



No 4042.116

v. 4



*Bought with the income of  
the Scholfield bequests.*





# PALÉOGRAPHIE MUSICALE

IV



# PALÉOGRAPHIE MUSICALE

---

LES PRINCIPAUX

# MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES

IV



SOLESMES

IMPRIMERIE SAINT-PIERRE

1894

PUBLIC LIBRARY  
OF THE  
CITY OF BOSTON

Schol.

Dec. 31. 1900

6 v.  
9.4.

H.

PUBLIC LIBRARY  
OF THE  
CITY OF BOSTON



LE CODEX 121

DE LA BIBLIOTHÈQUE

D'EINSIEDELN

(X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> SIÈCLE)

ANTIPHONALE MISSARUM

SANCTI GREGORII



# LE MANUSCRIT 121

DE LA

## BIBLIOTHÈQUE D'EINSIEDELN

### LETTRES ET SIGNES ROMANIENS



### PRÉFACE

Grâce à la bienveillante libéralité du Révérendissime Père Abbé d'Einsiedeln, notre quatrième volume donnera en fac-similés phototypiques le manuscrit n° 121 de la bibliothèque de cette insigne abbaye.

C'est un Graduel entièrement noté, écrit à la fin du dixième siècle ou, au plus tard, au début du onzième. Si l'on en croit la tradition du monastère, il aurait servi à l'abbé Grégoire, mort en 996 (1).

L'intérêt spécial de ce précieux document consiste dans les *lettres romaniennes* ajoutées à la notation neumatique ordinaire. Sous ce rapport il dépasse en richesse tous les manuscrits de même famille : c'est pourquoi nous lui avons donné la préférence.

Il est bien connu des archéologues ; & les quelques extraits qui en ont été publiés par l'éminent musiciste dom Schubiger, moine d'Einsiedeln,

(1) En tête du volume on lit les paroles suivantes, que nous traduisons littéralement de l'allemand : « Graduel du Saint, Révérendissime, Sérénissime en Dieu Prince & Seigneur Grégoire, Abbé de la vénérable maison de Dieu de Notre-Dame des Ermites, lequel a été un fils du roi d'Angleterre. En son honneur spécial & parce que Son Altesse se servait de ce livre avec zèle & dévotion, le Révérendissime en Dieu Prince & Seigneur Seigneur Ulrich, Abbé de cette sainte maison de Dieu, a fait restaurer de nouveau & renouveler ce Graduel. — Fait le 12 juin A. D. 1597. »

siedeln, dans son beau livre *Die Sangerschule St-Gallens*, en faisaient désirer vivement une reproduction complète (1).

Au point de vue liturgique, c'est un type très pur de l'*Antiphonale Missarum* romain du VIII<sup>e</sup> siècle, sans aucune adjonction de fêtes locales. La disposition des diverses parties dénote une origine sangallienne. Il offre du reste peu de variantes avec le Graduel n° 339 de Saint-Gall, reproduit au tome premier de la *Paléographie*. Le codex d'Einsiedeln possède cependant une série de versets alléluïatiques plus riche, il contient en outre, notés en neumes, tous les versets psalmodiques des introïts & des communions. Le Graduel est très complet; il y manque seulement la première feuille, qui a été déchirée (2).

La notation est également sangallienne, comme le prouvent avec évidence la forme des neumes & les adjonctions (lettres & signes), attribuées à Romanus, qui complètent, perfectionnent la notation neumatique des accents & donnent un très grand prix à ce monument. Ces adjonctions sont d'autant plus précieuses qu'elles dérivent, il ne faut pas l'oublier, d'une source romaine & remontent à la dernière moitié du VIII<sup>e</sup> siècle.

Nous aurions désiré dès maintenant donner de ces additions une explication détaillée qui aurait justifié complètement notre insistance à attirer l'attention sur les manuscrits romaniens; mais nous devons poursuivre les recherches relatives à l'influence de l'accent & du cursus, &, par suite, renvoyer la publication des travaux sur la valeur des

(1) M. Hermesdorff en a donné un fac-similé dans la *Cæcilia* de Trèves, en 1872, n° 5.

(2) Le Graduel se termine à la page 428. Immédiatement après, page 429, vient la préface si connue : « *Cum adhuc juvenctulus essem* », que Notker a mise en tête de ses séquences. Nous en avons phototypé seulement le début. A la page 436 commencent les hymnes : « *In nomine Domini incipit liber ymnorum Notheri* ». Nous en donnons trois phototypies (pp. 436, 437, 438) que nous avons placées en tête de notre volume. Elles forment avec la première page du Graduel le recto du premier feuillet.

Les conditions ordinaires de notre publication auraient demandé plus de cinq ans pour la reproduction intégrale du manuscrit; nous avons cru que ce serait exiger de nos souscripteurs trop de patience & leur imposer trop de frais. C'est pourquoi, afin de diminuer du même coup le temps & la dépense, nous n'avons pas hésité à réduire légèrement l'original & à supprimer une partie des marges. Ainsi nous avons pu comprendre quatre pages du manuscrit dans une seule des nôtres. Même après cette réduction, la lecture en reste très facile; les neumes sont encore d'une écriture moins fine que ceux du codex n° 339 de Saint-Gall reproduit dans le premier volume. La planche A représente le manuscrit d'Einsiedeln dans sa grandeur d'exécution.

lettres & des signes de Romanus à la fin de l'étude, déjà bien avancée, sur les neumes-accents. Cependant, afin de mettre le lecteur à même de se servir du Graduel d'Einsiedeln, nous donnerons ici sommairement les conclusions auxquelles nous sommes arrivés après des investigations approfondies sur ce domaine encore peu exploité, nous réservant d'exposer dans le traité que nous annonçons la méthode suivie dans cette nouvelle enquête, d'entrer alors dans les détails & de fournir les preuves de nos assertions actuelles.

Distinguons & traitons à part les lettres romaniennes & les signes romaniens.

## Lettres Romaniennes

Ekkehart IV le Jeune († 1036), chroniqueur de l'abbaye de Saint-Gall (1), attribue ces lettres à Romanus, ce chantre romain dont nous avons raconté plus haut (2) l'arrivée & le séjour en ce monastère, dans les dernières années du VIII<sup>e</sup> siècle & les premières du IX<sup>e</sup>. « Primus ille (Romanus) in ipso (Antiphonario) litteras alphabeti significativas notulis, quibus visum est aut sursum aut iusum, aut ante aut retro, assignari excogitavit, quas postea cuidam amico quærenti Notker Balbulus dilucidavit; cum & Martianus, quem *de Nuptiis* miramur, virtutes earum scribere molitus sit. »

Ce témoignage, qui ne peut être contesté, est reproduit au XIII<sup>e</sup> siècle par Ekkehart V dans sa Vie de Notker (3).

L'épître du B. Notker signalée par Ekkehart IV nous a été conservée. Elle a été publiée plusieurs fois, & en dernier lieu par M. Nisard avec des inexactitudes & des erreurs qui, à deux ou trois reprises, en altèrent le sens & en rendent l'intelligence laborieuse ou même impossible.

D'autre part, dans un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle appartenant à l'église Saint-Thomas de Leipzig, il existe de cette lettre un abrégé

(1) Cf. PERTZ, *Monumenta Germaniæ historica*, t. II, p. 103.

(2) Cf. *Paléog. mus.*, t. I, p. 59, 60.

(3) BOLLANDISTES, Mai, t. I, p. 552.

très curieux qui jette quelques clartés sur les explications parfois obscures fournies par Notker. Nous reproduisons en phototypie ces deux monuments (1) dans les planches B, C, & D du présent volume. Il est bon de mettre ces deux textes en regard pour en faciliter la comparaison & l'intelligence.

## Manuscrit de Saint-Gall n° 381.

NOTKER LAMBERTO FRATRI SALUTEM.

Quid singulæ litteræ in superscriptione significant cantilenæ, prout potui iuxta tuam petitionem explanare curavi.

- a** — Ut *altius* elevetur admonet.
- b** — Secundum litteras quibus adiungitur ut *bene* id est multum extollatur vel gravetur sive teneatur *belgicat*.
- c** — Ut *cito* vel *celeriter* dicatur *certificat*.
- d** — Ut *deprimatur* *demonstrat*.
- e** — Ut *equaliter* sonetur *eloquitur*.
- f** — Ut cum *fragore* seu *frendore* feriat *efflagitat* (1).
- g** — Ut in gutture *gradatim* garruletur *genuine* *gratulatur*.
- h** — Ut tantum in scriptura *aspirat*, ita & in nota *idipsum* *habitat*.
- i** — *Iusum* vel *inferius* *insinuat*, *gravitudinemque* (2) pro *g* *interdum* *indicat*.
- k** — Licet apud Latinos nihil valeat, apud nos tamen *alemannos*, pro *γ* *greca* positum *chlenche* id est *clange* *clamitat*.
- l** — *Levare* *lætatur*.
- m** — *Mediocriter* *melodiam* *moderari* *medicando* *memorat*.
- n** — *Notare* hoc est *noscitare* *notificat*.
- o** — *Figuram* sui in ore cantantis *ordinat*.
- p** — *Pressionem* vel *preensionem* *predicat*.
- q** — In significationibus notarum cur *qværat* (3) ? cum etiam in verbis ad nihil aliud scribatur nisi ut *seqvens* v vim suam amittere *qværat* (3).

## Manuscrit de Saint-Thomas de Leipzig.

Qualiter omnis fere alfabeti litteræ modum cantandi expriment & veluti quamdam sui etymologiam studiosum cantorem erudiant.

- a** — Prima alfabeti littera cantorem admonet ut cantus *altius* elevetur.
- b** — Ut *bene* gravetur sive teneatur.
- c** — Ut *cito* dicatur.
- d** — Ut *deprimatur*.
- e** — Ut *equaliter* sonetur.
- f** — Ut cum *fragore* feriat.
- g** — Ut in gutture *garuletur* *gradatim*.
- h** — Ut sicut in ipsa scriptura *aspirat* ita & in nota *id ipsum* *faciat*.
- i** — *Inferius* *insinuat*.
- k** — Licet apud Latinos *parum* vel *nichil* valeat, apud nos tamen *alemannos*, *klenke*, id est *clange* *significat*.
- l** — *Levare* *neumam*.
- m** — *Mediocriter* *moderari* *melodiam*.
- n** — *Notare* *notificat*.
- o** — *Figuram* sui in ore cantantis *ordinat*.
- p** — *Pressionem* vel *perfectionem* *significat*.
- q** — In significationibus notarum non *invenitur*.

