta-te le-gis glosa, per te lex di-vi-na ir-ra-di-at doctri-na.  
ca-ri-ta-te vi-see-ro-sa, aurem huc in-cli-na, nos servet a ru-i-na

5. Ce-drus pu-di-ci-ti-æ, cy-pres-sus pu-ri-ta-tis,  
6. Vi-tis a bun-dan-ti-æ, tu pal-mes ho-ne-sta-tis,

myrrha poeni-ti-æ, o-li-va pi-e-ta-tis, tu myrtus læ-ni-ta-tis.  
palma pa-ti-en-ti-æ, tu nardus ca-ri-ta-tis, fons or-tus vo-lup-ta-tis.

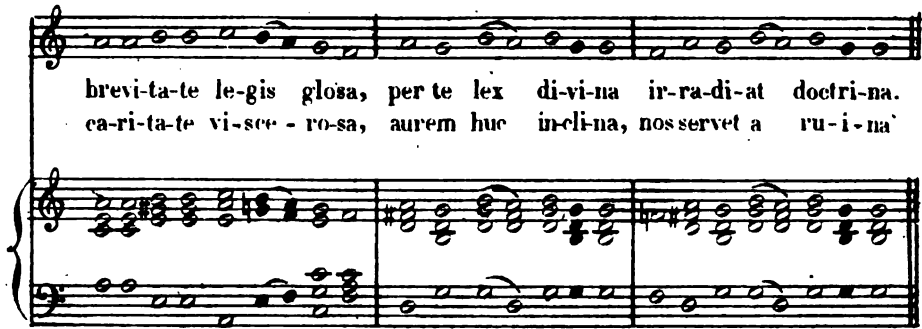
7. Stel-la ro-ris, o-dor flo-ris, ver-ne no-vi-ta-tis,  
8. Stel-læ de-cor, pla-cans æ-quo-r, por-tus sa-lu-ta-ris,

fons dulco-ris, vas de-co-ris, templum Tri-ni-ta-tis, conpa-ges u-ni-ta-tis  
dulcem precor, du-cem sequor, pa-rens ex-pers pa-ris, Ma-ri-a stel-la maris

9. O Ma-ri-a, ma-ter pi-a, si-mus poe-ni-ten-ti-um,  
10. O Ma-ri-a, lau-de di-gua, ju-bi-lus læ-tan-ti-um,

de-bi-li-um præ-si-di-um, co-lum-na fir-mi-ta-tis,  
fle-bi-li-um so-la-ti-um, me-de-la sa-ni-ta-tis,

a-lum-na san-cti-ta-tis. 11. Tu fie-de-ris o-ra-cu-lum,  
tu-te-la li-ber-ta-tis. 12. Tu pau-pe-ris um-bra-cu-lum,



brevi-ta-te le-gis glo-sa, per te lex di-vi-na ir-ra-di-at doctri-na.  
ca-ri-ta-te vi-see-ro-sa, aurem huc in-cli-na, nos servet a ru-i-na'



5. Ce-drus pu-di-ci-ti-æ, cy-pres-sus pu-ri-ta-tis,  
6. Vi-tis a bun-dan-ti-æ, tu pal-mes ho-ne-sta-tis,



myrrha poeni-ti-æ, o-li-va pi-e-ta-tis, tu myrtus læ-ni-ta-tis.  
palma pa-ti-en-ti-æ, tunardus ca-ri-ta-tis, fons or-tus vo-hi-p-ta-tis.



7. Stel-la ro-ris, o-dor flo-ris, ver-ne no-vi-ta-tis,  
8. Stel-læ de-cor, pla-cans æ-quot, por-tus sa-lu-ta-ris,

fons dulco-ris, vas de - co-ris, templum Tri - ni - ta - tis, com - pa - ges u - ni - ta - tis  
dulcem precor, ducem sequor, pa - tris ex - patris pa - ris, Ma - ri - a stel - la maris

9. O Ma - ri - a, ma - ter pi - a, si - mus poe - ni - ten - ti - um,  
10. O Ma - ri a, lau - de di - gna, ju - bi - lus læ - tan - ti - um,

de - bi - li - um præ - si - di - um, co - lu - mna fir - mi - ta - tis,  
fle - bi - li - um so - la - ti - um, me - de - la sa - ni - ta - tis,

a - lum - na san - cti - ta - tis. 11. Tu fie - de - ris o - ra - cu - lum,  
tu - te - la li - ber - ta - tis. 12. Tu pau - pe - ris um - bra - cu - lum,

ca-racteris si-gnaculum, i-ti-neris ve-hi-cu-lum, tu li-mes æ-qui-ta-tis,  
tu mi-seris la-ti-bu-lum, tu soe-le ris pi-a-cu-lum, tu lumen cla-ri-ta-tis,

tu lu-men ca-ri-ta-tis. 13. Tu thronus Sa-lo-mo-nis,  
tu lu-na pra-vi-ta-tis. 14. Tu vel-lus Ge-de-o-nis,

præ-h-ta coeli thronis. 15 Tu tha-lamu-pudo-ris, tu balsamu o-do-ris,  
tu ru-bus vi-si-o-nis. 16 Tu li-banu candoris, tu cli-banu ar-do-ris.