(1) La lettre de Notker est reproduite d'après le manuscrit n° 381 de la bibliothèque de Saint-Gall, du XI<sup>e</sup> siècle.

(2) Nisard a lu : (1) flagitat ; (2) gratitudinem ; (3) quæritur.

<b>r</b> — Rectitudinem vel rasuram non abolitionis sed <i>crispationis</i> rogat. <b>s</b> — Susum vel sursum scandere sibilat. <b>t</b> — Trahere vel tenere debere <i>testatur</i> . <b>v</b> — Licet amissa vi sua <sup>(1)</sup> , valde, veluti <i>vau</i> greca vel hebrea, velificat. <b>x</b> — Quamvis latina per se verba non inchoet, tamen expectare expetit. <b>y</b> — Apud Latinos nihil ymnizat. <b>z</b> — Vero licet & ipsa mere greca, & ob id haut necessaria romanis, propter prædictam tamen <i>r</i> <sup>(2)</sup> litteræ occupationem, ad alia requirere in sua lingua zitiſe... require.	<b>r</b> — Rectitudi(nem) vel crispationem significat. <b>s</b> — Sursum scandere. <b>t</b> — Trahere. <b>q, v, x, y, z</b> , que reliquæ sunt litteræ in significationibus nichil valent.
--	---

Ubi cumque autem duæ vel tres aut plures litteræ ponuntur in uno loco, ex superiori <sup>(3)</sup> interpretatione, maximeque illa, quam de *b* dixi, quid sibi velint facile poterit adverti.

Salutant te ellinici fratres monentes sollicitum <sup>(4)</sup> te fieri de ratione embolismi triennis, ut absque errore gnarus esse valeas biennis contempto precio divitiarum xerxio.

La signification attribuée aux lettres par Notker doit être adoptée sans hésitation ; le témoignage de l'auteur est décisif : c'est celui d'un moine de Saint-Gall, presque contemporain de Romanus. Celui-ci arriva à saint-Gall vers l'an 790 ; on sait qu'il resta longtemps dans ce monastère & qu'il y mourut. De son côté, le B. Notker fut amené dans la même abbaye dès sa jeunesse, c'est-à-dire dans la première moitié du ix<sup>e</sup> siècle, & il y est mort dans un âge très avancé, en 912. S'il n'a pas connu & entendu le vieux maître romain, il a certainement reçu les leçons de ses élèves immédiats ; il a chanté sur les manuscrits neumatiques enrichis de ses annotations ; sa parole ne peut être que l'expression la plus vraie de la pratique de l'école sangallienne.

Mais les interprétations notkériennes sont confirmées avec plus d'autorité encore par leur concordance parfaite avec les manuscrits romaniens ; une étude comparative entre ces deux sortes de documents les montre s'expliquant l'un par l'autre & se complétant admirablement. C'est après un travail de ce genre que nous maintenons, malgré les critiques plus vives que sérieuses dont elles ont été l'objet, la classification & la signification des lettres telles qu'elles ont été données par dom J. Pothier dans les *Mémoires grégoriennes*, au chapitre VI, nous réservant de les compléter ou de les modifier en de légers détails.

(1) Nisard a lu : (1) amissa *in* sua ; (2) z ; (3) superiore ; (4) monentes te fieri.

Il faut bien reconnaître que l'épître de Notker est écrite dans le plus mauvais goût de l'époque. Elle ne fait pas honneur à l'écrivain. Au lieu d'exposer simplement la signification de chaque lettre dans les termes les plus propres à exprimer sa pensée, l'auteur se donne la pénible tâche de commencer tous les mots par la lettre même qu'il explique. Il surmonte cette difficulté pour **g**, **m**, **s**, **p**. Quand, malgré ses efforts, il ne peut réussir pour tous les mots, du moins il n'y manque jamais pour le dernier. Le style se ressent de cette contrainte & présente dans certains passages de réelles obscurités. Néanmoins, grâce à l'abréviateur de Leipzig & aux manuscrits notés, la signification des lettres les plus importantes & les plus employées devient certaine.

Pour bien comprendre la raison des lettres significatives, il faut se rappeler que la notation chironomique par accents est une notation primordiale, imparfaite, qui entraîne nécessairement après soi deux graves défauts : elle ne précise pas *l'intonation*, & ne donne pas sur le *rythme* & l'expression tous les renseignements que l'exécutant est en droit d'attendre d'une écriture musicale arrivée à son plein développement. Or les annotations de Romanus ont pour but de suppléer à ces lacunes. De là deux séries principales de lettres romaniennes : lettres relatives à l'intonation, lettres relatives au rythme.

*Première série.*

**LETTRES RELATIVES A L'INTONATION (7 LETTRES)**

Élévation	{	<b>a</b> — Ut <i>altius</i> elevetur admonet.
		<b>l</b> — <i>Levare</i> neumam.
		<b>s</b> — <i>Sursum</i> scandere.
		<b>g</b> — Ut in gutture garruletur <i>gradatim</i> .
Abaissement	{	<b>d</b> — Ut <i>deprimatur</i> .
		<b>i</b> — <i>Iusum</i> vel inferius insinuat.
Unisson	{	<b>e</b> — Ut <i>equaliter</i> sonetur.

*Élévation.* — **a**, **l**, **s**, lettres très employées qui n'ont besoin d'aucune explication. — **g** est plus obscur. Le mot caractéristique de la phrase de Notker est *gradatim*, qui indique une ascension de la voix. Dans



les manuscrits, ce sens est précisé par l'usage, au reste très rare, du *g* près du *scandicus* & du *salicus* (./). Quant aux expressions *garruletur genuine gratulatur*, il est bon de ne pas les serrer de trop près : il fallait à l'auteur des mots commençant par *g* : il a hasardé ceux-ci sans attacher au sens une grande importance.

*Abaissement.* — Le *d* est une de ces lettres auxquelles Notker a voulu attacher une signification, quoiqu'elle ne se rencontre que par exception dans les codex romaniens parvenus jusqu'à nous. — L'*i* au contraire, très usité, indique un abaissement du son. *g*, première lettre de *gravitudinem* convenait également pour signifier la *gravité*, mais comme cette lettre est déjà employée pour *gradatim*, *i* est préféré : *i* = *inferius*, au lieu & place de *g* : *pro g, gravitudinem indicat*.

*Unisson.* — *e*. Les notes entre lesquelles ou au-dessus desquelles cette lettre se trouve placée doivent se chanter à l'unisson, *equaliter*.

— Deuxième série.

**LETTRES RELATIVES AU RYTHME (7 LETTRES)**

Célérité	}	<b>c</b> — Ut cito vel <i>celeriter</i> dicatur.
	{	<b>t</b> — Trahere vel <i>tenere</i> .
Retard	}	<b>x</b> — <i>Expectare</i> .
	{	<b>m</b> — Mediocriter <i>moderari</i> melodiam.
	{	<b>p</b> — <i>Pressionem</i> significat.
Intensité	}	<b>f</b> — Ut cum frangore <i>feriatur</i> .
	{	<b>k</b> — Clange clamitat.

*Célérité.* — Le *c* exprime la légèreté, la célérité.

*Retard.* — *t* & *x* marquent une tenue de la voix portant tantôt sur une note faible, tantôt sur une note forte, selon les différents cas. La lettre *x* se place souvent entre deux membres de phrases musicales pour indiquer la *mora vocis* qui doit les distinguer. Les lettres *c* & *t* sont de beaucoup les plus importantes, tant à cause de leur signification que de leur usage très fréquent ; on les trouve par centaines, par milliers, dans le manuscrit d'Einsiedeln & dans ceux de l'école de Saint-Gall.

*m*, seule auprès d'une note ou d'un groupe neumatique, désigne

un mouvement modéré; jointe à une autre lettre, elle rentre à ce titre dans la classe suivante.

*Intensité.* — **f**, **k**, d'un emploi très rare, & **p**, plus usité, correspondent à des notes fortes & éclatantes. L'intensité est encore attachée en certains cas à la lettre **t**, comme nous venons de le dire.

Si ingénieuse que fût l'invention de Romanus, elle ne parvenait pas à corriger les défauts d'une notation foncièrement insuffisante. Pour préciser davantage les intonations & les nuances du rythme, le maître eut l'idée d'ajouter aux premières d'autres lettres destinées à en augmenter ou en diminuer la valeur.

### Troisième série.

#### MODIFICATION DES LETTRES PRÉCÉDENTES (3 LETTRES)

$$\left\{ \begin{array}{l} \mathbf{b} \text{ — Ut } \textit{bene} \text{ extollatur vel } \textit{gravetur} \text{ sive } \textit{teneatur}. \\ \mathbf{v} \text{ — Valde.} \\ (\mathbf{m}) \text{ — } \textit{Mediocriter}. \end{array} \right.$$

**b**, — Rien de plus clair que le sens de cette lettre, **bl** = *bene levare*; **tb** = *bene teneatur*, &c.

**v**, plus rare est synonyme de **b**; il signifie *valde*. Dans le manuscrit d'Einsiedeln on rencontrera assez souvent **iv** = *iusum valde* pour indiquer des intervalles de quarte ou de quinte. Les indications du manuscrit de Leipzig sur les lettres **x** & **v** sont donc inexactes : *in significationibus nichil valent*. Le rédacteur n'avait pas connaissance de livres de chant dans lesquels ces lettres étaient employées. Du reste les notateurs jouissaient d'une certaine liberté dans le choix de leurs adjonctions, & ils ne se copiaient pas servilement les uns les autres. Nous reparlerons plus bas du **v** à l'occasion de la lettre **q**.

**m**, déjà rangée dans la deuxième classe, est souvent unie à diverses lettres : **am** = *altum mediocriter*; **cm** = *celeriter mediocriter*; **im** = *inferius mediocriter*; **tm** = *teneatur mediocriter*.

On le voit : sur les vingt-trois lettres de l'alphabet notkérien, seize ont pour but de remédier à l'insuffisance des neumes-accents. Les sept dernières forment une quatrième série; elles sont très rares ou même inusitées.

*Quatrième série.***LETTRES RARES OU INUSITÉES**

{	<b>h</b> — Nota aspirationis.
	<b>n</b> — Notare notificat.
	<b>o</b> — Figuram sui in ore cantantis notificat.
	<b>q</b> — In significationibus notarum non invenitur.
	<b>r</b> — Reŕitudinem vel crispationem significat.
	<b>y</b> — Nihil ymnizat.
	<b>z</b> — Vero licet & ipsa &c.

Notker aurait pu sans inconvénient passer sous silence cette dernière série, mais il s'est donné la tâche d'expliquer toutes les lettres, il n'en omettra pas une seule. Pour se tirer d'embarras, il a recours aux lieux communs des grammairiens de son époque ou du haut moyen âge, il les prend à son compte & les applique vaille que vaille à son sujet.

En voici la preuve.

## NOTKER

H. Ut tantum in scriptura aspirat, ita & in nota idipsum habitat.

## MARTIANUS CAPELLA (1)

H. Aspirationis notam esse certissimum est.

L'**h** conserve dans le chant l'aspiration qu'elle a dans la prononciation.

O. Figuram sui in ore cantantis notificat.

O. Rotundi oris spiritu comparatur.

R. Reŕitudinem vel rasuram non abolitionis sed crispationis rogitat.

R. Spiritum lingua crispante conraditur (corraditur).

Le sens obvie du mot *rasura* est la rasure, le grattage d'une lettre ou d'un mot sur le parchemin (*rasura abolitionis*). Présentement il ne faut pas l'entendre ainsi. C'est au figuré qu'il faut prendre cette expression : *rasura crispationis*, c'est-à-dire la rasure, le frottement, la crispation, la vibration (*radere chordas*, faire vibrer les cordes d'un instrument) ou, comme nous disons aujourd'hui, le roulement qui résulte

(1) MARTIANUS CAPELLA (édit. Eyssenhardt), *De Nuptiis*, lib. III, p. 63.

dans les organes vocaux de la prononciation de l'*r*. Saint Jérôme a dit quelque part : *cum rasura gulæ*, en s'écorchant le gosier.

## NOTKER

Q. In significationibus notarum cur queratur? Cum etiam in verbis nihil aliud scribatur nisi ut sequens *u* vim suam amittere quæatur.

## PRISCIEŒ (I)

Q. Vero propter nihil aliud scribenda videtur esse, nisi ut ostendat sequens *u*, ante alterum vocalem in eadem syllaba positum, perdere vim litteræ in metro.

Cette fois c'est à Priscien que Notker a recours. Pour bien comprendre cette explication & celle du *v* il faut savoir que le *v* en latin représentait à la fois une voyelle (*u*) & une consonne (*v*). Voyelle, l'*u* se prononçait *ou*, *populus* = *popoulous*. A la suite de *q* & devant une autre voyelle (*qui*) l'*u* perdait de sa force (*vim suam amittere*, & plus haut lettre **v**, *licet amissa vi sua*) : c'est-à-dire qu'il n'avait plus le son plein *ou*, & ne comptait pas pour la quantité; *v* consonne (cf. ci-dessus lettre **v**) se prononçait comme le *digamma* grec ou le *vau* hébreu (*valde veluti vau greca vel hebrea*) : ainsi dans *valde*, mot principal de cette phrase. Sa signification est synonyme de *bene*.

**y** *nihil ymnizat* ne chante rien, ne signifie rien, c'est-à-dire ne sert pas dans les cantilènes ou hymnes de l'Église.

**z** doit, ce nous semble, s'expliquer ainsi. Quoique cette lettre soit purement grecque & ne soit pas nécessaire aux Romains, elle a pourtant une signification. Pour indiquer dans les antiphonaires le renvoi à d'autres pages ou à d'autres pièces musicales (*ad alia requirere*) l'*r*, première lettre du mot *require*, pourrait bien servir, mais comme elle a déjà une fonction (*propter prædictam tamen r litteræ occupationem*) le  $\zeta$  remplacera la lettre *r*, parce que en grec (*in sua lingua*) le  $\zeta$  est l'abréviation de  $\zeta\iota\tau\iota\zeta\epsilon$ , pour  $\zeta\eta\tau\eta\sigma\alpha\iota$ , impératif aoriste moyen de  $\zeta\eta\tau\epsilon\omega$  chercher, qui signifie précisément *require* (2).

(1) PUTSCH, col. 543.

(2) Dans le manuscrit (cf. pl. C) deux mots sont effacés (*rasura abolitionis*) entre  $\zeta\iota\tau\iota\zeta\epsilon$  & *require*; on voit comment nous y avons suppléé dans la paraphrase. En outre tous les éditeurs ont placé un point après le mot *requirere*, sans doute à cause de l'I majuscule du mot suivant. C'est à tort, croyons-nous. Arrêtée à cet endroit, la phrase n'a pas de sens. On ne doit pas plus tenir compte de cet I majuscule que des deux autres qui se trouvent dans la même épître, lettre O au mot *In Ore* & dans l'avant-dernier paragraphe au mot *Interpretatione*.

Remarque importante : les lettres significatives adjointes à un groupe neumatique n'affectent en règle générale qu'une seule note : la place de la lettre indique quelle est la note modifiée : ainsi dans la clivis  $\bar{\eta}$  & dans le podatus  $\tau/\$  les premières notes sont longues ; c'est au contraire la seconde dans la formule suivante  $\bar{\zeta}$ . Il y a des exceptions à cette règle ; lorsque le c ou le t, par exemple, se prolongent sur une série de clivis  $\bar{\eta}\bar{\eta}$   $\bar{\eta}\bar{\eta}\bar{\eta}$ , la célérité ou le retard s'étend à toutes les formules.

## Signes romaniens

On en distingue deux classes.

La caractéristique des signes de la première classe consiste dans diverses modifications des lignes constitutives des neumes ; ces lignes s'allongent, s'épaississent ou se contournent en différents sens, sans aucune adjonction de traits supplémentaires.

Le *punctum* (.) s'allonge plus ou moins selon les manuscrits (-). Nous donnons à ce nouveau signe le nom de *punctum planum* (1).

Le premier trait du *podatus*  $\mathcal{J}$  se modifie de cette manière  $\mathcal{J}$  ou  $\mathcal{J}$ .

Le *torculus*  $\mathcal{A}$  prend les formes suivantes  $\mathcal{A}$   $\mathcal{A}$ .

Le *porrectus*  $\mathcal{N}$  dilate & allonge ses traits.

Les points du *climacus* se changent en *punctum planum* /- /- /- &c...

Toutes ces modifications indiquent en principe un ralentissement, un retard plus ou moins prononcé. On remarquera qu'aucun des signes romaniens, soit de la première soit de la seconde classe, ne désigne la célérité ; cette fonction est réservée uniquement à la lettre c.

La deuxième classe a pour marque distinctive l'adjonction d'un petit trait aux neumes ordinaires, ou même aux groupes déjà modifiés de la classe précédente. Nous lui donnerons le nom d'*épisode romalien* ( $\epsilon\pi\iota\sigma\eta\mu\alpha\tau\iota\omega$ , indiquer par un signe).

(1) M. l'abbé Raillard lui a donné par erreur le nom de *virga plana*. Cf. *Paléog. mus.*, t. I, p. 130, 131.

Il est placé à la tête de la virga dans les neumes suivants :

Virga	simple	/	avec épisème	∫		Torculus ordinaire	∫	avec épisème	∫̄ ∫	
Podatus	»	∫	»	»	∫	Porrectus	»	∫	»	∫
Clivis	»	∫	»	»	∫ ∫̄	Climacus	»	∫.	»	∫.
Céphalicus	»	∫	»	»	∫̄ ∫̄ ∫̄	Scandicus	»	∫.	»	∫.

Le voici à l'extrémité droite du *punctum planum* - & à la base de la dernière branche de la clivis & du torculus seuls ∫ ∫ ∫ ∫, ou en composition ∫ ∫ ∫ ∫.

Comme l'épisème romanien peut occuper différentes places dans les neumes, il est obligé, pour bien s'adapter aux notes, de modifier ses formes; mais qu'il soit horizontal, légèrement arqué, vertical, réduit à une sorte de punctum, c'est toujours le même trait : toujours il a la même signification & marque une prolongation. Toutefois sa valeur rythmique est susceptible des nuances les plus variées. Dans certains cas, par exemple au-dessus d'une clivis ∫, il peut doubler, au moins, la valeur de la première note : dans d'autres cas, au contraire, le même trait sera l'indice d'un appui léger & à peine prolongé de la voix. Cette observation, du reste, s'applique à toute adjonction romanienne, lettre ou signe. La raison en est que l'adjonction est soumise, comme le neume lui-même, à des règles de position. La note à laquelle elle s'attache, la place qu'elle occupe dans un neume, le rapport de ce neume avec le texte, le rythme, le mouvement & l'expression de la phrase musicale sont autant de circonstances qui en augmentent ou en atténuent la valeur.

Il était bon de signaler tout de suite la facilité avec laquelle les indications de Romanus se plient aux diverses exigences de la mélodie & du rythme; car on ne saurait trop se tenir en garde contre une interprétation trop matérielle de ces précieux renseignements.

La signification de l'épisème, son emploi très fréquent, en font un des signes les plus utiles pour la connaissance du rythme & l'exécution pratique de la musique grégorienne.

Si l'on en cherchait l'origine, on pourrait, peut-être, la trouver dans le trait horizontal dont les anciens se servaient pour marquer les syllabes longues. Dom Schubiger croit que ce trait est une abréviation du t. Il est certain que très souvent on les emploie l'un pour l'autre.

L'influence du trait s'étend seulement à la note qui en est marquée. Dans la clivis suivante  $\nearrow$  la première note ou virga est seule allongée; dans celle-ci au contraire  $\wedge$ , c'est la seconde note ou l'accent grave.

Deux, trois ou quatre notes doivent-elles être modifiées dans un groupe, les lettres, les épisèmes sont alors répétés autant de fois qu'il est nécessaire :

- $\overset{c}{\nearrow}$  première note coulée légèrement, *celeriter*; 2<sup>e</sup> note allongée;
- $\wedge$  » » » » 2<sup>e</sup> note commune, 3<sup>e</sup> allongée;
- $\rceil$  Les trois notes de ce torculus sont retardées.

$\overset{c}{\rceil}$  Ici les quatre *punctums planums* auxquels s'adjoignent autant de traits romaniens sont retardés et marqués plus fortement. Il en est de même pour les autres formules.