17 Tu me-di-um dis-cor-di-um, con-nu-bi-um a-mo-ris  
18 Hu-mi-li-um re-fu-gi-um, re-me-di-um lau-guò-ris.

18. Con-si - li - um er - ran - ti - um au - xi - li - um la - bo - ris.  
20. Com-pen-di - um eur-rou - ti - um sti - pen-di - um vi - cto - ris.

12. Mundi - ti - æ tu spe-cu - - lum, tu glo - ri - æ spe-cta - cu - lum,

per-gra-ti - æ mi - ra-cu - lum, es ma - ter con - di - to - ris.

22. A - ve spe-ci - o - sa, ru-ti - lans au-ro-ra, nu-bes plu-vi - o - sa,  
23. A - ve gra-ti - o - sa, gra-ti - am im-plo-ra, pre-æ pre-ti - o - sã

ce-li - tus ir-ro-ra; cor a - ri dum dul-co-ra.  
Fi-li - um im-plo-ra; al-e - sto mor - tis ho-rã A . . . men.



## N° 31. — POUR LES FÊTES DES APÔTRES.

CHANT.

Orgue.

Cœ - li(1) so - lem i - mitan - tes, in oc - ca - su tri - umphan - tes,  
 or - tum so - lis as - se - runt; Or - tum so - lis et oc - ca - sum,  
 quo - rum o mnes i - ta ca - sum ter - ræ fi - nes re - fe - runt:

(1) Pour l'intelligence du texte de cette Séquence, il faut remarquer que *Cœli* désigne les apôtres comme *Lux* désigne le Sauveur. Ce sont eux qui ont fait connaître aux hommes la gloire de Dieu et sa justice; aussi leur a-t-on appliqué les passages suivants de l'Écriture: «Cœli enarrant gloriam Dei.» Ps. XVIII, v. 1; et «Annuntiaverunt cœli justitiam ejus.» Ps. XCVI, v. 6. Au sixième siècle, Hèlpidie, femme de Boèce, écrivait en l'honneur des apôtres saint Pierre et saint Paul:

Auræ luce et decore roseo,  
 Lux lucis, omne perfundisti sæculum,  
 Decorans cœlos inelyto martyrio  
 Hæc sacræ die, quæ dat reis veniam.

Et Adam de Saint-Victor, au douzième siècle, disait au sujet des mêmes apôtres:

Ipsi montes appelluntur,  
 Ipsi prius illustrantur  
 Veri Solis lumine.  
 Mira virtus est eorum.  
 Firmamenti vel cœlorum  
 Designantur nomine.

Petrum, Pau-lum et An-dre-am, per Ne-ro-nem, per Æ-ge-zam,

Ro-ma, Pa-tras per-i-munt. He-ro-des, gens Pha-ri-sæ-a,

Ja-co-bis et in Ju-dæ-a bi-nis vi-tam a-di-munt.

Jo-hannes est se-gre-ga-tus sic manens ut est vo-ca-tus ad Chri-sti

con-vi-vi-a. Mau-ri tru-ci-dant Ma-thæum et In-di Bar-tho-lo-mæum,

et Phi-lip-pum Phry-gi-a. Thomam In-di, Ju-dam Per-sæ

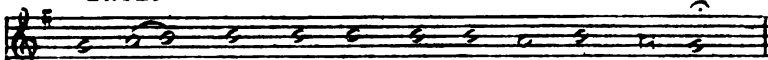
Si-mo-nem-que; sic di-ver-sè. Cœ-li cœ-los pe-ne-trant.

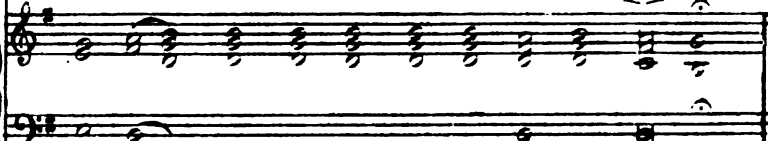
Sic a-scendunt Cœ-li cœ-los, u-bi Chri-sto fundunt me-los,

no-bis vi-tam im-pe-trant. A-men.