Voici dans un seul tableau les diverses modifications apportées aux neumes par les lettres, signes & traits romaniens. Nous ne mettons que les neumes simples, les neumes composés se modifiant de la même manière.

Forme primitive des Neumes	Modification par léger changement ou renflement des lignes constitutives	Adjonction du trait ou épisème romanien	Adjonction de lettres à tous les neumes précédents
Punctum .	- -	- -	$\tau$
Virga /		$\int$	$\int \tau \overset{c}{\int} \overset{cm}{\int}$
Pes $\int$	$\int \int$	$\int \int \int$	$\int \tau \int$
Clivis $\wedge$		$\wedge \wedge \wedge \wedge$	$\overset{c}{\wedge} \overset{\tau}{\wedge} \overset{\tau}{\wedge} \overset{c}{\wedge} \overset{c}{\wedge}$
Scandicus $\int \int$	$\overset{c}{\int}$	$\int \int \int$	$\int \int \int$
Climacus $\int \int$	$\int \int \int$	$\int \int \int$	$\overset{c}{\int} \overset{c}{\int} \int \tau \tau$
Torculus $\rceil$	$\rceil \rceil$	$\rceil \rceil \rceil$	$\tau \overset{c}{\rceil} \tau$
Porrectus $\backslash$		$\backslash$	$\overset{c}{\backslash} \overset{c}{\backslash}$

Après avoir reconnu la forme & la valeur des adjonctions romaniennes, il y aurait lieu de montrer que leur emploi, bien loin d'être arbitraire, est soumis à des lois déterminées qui révèlent dans Roma-

nus une entente parfaite du rythme & un goût musical vraiment exquis. Il y aurait encore lieu de montrer que l'intelligence de ces règles facilite & simplifie l'exécution pratique des indications de ce grand artiste. Lorsqu'on sait en effet que les mêmes circonstances mélodiques ramènent bien régulièrement les mêmes signes de force ou de légèreté, de célérité ou de ralentissement, la pratique devient facile ; les règles générales suffisent le plus souvent sans qu'il soit nécessaire de les indiquer dans la notation, l'application s'en fait tout naturellement &, après quelques études, elles finissent par entrer dans le tempérament du chantre grégorien.

Notre dessein n'est pas de les exposer ici. Cependant, afin de démontrer que ces règles ne sont pas une vaine imagination, il ne sera pas inutile d'en énumérer quelques-unes.

Voici d'abord trois règles concernant l'emploi de la clivis longue  $\overset{\lambda}{\lambda}$ .

1° Toute clivis terminant une phrase ou un membre de phrase musicale est surmontée de l'épisème  $\overset{\lambda}{\lambda}$ , ou du  $\text{t}$ ,  $\overset{\lambda}{\lambda}$ , ou, ce qui est plus caractéristique encore, ces deux clivis sont remplacées par le pressus  $\overset{\lambda}{\lambda}$ . Ces trois signes à la fin d'une phrase sont à peu près équivalents ; ils peuvent se traduire ainsi dans la notation carrée  $\blacksquare\blacksquare$ . Ce n'est que par une erreur manifeste du copiste que l'on trouverait une clivis finale avec le  $\text{c}$   $\overset{\lambda}{\lambda}$ . Il n'y a pas d'exception à cette règle.

2° Toute clivis précédant un quilisma, soit immédiatement :



soit médiatement :

(1<sup>er</sup> Exemple) Un punctum entre la clivis et le quilisma.







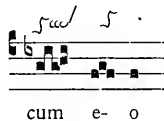
sus  $\overset{\circ}{\lambda} = \text{■} \text{■} \text{■}$ , la virga de la première clivis n'est jamais accompagnée du  $t$  ou de l'épisème; souvent elle est surmontée du  $c$ , indice que cette note est légère; mais en revanche, le trait romanien est toujours ad-joint à la seconde note  $\lambda$ , qui doit supporter l'effort & la prolongation de la voix. Cette règle n'est que l'application à un cas particulier d'une loi plus générale, d'où il résulte que les pressus & les effets mélodiques analogues, notes redoublées, bivirga, distropha, tristropha, ont, à l'in-verse du quilisma, le pouvoir de rendre légères & coulantes les notes qui les précèdent.

5° Une clivis seule sur une syllabe pénultième brève est surmontée presque toujours de la lettre  $c$ , exemple : *Dominus*. A cette règle il y a des exceptions, toujours motivées par des raisons mélodiques ou rythmiques des plus intéressantes à étudier.

Encore deux règles relatives au torculus long  $\text{f}$ .

6° Le torculus précédant le quilisma adopte toujours cette forme  $\text{f}$ . Ceci confirme ce qui a été dit de l'influence rétroactive du quilisma.

Communion  
*Ecce Dominus veniet.*



cum e- o

7° Ce même torculus long se trouve toujours à la fin des phrases ou membres de phrase terminés comme l'exemple précédent ( $e-o$ ) par un torculus & un punctum. On peut en voir trois cas dans l'introit *Populus Sion* aux mots



gen-tes . . . vocis su- æ . . . ve-stri

Mais il faut clore ici cette énumération des règles particulières.

Résumant ce qui précède & ce qui resterait à exposer, nous dirons en général que les adjonctions romaniennes confirment les règles d'exécution enseignées par toute la tradition : règles d'accentuation, de pauses, de distinction ou de liaison des groupes, règle d'or, &c. ; elles

nous présentent toutes ces règles, non plus dans l'obscurité d'une théorie indécise & nuageuse, mais dans la claire lumière d'une pratique inscrite à chaque ligne & presque à chaque note des pièces musicales. Elles nous apprennent en outre qu'à ces règles fondamentales il y a des exceptions, sur lesquelles les théoriciens sont absolument muets.

Leur assistance est plus fructueuse encore lorsqu'elles nous enseignent des lois rythmiques d'exécution fort importantes, qu'un chanteur bien pénétré du style grégorien pourrait peut-être encore de nos jours découvrir, mais qui seraient à jamais demeurées lettre close pour la masse, & sujettes à la discussion, si Romanus, en les fixant sur le parchemin, ne les avait mises à la portée de tous & n'avait ainsi enlevé tout prétexte aux contestations.

Les adjonctions de Romanus nous permettent en outre une analyse plus exacte & plus subtile du rythme & de ses divisions secondaires. A ce point de vue, il est d'autant plus nécessaire de jeter la lumière sur ces lettres & ces signes, que chaque jour voit éclore sur la rythmique grégorienne des études plus minutieuses & plus intéressantes.

Naguère on se contentait d'exposer les grands principes qui président à l'exécution des récitatifs liturgiques, les détails étaient volontiers laissés dans l'ombre; on se souvenait de ces paroles célèbres : *Numeri quodammodo latent; Oratio non descendet ad strepitum digitorum.* Aujourd'hui, pour donner satisfaction à des exigences résultant de notre éducation musicale moderne & seconder l'harmonisation des chants de l'Église, on veut aller plus loin : on désire tout expliquer, tout éclaircir & apporter des solutions précises aux incertitudes de détail soulevées par la nature un peu flottante du rythme de ces mélodies. Or, pour accomplir, dans la mesure où elle est possible, une tâche aussi délicate, à laquelle le musicien liturgiste ne peut se soustraire, il n'existe pas d'instruments d'analyse plus authentiques, plus pénétrants que les notations romaniennes. C'est sur ce terrain solide d'exploration que nous voudrions attirer les travailleurs; car toute solution rythmique qui serait manifestement contredite par les indications supplémentaires des manuscrits romaniens devrait nécessairement être rejetée.

Toutefois une version exacte, un rythme bien déterminé, ne suffisent pas encore à rendre harmonieuse & intelligible l'interprétation d'une

mélodie : il faut y ajouter l'art suprême de la phrase & celui de l'expression, qui sont à toute œuvre musicale, on l'a dit souvent, ce que sont à la peinture le coloris, la lumière, l'ombre & les demi-teintes.

Cet ensemble artistique, la séméiographie musicale n'a pas encore trouvé le moyen de l'exprimer avec perfection. Malgré les signes graphiques ingénieux & multiples que la notation moderne met en œuvre pour figurer l'enchaînement phraséologique des sons, & malgré l'usage intelligent qu'elle en fait, il lui reste encore bien des lacunes & des imperfections. Nous ne devons pas nous étonner que la notation romaine ne triomphe pas de ces difficultés. A notre avis cependant, elle n'est pas, sur ce point, très inférieure à notre musique : comme celle-ci, elle a ses procédés, lettres & signes, pour indiquer le phrasé, les liaisons, les *ritardando*, les *accelerando* & souvent même les plus fines intentions de détail ; en sorte que, sous les nuances de cette antique notation, nous entrevoyons tout un idéal artistique qui, pour simple & naturel qu'il soit, n'en est pas moins très noble, & surtout très conforme à l'onction comme à la pureté de la prière & du chant de la sainte Église.

---

DE L'INFLUENCE  
DE L'ACCENT TONIQUE LATIN  
ET  
DU CURSUS

SUR LA STRUCTURE MÉLODIQUE ET RYTHMIQUE

DE LA PHRASE GRÉGORIENNE

---

II

**LE CURSUS ET LA PSALMODIE**



## CHAPITRE II

## LE CURSUS ET LA PSALMODIE (1)

## § I

## NOTIONS PRÉLIMINAIRES SUR LE CURSUS

On entend par *cursus* certaines successions harmonieuses de mots & de syllabes que les prosateurs grecs ou latins employaient à la fin des phrases ou des membres de phrases, afin de procurer à l'oreille des cadences *nombreuses* & d'un agréable effet (2).

Si ces agencements de syllabes sont basés sur la quantité, le cursus est *métrique*; s'ils sont basés sur l'accent & le nombre des syllabes, le cursus est *rythmique* ou *tonique*. Ce dernier est sorti du cursus métrique par une évolution qui, en poursuivant son cours, a donné naissance à une sorte de cursus de transition qu'on pourrait appeler *mixte*, parce qu'il tient de l'un & de l'autre.

L'existence du cursus métrique & du cursus rythmique est désormais un fait incontestable. Plusieurs savants s'occupent en ce moment d'en tracer l'histoire, d'en étudier la nature & les transformations; aussi convient-il, avant de se prononcer sur les différentes opinions, d'attendre le résultat définitif des travaux en cours d'exécution. Ici nous relèverons seulement les notions indispensables à l'exposition du sujet tout musical que nous avons à traiter (3).

(1) Voir la première partie de ce travail : *L'accent latin et la psalmodie grégorienne*, au tome III de la *Paléographie musicale*; ou encore dans un tiré à part publié sous ce titre : *De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne. Première partie : L'accent tonique et la psalmodie*.

Une édition allemande de cette première partie est sous presse; elle paraîtra sous ce titre : *Der Einfluss des tonischen Accentes auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie. Vergleichende Tabellen zwischen des Version der Manuskripte und der Version der Ausgabe von Regensburg*.

(2) Ce n'est qu'à partir du XII<sup>e</sup> siècle que le mot *cursus* a été employé dans cette acception.

(3) Pour ceux de nos lecteurs qui voudraient approfondir cette question, nous donnons ci-dessous la liste des principales études dont nous avons eu connaissance jusqu'à ce jour. Si durant le cours de notre publication il en paraissait de nouvelles, soit en France soit en Allemagne, nous les signalerions à la fin de ce volume.

CHARLES THUROT, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, t. XXII, 2<sup>e</sup> partie, p. 480 & suivantes; Paris, 1868.

Les règles du *cursus métrique classique* ne sont pas encore bien connues dans tous leurs détails ; cependant quelques-unes ont été tracées par Cicéron (1) & surtout par Quintilien (2). Ces auteurs en ont dit assez pour nous fixer sur les points qui nous intéressent.

Tout d'abord un pied ne suffit pas pour constituer un *nombre*, une cadence (*clausula*) ; il en faut deux ou même trois (3).

Les combinaisons de pieds sont très variées ; voici les principales, celles qui ont exercé

NOËL VALOIS, *De arte scribendi epistolas apud gallicos mediæ ævi scriptores rethoresve* ; Paris, 1880.

D. J. POTHIER, *Les Mélodies grégoriennes* ; Tournay, 1880. — L'auteur constate l'existence d'un *cursus* métrique dans les préfaces & oraisons de la liturgie latine, ch. xv, p. 237-238.

NOËL VALOIS, *Étude sur le rythme des bulles pontificales* ; dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1881, t. XLII, p. 161-198, 257-272. — L'auteur signale un *cursus rythmique* dans les lettres des papes depuis la fin du IV<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du VII<sup>e</sup>.

Abbé MISSET, *Lettres chrétiennes*, 1882, t. V, p. 91.

R. P. BOUVY, *Poètes et mélodes : Études sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Église grecque*, p. 201 ; Nîmes, 1886.

Abbé DUCHESNE, *Note sur l'origine du cursus* ; *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1889, t. L, p. 161-163.

GUILLAUME MEYER (de Spire), *Der accentuirte Satzschluss in der griechischen Prosa vom. IV bis XVI. Jabrbundert* ; Göttingen, 1891.

LOUIS HAVET, *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1891, t. II, p. 207. — Article rendant compte de la brochure précédente & discutant certaines de ses conclusions.

Abbé L. COUTURE, *Le Cursus ou Rythme prosaïque dans la liturgie... du III<sup>e</sup> siècle à la renaissance* ; dans le *Compte-rendu du Congrès scientifique international des catholiques* ; Cinquième section, *Sciences historiques*. Paris, Alph. Picard, 1891. — Ce travail a paru également dans la *Revue des questions historiques*, 1892, t. I, p. 253-261.

LOUIS HAVET, *Lectures du 1<sup>er</sup> & du 8 avril 1892 devant l'Académie des inscriptions sur les Origines métriques du cursus*, dans la *Bibl. de l'École des Chartes*, janvier-avril 1892, t. LIII, p. 212.

LOUIS HAVET, *La prose métrique de Symmaque et les origines métriques du cursus* ; Paris, Émile Bouillon, 1892.

GUILLAUME MEYER (de Spire), *Göttingische gelehrte Anzeigen*, juin 1893. — Article critique sur le livre de M. L. Havet : *La prose métrique de Symmaque*. — L'auteur expose le résultat de ses propres recherches.

PAUL LEJAY, *Revue critique d'histoire et de littérature*, 6 mars 1893. — Article sur le livre de M. L. Havet.

W. KROLL, *Wöchenschrift für Klassische Philologie*, n° 14, 1893, p. 380-384. — Article critique sur le livre de M. L. Havet.

R. P. BAINVEL, *La prose métrique et la prose rythmique à propos d'un ouvrage récent* ; dans les *Études religieuses*, mai 1893.

Abbé ULYSSE CHEVALIER, *Poésie liturgique du moyen-âge : Université catholique*, 15 juin 1892, t. X, p. 188.

Abbé L. COUTURE, *Le rythme des oraisons liturgiques : Musica sacra* de Toulouse, octobre 1892. — Cet article a été reproduit en italien dans la *Musica sacra* de Milan, numéros de janvier & de février 1893.

LOUIS HAVET, *Cicero de Oratore* ; *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, t. XVII, p. 33-47, 141-158.

D. ANDRÉ MOCQUEREAU, *Lettre au Directeur de la Musica sacra de Milan sur le rythme des oraisons du sacramentaire léonien*, mars 1893. — Cette lettre a été reproduite dans le *Réveil des organistes et des maîtres de chapelle*, juillet 1893.

(1) CICÉRON, *De Oratore*, L ; & *Orator*, LXIII, LXIV, &c.

(2) QUINTILIEN, *Orat. Inst.*, lib. IX, c. 4.

(3) CICÉRON, *de Oratore*, L. « Duo enim aut tres sunt fere extremi servandi & notandi pedes, si modo non breviora & præcisa erunt superiora. » — *Orat.* LXIV. « Sed hos quum in clausulis pedes nomino, non loquor de uno pede extremo : adjungo (quod minimum sit) proximum superiorem, sæpe etiam tertium. » — *QUINT. Orat. Inst.* LX. 4. « Nec solum refert quis (pes) claudat, sed quis antecadat. »



une plus grande influence sur la formation des divers cursus rythmiques postérieurs à l'époque classique.

1° Le *dichorée* - - - - est recommandé d'une manière très spéciale. Il peut suffire à lui seul, dit Quintilien, car on peut le considérer comme composé de deux chorées : *fili* - - - - *comprobarit, pœnas persolutas*. Ce dernier mot est un dichorée, ajoute Cicéron, « *nihil enim ad rem, extrema illa, longa sit, an brevis.* » (Orat. LXIII.) Cette observation s'applique du reste à toutes les cadences (1).

Le pied qui doit précéder le dichorée n'est pas désigné ; il pouvait varier, comme on le voit par les deux exemples cités. Dans le cursus des IV<sup>e</sup> & V<sup>e</sup> siècles on aimait à placer devant le dichorée un mot au moins trisyllabique avec pénultième brève ; de là les types dichoraiques suivants :

- - - - -  
munere congregentur  
- - - - -  
mentibus sentiamus  
- - - - -  
precibus adjuventur  
- - - - -  
precibus consequamur.

Beaucoup plus rarement on admettait le spondée ou le trochée :

- - - - -  
pœnas persolutas  
- - - - -  
dona sentiamus.

2° Le *molosse* - - - & ses équivalents - - - - , - - - - convenaient également à la fin d'une phrase, pourvu qu'ils fussent précédés d'une brève appartenant à un pied quelconque (2) : *esse facturos,*

- - - - -  
esse pro nobis.

Le chorée précédé d'un pyrrhique - - - - était très goûté. C'est encore un chorée qui, de préférence, devait précéder cette finale :

- - - - -  
esse videatur.

Quintilien recommande cette cadence, tout en déplorant l'abus qu'on en faisait de son temps.

La clause formée par le mètre inverse du précédent, c'est-à-dire le pyrrhique précédé du chorée - - - - , était encore regardée comme heureuse. Elle aussi devait être précédée du chorée (3) :

- - - - -  
continuatâ præsidia, dona perficiat,  
- - - - -  
sorte participes.

(1) Nous ne marquons pas la quantité de la dernière syllabe, puisque, dans les cadences métriques comme dans la poésie, cette syllabe est à volonté longue ou brève.

(2) QUINTILIEN, *Orat. Inst.*, IX, 4. « Ex iis, quæ supra probavi, apparet, molosson quoque clausulæ convenire, dum habeat ex quocumque pede ante se brevem. »

(3) *Ibid.* « Cludet & pyrrychius, choreo præcedente, nam sic pœon est. »

3° La finale *daçtylique* - ̣̣ ou *crétique* - ̣- était encore appréciée comme agréable & nombreuse. Elle se présentait sous cette forme : *nīx̄us̄ īn̄ līt̄tōrē̄, servārē̄ quā̄m̄ plūrīmōs̄.*

Le type suivant est tiré du sacramentaire léonien où il se présente assez souvent :

*lārgā̄ prōtēctiō̄.*

Cette même finale, *daçtylique* ou *crétique*, pouvait être précédée d'un iambe ̣- , d'un anapeste ̣̣̣- , d'un péon ̣̣̣̣- ; mais, comme une étude plus détaillée des divers cursus serait ici un hors d'œuvre dépassant notre but, nous renvoyons aux auteurs anciens & modernes ceux de nos lecteurs qui voudraient se renseigner plus à fond sur les cadences en usage dans les temps classiques.

Le cursus métrique fut employé, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, par de nombreux auteurs, tant profanes que chrétiens, & spécialement par les liturgistes qui participèrent à la composition du sacramentaire romain. Cependant, tout en restant soumis pour un temps à la quantité, ce cursus ne tarda pas à subir certaines modifications, indices avant-coureurs & préparatoires d'une transformation radicale des lois qui jusque-là avaient réglé les cadences prosaïques.