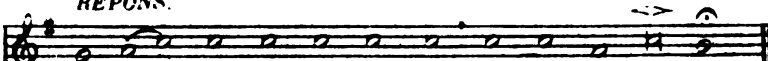
## VERSETS ET RÉPONS

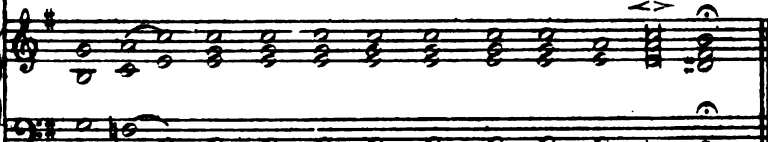
**VERSET**

DESSUS.   
Pa - nem de ce - lo præ - sti - ti - sti e - is

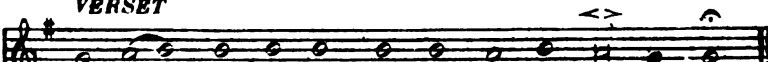
ORGUE. 

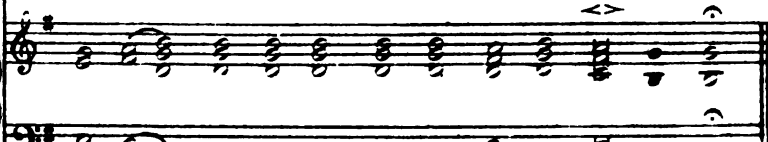
**RÉPONS.**

TENOR.   
O-mne de - le - cta-men-tum in se ha - ben-tem.

ORGUE. 

**VERSET**

DESSUS.   
O - ra pro no - bis san - cta De - i ge - ni - trix

ORGUE. 

**RÉPONS.**

TENOR.   
Ut di - gni ef - fi - ci - a - mur promis - si - o - ni - bus Chri - sti

ORGUE. 

**VERSET.**

DESSUS.

Fi - at pax in vir - tu - te tu - à.

ORGUE.

**RÉPONS.**

TENOR.

Et a - bun-dan-ti - a in tur-ri-bus tu - is.

ORGUE.

FIN DES SÉQUENCES

## TABLE DES MATIÈRES.

Notices historiques des Chants de la Sainte-Chapelle et des Séquences. . . . .	V
Introduction de la première édition par M. Didron aîné . . . . .	XXIII
<b>N<sup>os</sup> 1. PREMIER DIMANCHE DE L'AVEÏT : Salus æterna . . . . .</b>	<b>4</b>
<b>2. DEUXIÈME DIMANCHE DE L'AVEÏT : Regnantem . . . . .</b>	<b>5</b>
<b>3. TROISIÈME DIMANCHE DE L'AVEÏT : Qui regis. . . . .</b>	<b>9</b>
<b>4. QUATRIÈME DIMANCHE DE L'AVEÏT : Jubilemus . . . . .</b>	<b>41</b>
<b>5. POUR LE TEMPS DE NOEL : Salve, virgo . . . . .</b>	<b>42</b>
6. — Nato canunt. . . . .	44
7. — Verbum Patris. . . . .	47
8. — Hæc est. . . . .	49
9. — Patrem parit . . . . .	20
10. — Deus in adjutorium . . . . .	24
11. — Orientis partibus. . . . .	25
12. — Viderunt Emmanuel. . . . .	30
13. — Populus gentium. . . . .	31
14. — Rex natus est. . . . .	32
15. — Benedicamus Domino . . . . .	33
15 bis. — Mariæ gratias. . . . .	34
16. — Benedicamus . . . . .	36
16 bis. — Deo gratias. . . . .	37
17. — Lætabundus exultet. . . . .	39
<b>18. POUR LA FÊTE DE SAINT JEAN : Johannes Jesu Christo. . . . .</b>	<b>44</b>
<b>19. POUR LA FÊTE DES SAINTS INNOCENTS : Celsa pueri . . . . .</b>	<b>44</b>
<b>20. POUR LA FÊTE DE L'ÉPIPHANIE : Epiphaniam. . . . .</b>	<b>45</b>

21.	POUR LE TEMPS DE PAQUES : Benedicamus des trois Marie. . . . .	46
21 bis.	— Deo gratias . . . . .	49
22.	— Jubilans concrepa. . . . .	51
23.	LITANIES : Salvator mundi. . . . .	55
24.	POUR LA FÊTE DE LA TRINITÉ : Trinitas, Deitas. . . . .	58
25.	POUR LA FÊTE DU SAINT-SACREMENT : Ecce panis . . . . .	63
26.	POUR LES FÊTES DE LA SAINTE VIERGE : Ave, Maria . . . . .	64
27.	— Concordi lætitia. . . . .	67
28.	— Virgini Mariæ . . . . .	70
29.	— Benedicamus. . . . .	71
29 bis.	— Deo gratias. . . . .	72
30.	— Ave, gloriosa. . . . .	73
31.	POUR LES FÊTES DES APOTRES : Cœli, solem imitantes. . . . .	78
32.	Versets et Répons. . . . .	81

FIN DE LA TABLE.







Mus 493 .12 .86  
Chants de la Sainte-Chapelle et cho  
Loeb Music Library ASI.2427



3 2044 040 904 963