On sait que, dans la langue latine, la quantité & l'accentuation se disputèrent longtemps la prédominance, & que, finalement, l'ancienne prosodie disparut de la prononciation ordinaire pour faire place au principe de l'accentuation. Vers l'an 400, cette lutte était terminée. A cette époque, l'accent tonique latin, autrefois note aiguë & purement mélodique, était devenue note forte &, par suite, un élément important du rythme. Son intensité dominait à tel point les autres syllabes du mot que, dans la prononciation, on ne faisait plus de différence bien sensible entre *cōmp̄rōbāvīt, sup̄ērābat, creatūra, exōrāntes.*

Ce grave changement, qui entraîna la décadence de la poésie classique & détermina une évolution, ou plutôt un retour vers l'ancienne versification tonique, produisit un résultat analogue sur les cadences mesurées de la prose. La transformation néanmoins se fit d'une manière progressive & presque insensible, peut-être même, au moins dans les premières phases du changement, à l'insu des auteurs. Un cursus *mixte* ou de transition en fut la conséquence. Il serait prématuré, croyons nous, de vouloir assigner avec précision la part qui, dans ce troisième cursus, revient au mètre, celle qui revient au rythme, puisque nous ne connaissons pas encore toutes les lois qui présidaient à la construction des cadences métriques. De plus, son état de transformation lui imprime un caractère d'instabilité qui le fait échapper à l'analyse. Il varie en effet suivant les époques, suivant les auteurs, &, qui plus est, suivant les différents ouvrages d'un même auteur. Tantôt la quantité y prédomine, tantôt l'accentuation ; on peut même y trouver presque exclusivement l'une ou l'autre suivant le point de vue auquel on se place.

Disons seulement que la prononciation *accentuée* & rythmique des cadences mesurées fut, ce nous semble, la première voie irrégulière par laquelle s'infiltra le pouvoir de l'accent. Les cadences étaient encore soumises au mètre que déjà pratiquement l'accent les dominait & leur donnait une forme rythmique. En parlant, au lieu de mesurer les syllabes d'après la

quantité, on appuyait sur les accents : au lieu de prononcer  $\bar{c}o\bar{r}d\bar{e} \bar{c}u\bar{r}r\bar{a}m\bar{u}s$  en neuf temps, on disait  $\overset{!}{c}o\overset{!}{r}d\overset{!}{e} \overset{!}{c}u\overset{!}{r}r\overset{!}{a}m\overset{!}{u}s$  en cinq temps, dont deux forts ou accentués. C'est ainsi que l'accent, comme le dit M. Meyer, vainquit la quantité, mais ne parvint pas à la bannir; il se l'assujettit & se la subordonna (1). Peu à peu cette prononciation rythmique domina entièrement. Dès lors, l'observation de la quantité devenait inutile, &, dans les compositions nouvelles, on la délaissa pour adopter le principe de l'accentuation; de là, les cursus rythmiques qui, d'abord très rares, apparaissent plus fréquents à mesure qu'on avance dans les iv<sup>e</sup> & v<sup>e</sup> siècles.

Les principes sur lesquels s'appuie le nouveau cursus sont connus; ils sont très simples. Formulés seulement au xii<sup>e</sup> siècle, en réalité ils étaient appliqués dès la première époque des cadences toniques. Nous les résumerons en prenant pour guide M. Noël Valois (2).

Les cadences rythmiques consistent dans un agencement de syllabes *fortes* ou accentuées & de syllabes *faibles* ou atones : on compte les syllabes & on ne les mesure plus. Dans le présent travail nous indiquons les syllabes fortes par l'accent (!), les faibles par le point (·).

Le rythme ne reconnaît que deux pieds : le *spondée* composé d'une syllabe accentuée & d'une syllabe atone (!·); le *daçtyle* composé d'une syllabe forte & de deux faibles (!··).

1) Tout *mot de deux syllabes* est considéré comme un spondée, quelle que soit la quantité des deux syllabes. Sous une même dénomination l'on confond ce que l'antiquité appelait

spondée ( $\overset{!}{v}u\overset{!}{l}t\overset{\cdot}{u}s$ ), pyrrhique ( $\overset{!}{p}e\overset{\cdot}{d}e$ ), iambe ( $\overset{!}{d}i\overset{\cdot}{e}s$ ) & trochée ( $\overset{!}{m}u\overset{\cdot}{s}a$ ), au moins lorsque ces pieds forment un mot à eux seuls. Dans le langage rythmique, tous les mots accentués sur la pénultième sont dits *paroxytons*.

2) Tout *mot de trois syllabes* dont la pénultième est brève est appelé *daçtyle* : on assi-

mile au daçtyle le crétique ( $\overset{!}{p}r\overset{\cdot}{a}\overset{\cdot}{e}b\overset{\cdot}{e}a\overset{\cdot}{n}t$ ), le tribraque ( $\overset{!}{f}a\overset{\cdot}{c}e\overset{\cdot}{r}e$ ), & l'anapeste ( $\overset{!}{h}o\overset{\cdot}{m}i\overset{\cdot}{n}i$ ). Les mots accentués sur l'antépénultième sont dits *proparoxytons*.

3) Dans le cursus du moyen âge, tout *monosyllabe* est un demi-spondée. L'antiquité accentuait les monosyllabes, excepté les conjonctions & les prépositions. Mais, dans le cursus, tout monosyllabe même déclinaison perdait son accent, s'il était voisin d'une syllabe accentuée, *sint* dans l'exemple suivant :  $\overset{!}{a}d\overset{!}{o}p\overset{!}{t}i\overset{\cdot}{o}n\overset{\cdot}{e} \overset{!}{s}i\overset{\cdot}{n}t \overset{!}{f}i\overset{\cdot}{l}i$ ; &, au contraire, tout monosyllabe même indéclinable recevait l'accent, s'il précédait ou suivait une syllabe non accentuée. Il en résulte que le monosyllabe était apte à former tour à tour la première ou la dernière moitié d'un spondée : dans l'un des cas, il recevait l'accent; dans l'autre, il était atone. Placé devant un paroxyton de trois syllabes, il s'unissait à la première syllabe de celui-ci pour constituer un spondée : *és magister*.

(1) W. Meyer, op. cit., p. 20.

(2) Cf. Noël Valois, *Étude sur le rythme des bulles pontificales*, § IV, p. 14 & suivantes du tiré à part.

4) De là vient encore le nom de *spondée et demi* donné au trisyllabe paroxyton : *redēptor* (1).

5) Les mots *polysyllabiques* se décomposent de la manière suivante : 1° à la fin du mot, un spondée, les deux dernières syllabes ; ou un dactyle, les trois dernières, suivant que la pénultième est longue ou brève ; 2° au commencement du mot, un ou plusieurs spondées, une ou plusieurs fractions de spondées ; en effet, toutes les syllabes protoniques sont jointes deux à deux & chacun de ces groupes est considéré comme un spondée ; si ces syllabes sont en nombre impair, elles forment un demi-spondée, un spondée & demi, deux spondées & demi, &c. Exemple : *dominatio<sup>1</sup>nem* forme trois spondées, *dōmi nāti onem* ; *misericōrdia* forme un spondée & demi & un dactyle, *mi sēri cordia* (2). Ces divisions binaires nécessitent l'emploi d'un accent secondaire sur la première syllabe de chaque spondée. Le principe du double accent est aujourd'hui classique ; il est inutile de s'arrêter à le prouver.

Les nouvelles cadences *rythmiques* se formèrent d'après les règles précédentes & dérivèrent tout naturellement des types métriques. Le nombre en fut très réduit.

Les finales *dichoraiques*, *cōngrēgentur*, ainsi que les suivantes, plus rares, *vāleāmus*, *crēatura*, *ēxorantes*, précédées d'un mot proparoxyton, formèrent un cursus rythmique dont nous marquerons le schéma de la manière suivante : (*f. . . f. .*) *mūnere cōngregentur*, *capere vāleāmus*, *redditur ēxorantes*, *conferat creaturam*. C'est le *cursus velox* du XII<sup>e</sup> siècle, ainsi nommé « peut-être parce que les syllabes atones y sont plus nombreuses que les syllabes accentuées (3) ». On pourrait l'appeler aussi *dactylo-dispondaïque*, en plaçant un accent secondaire sur la première syllabe du dernier mot.

Les mêmes finales, précédées d'un mot paroxyton, donnèrent naissance à un autre cursus tonique que nous nommerons *trispondaïque* (*f. . . f. .*) *dōna sēntiāmus*, *esse videatur*, *redēptionis ēxercetur*.

Le *molosse* précédé du chorée produisit le type suivant (*f. . f. .*) *corde currāmus*. « La monotonie qui résulte du rapprochement de deux paroxytons fit donner à cette terminaison le nom de *cursus planus* (4). »

Enfin la finale *dactylique* ou *crétique* donne le type du *cursus tardus* (*f. . f. .*) : *larga protēctio*. En outre, la cadence *esse partīcīpes* qui, au point de vue du mètre, est un équivalent de la finale molossique, se rattache rythmiquement au cursus tardus &, par conséquent, contribua pour une bonne part à sa formation.

D'après M. W. Meyer, il faudrait ajouter à ces quatre types du cursus rythmique des

(1) Cf. N. VALOIS, op. cit., p. 18.

(2) *Ibid.*, p. 16.

(3) *Ibid.*, p. 32.

(4) *Ibid.*, p. 32.

premiers siècles les deux suivants : *accepimus dictum, animi poscitur*. Mais, outre que ces formes sont peu recherchées & que certains auteurs, de l'aveu même de M. W. Meyer, les évitent complètement, il n'est pas du tout prouvé qu'elles appartiennent au cursus. D'ailleurs, nous verrons plus loin que nous n'avons pas à en tenir compte pour le but particulier que nous poursuivons ; elles n'ont, en effet, exercé aucune influence sur la formation des diverses psalmodies latines (1).

Restent donc quatre cursus rythmiques, & encore le trispondaïque est-il beaucoup plus rare que les trois autres.

La variété de ces cadences ne les empêche pas de posséder certains caractères communs qu'il importe de faire ressortir à l'aide du tableau suivant :

	1 <sup>re</sup> Partie. Coupe.	2 <sup>e</sup> Partie.	
Cursus planus	/.	. /.	cinq syllabes
» tardus	/.	. /..	six »
» trispondaïque	/.	.. /.	six »
» velox	/..	.. /.	sept »

Les quatre cursus sont appuyés chacun sur deux accents principaux ; ils se divisent donc en deux parties inégales, séparées par une coupe ou césure formée par la distinction des mots. La première partie commence toujours par une arsis mélodique ou accent aigu & s'abaisse aussitôt avec la fin du mot proparoxyton (/..) ou paroxyton (/), selon le cas. Ici se place la coupe. Puis, avec la seconde partie, reprend le mouvement qui, après une ou deux syllabes, atteint le second accent & redescend aussitôt sur la ou les syllabes finales.

(1) A partir du XI<sup>e</sup> siècle, trois cursus seulement furent en usage. Voici, toujours d'après M. Valois, op. cit., p. 34, les formes qu'ils pouvaient prendre à cette époque :

		CURSUS		
velox	/.. .. /.	{ . . . . gaudia pervenire . . . . agere nimis dure . . . . sufficient ad volatum . . . . respondeat pro me vobis	planus    / . . / . { . . . . confidenter audebo . . . . prudenter et caute	
			tardus    / . . / .. { . . . . operari justitiam . . . . dirigentur in exitus	

Afin de placer l'exemple près de la théorie, signalons, après M. l'abbé Couture, l'oraison de l'Angelus, qui contient les trois principaux cursus :

Gratiam tuam, quæsumus Domine, mentibus	<i>nostris infunde,</i>	Cursus planus.
ut qui, angelo nuntiante, Christi Filii tui incarnati-	<i>onem cognovimus,</i>	» tardus.
per passionem ejus & crucem ad resurrectionis	<i>gloriam perducamur.</i>	» velox.

Un exemple du cursus trispondaïque se trouve dans l'oraison du Saint-Esprit :

Deus, qui corda fidelium Sancti Spiritus illustrati-	<i>one docuisti.</i>	» trispondaïque.
--	----------------------	------------------

Tous ces détails sont à retenir ; ils nous serviront bientôt pour nos recherches musicales.

Ces quatre finales, plus ou moins mélangées de quelque reste de quantité, furent en usage surtout dans le v<sup>e</sup> & le vi<sup>e</sup> siècle. Plus tard elles furent peu à peu négligées. M. W. Meyer, dont les recherches se sont étendues à un grand nombre d'auteurs de tous les pays, a constaté l'abandon presque général du cursus, du viii<sup>e</sup> au xii<sup>e</sup> siècle. M. Noël Valois, dans son *Étude* plus restreinte *sur le rythme des bulles pontificales*, remarque la prédominance du style rythmique dans les lettres des papes, de la fin du iv<sup>e</sup> siècle jusque vers le milieu du vii<sup>e</sup>. A partir de cette époque, le cursus est « plus ou moins mal observé, souvent entièrement méconnu ». De son côté, M. l'abbé Couture témoigne « qu'à partir de saint Grégoire le Grand le rythme semble s'exiler pour quatre siècles de la prose littéraire ».

Ces appréciations ne sont pas notablement différentes. Toutefois, en raison même des recherches que nous nous proposons de faire relativement à l'influence du cursus sur le chant de l'Église romaine, les dates données par M. Valois doivent être plus spécialement prises en considération, puisqu'elles sont établies sur des documents provenant précisément d'une source romaine. Elles sont du reste corroborées par l'usage du cursus dans les pièces liturgiques du sacramentaire léonien, qui est certainement antérieur à saint Grégoire le Grand. A la cour des papes au v<sup>e</sup> & au vi<sup>e</sup> siècle, on avait donc une connaissance très exacte des cadences prosaïques : ce point important est hors de doute. Un dernier mot terminera ce coup d'œil rapide sur l'histoire du cursus.

A la fin du xi<sup>e</sup> siècle, Jean Gaetani, chancelier du bienheureux Urbain II (1088-99), essaya de relever le style de la chancellerie romaine. On suivit son exemple &, au xii<sup>e</sup> siècle, on composa des traités contenant les règles de cette renaissance littéraire. La *Forma dictandi* d'Albert de Morra, qui fut Grégoire VIII († 1187), eut une grande influence ; le style rythmique fut dit à cause de lui *stylus gregorianus*. Les cursus *velox*, *planus* & *tardus* furent seuls admis ; c'est à cette époque qu'ils furent ainsi appelés. Il suffit de signaler cette réforme dont nous n'avons pas à nous occuper ici.

Disons maintenant dans quel but nous avons donné ces notions sur le cursus.

La première partie de ce travail (1) nous a révélé l'influence manifeste de l'accent tonique sur la formation mélodique & rythmique d'un certain nombre de cadences grégoriennes de style simple, orné ou neumé. Toutefois notre tâche n'est pas terminée : nous sommes bien loin d'avoir parcouru le cycle entier des clausules musicales en usage dans la psalmodie latine. Il en existe d'autres en effet, & en assez grand nombre, composées de cinq, six & même sept notes ou groupes essentiels dont les intonations ne correspondent plus avec celles des modèles syllabiques étudiés jusqu'à présent.

La structure de ces cadences est-elle dépendante de l'accentuation des paroles, ou bien est-elle l'expression d'une inspiration purement musicale ? Voilà ce qu'il faut rechercher.

A priori, en vertu de l'unité qui doit présider à toute œuvre d'art, nous pouvons croire

(1) Cf. *Paléographie musicale*. t. III.

que l'accent est entré pour une part dans la formation de ces terminaisons. Comment supposer en effet que les intonations, récitations & cadences médiales des versets, dans les introïts ou les répons par exemple, aient été soumises à la loi de l'accent & que les chutes finales de ces mêmes versets en aient été affranchies? Il y aurait là une anomalie difficile à expliquer. On peut alors présumer que, dans toutes les parties de sa composition, l'auteur a suivi le sentiment si vrai & si naturel qui le portait à reproduire dans le chant les inflexions de la voix qui récite.

Si vraisemblable que soit ce raisonnement, il n'aurait point de valeur probante s'il n'était appuyé sur des faits. Il nous faut donc retrouver dans les mélodies des vestiges incontestables de cette action de l'accent, & en premier lieu, découvrir les modèles syllabiques de ces cadences musicales.

Une simple observation pourra nous mettre sur la voie. Ci-dessus on a constaté que les cursus rythmiques se composent : le *planus* de cinq syllabes, le *tardus* de six, le *velox* de sept ; or ce nombre de syllabes correspond précisément au nombre des notes ou groupes q entrent dans la composition des clausules dont nous cherchons l'origine.

Y a-t-il dans ce fait coïncidence fortuite, ou bien les cursus sont-ils réellement des types sur lesquels on aurait calqué nos cadences musicales?

Cette question n'est pas posée ici pour la première fois. M. Noël Valois (1), ayant rencontré dans la *Poëtria* de Jean l'Anglois & dans les *Diſtatores* du moyen âge l'expression « *stylus gregorianus* » employée comme synonyme de prose rythmée, eut l'idée de rapprocher les formules rythmiques des célèbres mélodies grégoriennes. « Je n'ai pu constater, dit-il, aucune analogie entre elles, & je pense à présent que Jean l'Anglois avait en vue, non pas Grégoire le Grand, mais Grégoire VIII, auquel il attribuait sans doute l'invention des règles du cursus. » M. Valois avait raison sur ce dernier point ; mais quant à sa comparaison entre les rythmes du cursus & les cadences grégoriennes, il est bon de la soumettre à un nouvel examen. Serons-nous plus heureux que le savant auteur? Au lecteur de répondre.

Nous étudierons successivement ces clausules musicales, en commençant par les plus courtes & en même temps les plus fréquentes, celles de cinq syllabes.

L'importance de cette étude ne peut échapper à ceux qui s'intéressent soit à la structure des mélodies liturgiques, soit à leur origine & à l'époque de leur composition. Si nous constatons en effet que les psalmodies grégoriennes ou même ambrosiennes sont construites très ordinairement d'après des types syllabiques appartenant à l'un ou à l'autre des cursus, la nature & le rythme de ces pièces se trouveront aussitôt éclairés ; mais de plus, il faudra nécessairement tenir pour démontré que ces psalmodies ont été composées à l'époque où fleurissait le cursus, à l'époque où les bulles pontificales & les oraisons du sacramentaire léonien en employaient les diverses cadences avec une grande régularité, c'est-à-dire au <sup>v</sup>e, au <sup>vi</sup>e siècle, ou tout au plus tard dans la première moitié du <sup>vii</sup>e. Cette conclusion est rigoureuse & revêt toute la force d'une preuve intrinsèque.

(1) *Étude sur le rythme*, &c., p. 14, note 2.

## APPENDICE AU § I

Il faut fournir la preuve que les liturgistes romains connaissaient, au IV<sup>e</sup>, V<sup>e</sup> & VI<sup>e</sup> siècle, les lois du cursus. Dom J. Pothier (*Mélodies grégoriennes*, ch. XV, p. 237) a reconnu l'existence du cursus *métrique* dans les cadences des oraisons, préfaces, &c. « On sait, dit-il, que parmi les pieds métriques propres à terminer harmonieusement une phrase, les orateurs latins affectionnaient plus particulièrement le *dichorée*, comme *ād̄jv̄em̄ūr*, ou le simple *chorée* suivi d'un *molosse* : *m̄ūd̄ūs ex̄sūltāt*. Dans les préfaces, comme aussi dans la plupart des oraisons, la fin des phrases, de la dernière surtout, offre presque toujours l'une ou l'autre des deux combinaisons, ou une combinaison équivalente. »

Comme preuve de cette assertion, voici en un seul tableau le dépouillement des oraisons, préfaces, bénédictions, &c., du sacramentaire dit *Léonien*, & celui des mêmes pièces du sacramentaire dit *Gélasien*. Nous conservons dans ce classement les trois grandes divisions des cadences métriques que nous avons indiquées ci-dessus.

## RELEVÉ DES CADENCES FINALES

DANS LES ORAISONS ET PRÉFACES

DES SACRAMENTAIRES LÉONIEN ET GÉLASIEN

(CLASSEMENT MÉTRIQUE)

SACRAMENTAIRE LÉONIEN

TOTAL : 1030 environ.

SACRAMENTAIRE GÉLASIEN

TOTAL : 1520 environ.

FINALES MOLOSSIQUES et équivalents

		Nombre des cadences finales		Nombre des cadences finales	
<b>A</b>	̄ ̄ Cordé curramus	378	} 590	. . . . . 481	
<b>B</b>	̄ ̄ Sorte participes	183		. . . . . 179	
<b>C</b>	̄ ̄ Nostra cumulentur	26		. . . . . 47	
<b>D</b>	̄ ̄ ̄ ̄ Capere vale-amus	3		. . . . . 17	
			<i>a</i>	̄ ̄ ̄ ̄ facere placatum	2
			<i>b</i>	̄ ̄ ̄ ̄ deside-ri-a perficiat	1



SACRAMENTAIRE LÉONIEN			SACRAMENTAIRE GÉLASIEN				
EXCEPTIONS							
E	digni	reddamur	3	}	25	. . . . .	16
						<i>c</i> tu-æ pellantur	4
F	dignos	efficiant	3	}	25	<i>d</i> perfru-i concedat	3
						<i>e</i> miserati-o absolvat	1
G	munere	relevati	14	}	25	<i>f</i> tribu-as æterna	4
						<i>g</i> tu-æ prosperitas	5
H	precibus	fove-amur	3	}	25	. . . . .	14
						<i>b</i> reformari mere-amur	13
I	præbe-ant	cave-amus	2	}	25	. . . . .	27
						<i>i</i> tu-os hæc operetur	1
						<i>j</i> percepto sequatur	4
140							

FINALES DICHORAÏQUES

J	munere	congregentur	65	}	242	. . . . .	81
K	mentibus	senti-amus	68			. . . . .	133
L	precibus	adjuvemur	49			. . . . .	45
M	precibus	consequamur	55			. . . . .	84
N	gratæ sunt	condidisti	1			. . . . .	1
O	dona	senti-amus	4	. . . . .	11		
						<i>h</i> semper glori-emur	7
362							

EXCEPTIONS

P	redditur	exorantes	10	}	29	. . . . .	18
Q	servi-at	libertate	10			. . . . .	14
R	merita	suffragantur	9			. . . . .	9
41							



SACRAMENTAIRE GÉLASIEN (*Suite*)

## CADENCES PARTICULIÈRES S'ÉCARTANT DE NOS TROIS GRANDES DIVISIONS

β	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ nativitas	$\text{u}\text{u}\text{u}$ meminimus	1	}	8	θ	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ grati-as	$\text{u}\text{u}$ referat	1	}	4
γ	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ aptemur	$\text{u}\text{u}\text{u}$ remediis	2		ι	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ nomen	$\text{u}\text{u}\text{u}$ Domini	1			
δ	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ optata	$\text{u}\text{u}\text{u}$ reperiat	5		κ	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ martyris	$\text{u}\text{u}\text{u}$ Agathæ	1			
						λ	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ esse	$\text{u}\text{u}$ valeant	1		
ε	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ contulit	$\bar{\text{u}}$ vitam	5	}	9	μ	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ servitus	$\text{u}$ tenet	5	}	8
ζ	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ salvator	$\bar{\text{u}}$ mundi	3		ν	$\bar{\text{u}}\bar{\text{u}}$ timoris	$\text{u}$ Dei	2			
ι	$\text{u}\text{u}\bar{\text{u}}$ perpetu-am	$\bar{\text{u}}$ pacem	1		ξ	$\text{u}\text{u}\bar{\text{u}}$ omnipotens	$\text{u}$ Deus	1			

Quelques observations sur ce tableau sont nécessaires. Il suffit de le parcourir pour reconnaître que l'immense majorité des cadences relève du mètre, surtout en ce qui concerne le sacramentaire léonien, le plus ancien des deux. Sur 1030 finales environ, nous comptons dans ce livre

	590	cadences <i>molossiques</i> ,
	242	» <i>dichoraiques</i> ,
	95	» <i>daïtyliques</i> ,
Total	927	» <i>métriques</i> .

Restent donc environ 100 finales (*exceptions*) s'écartant de ces trois types.

Même résultat pour le recueil gélasien, mais avec cette différence que, écrit plus tard, la proportion des exceptions est plus que doublée.

Sur 1520 finales environ, nous relevons 727 cadences *molossiques* ou *équivalentes*,

	362	» <i>dichoraiques</i> ,
	101	» <i>daïtyliques</i> ,
Total	1190	» <i>métriques</i> .

Les *exceptions* s'élèvent environ à 330.

En plaçant ces dernières cadences sous la rubrique *exceptions*, nous ne voulons pas dire qu'elles ne sont pas soumises au mètre; nous entendons seulement qu'elles ne rentrent pas dans l'une des trois catégories que nous avons adoptées pour base de notre classification. Parmi ces *exceptions*, quelles sont celles qui appartiennent réellement au mètre, celles qui relèvent exclusivement du rythme? Nous n'avons pas à nous prononcer; le but particulier de notre travail nous permet de ne pas nous attarder sur ces détails & d'attendre le résultat des études entreprises par les spécialistes sur les cursus métriques. Nous nous contenterons de dire d'une manière générale que, à notre avis, la présence de certaines *exceptions* au milieu des cadences métriques les plus ordinairement en usage doit être attribuée à l'influence toujours croissante de l'accent & du rythme.

Bien plus: ne doit-on pas reconnaître cette influence dans la construction même des cadences métriques de nos sacramentaires? En effet, la coupe ou césure que nous avons signalée entre les deux parties dont se composent les cursus rythmiques existe déjà dans les cadences métriques correspondantes des oraisons de l'Église romaine. Ainsi le type ε,  $\bar{\text{c}}\bar{\text{o}}\bar{\text{n}}\bar{\text{t}}\bar{\text{u}}\bar{\text{l}}\bar{\text{i}}\bar{\text{t}}\bar{\text{v}}\bar{\text{i}}\bar{\text{t}}\bar{\text{a}}\bar{\text{m}}$ , ne peut être considéré comme

l'équivalent de  $\bar{c} \bar{o} \bar{r} \bar{d} \bar{e} \bar{c} \bar{u} \bar{r} \bar{r} \bar{a} \bar{m} \bar{u} \bar{s}$ . Tous les deux sont cependant métriquement identiques. D'où vient cette différence? De la coupe qui oblige à les scander différemment :  $\bar{c} \bar{o} \bar{n} \bar{t} \bar{u} \bar{l} \bar{i} \bar{t} \bar{v} \bar{i} \bar{t} \bar{a} \bar{m}$  se compose d'un crétique & d'un spondée;  $\bar{c} \bar{o} \bar{r} \bar{d} \bar{e} \bar{c} \bar{u} \bar{r} \bar{r} \bar{a} \bar{m} \bar{u} \bar{s}$ , d'un chorée & d'un molosse. Cette coupe, dont les liturgistes semblent s'être fait une loi dans toutes les cadences, les a portés à éviter le type *contulit vitam*, quoiqu'il fût autorisé par Cicéron & Quintilien. Ne faudrait-il pas voir dans ce fait une action secrète de l'accent & un indice de l'impulsion générale qui entraînait la langue latine à tenir, dans la prononciation, plus compte de l'accentuation que de la quantité?

Les cadences des sacramentaires, tout en étant matériellement, syllabiquement métriques, auraient donc dans la forme quelque chose de rythmique & appartiendraient à ce genre mixte ou de transition dont nous avons parlé plus haut.

Concluons en transcrivant ici ce que nous avons dit ailleurs (*Musica sacra de Milan*, mars 1893, & *Réveil des Organistes*, juillet 1893): « Si les lois de la quantité étaient presque toujours observées dans la composition des cadences, c'était le résultat de la tradition classique toujours enseignée dans les écoles, plutôt que celui de la tradition pratique; car, de fait, on suivit de très bonne heure, en chantant comme en récitant, le rythme basé sur l'accentuation, de préférence au mètre classique. Théoriquement ces cadences étaient encore métriques que déjà pratiquement elles étaient rythmiques. Quoiqu'il en soit de l'usage pratique au temps des Gélase & des Léon, il est certain que plus on s'éloigne de cette époque, plus la cadence métrique est négligée; peu à peu elle cède la place à la cadence rythmique & bientôt, vers le milieu du VII<sup>e</sup> siècle, l'une & l'autre sont généralement oubliées. »

## § II

### LE CURSUS PLANUS ET LES CADENCES MUSICALES PLANÆ

Si le cursus *planus* (P. .P.) a servi de type pour des cadences musicales, celles-ci doivent nécessairement être pentésyllabiques. Or nous connaissons déjà deux sortes de cadences pentésyllabiques :

	5	4	3	2	1
<p><b>A.</b> Cadences pentésyllabiques à deux accents, avec une note de préparation. (Cf. Paléog. mus., t. III, p. 15.)</p>					
	<p>in to- to cōr- de mé- o</p>				
<p><b>B.</b> Cadences pentésyllabiques à un accent, avec trois notes ou groupes de préparation. (Cf. Paléog. mus., t. III, p. 22 et p. 61.)</p>					
	<p>justi- fi- ca- ti- ó- nem</p>				

Les terminaisons musicales qui nous restent à étudier ne peuvent en aucune manière rentrer dans l'un de ces deux cadres. Telle est, par exemple, la finale du sixième mode dans les versets des introïts :

C. Cadence pentasyllabique à deux élévations



Au premier coup d'œil il est facile de reconnaître que les arsis & les thésis mélodiques des colonnes 5, 4 & 3 ne concordent pas avec les colonnes correspondantes des cadences A & B. S'il en est ainsi, à quel type syllabique faut-il rattacher cette nouvelle forme? Serait-ce au cursus *planus*?

Pour la solution de ce problème, nous n'avons rien à attendre des auteurs du moyen âge; les éléments d'une réponse ne peuvent nous être fournis que par l'étude des monuments, ou par l'analyse intrinsèque de cette formule mélodique & de toutes celles qui sont construites sur le même modèle.

Mais quelle voie prendrons-nous pour arriver à notre but?

La voie la plus sûre & la plus prompte, semble-t-il, serait d'établir une comparaison entre le texte & les mélodies, entre les accents toniques & les intonations des cadences musicales. C'est du moins celle qui se présente la première à l'esprit. S'il y a coïncidence entre les deux éléments, il est probable que la cantilène a été calquée sur les paroles. Si au contraire cette confrontation dévoile un conflit, il est tout naturel de conclure que la mélodie doit être indépendante du texte. C'est probablement cette voie qu'a dû choisir M. Noël Valois; car, en la suivant, nous arrivons à la même conclusion que le savant auteur. Dès la première inspection, le rapprochement entre les paroles & la cantilène paraît nous enlever tout espoir de découvrir la moindre influence de l'accentuation ou du cursus sur la musique. Que penser, par exemple, de l'application des paroles suivantes à la finale des versets du sixième mode à l'introït, d'après les manuscrits les plus anciens & les plus autorisés?

	5	4	3	2	1
	/			/	
<b>Verset des introïts.</b>					
6 <sup>e</sup> Mode, Finale.					
in á-	tri-	a	Dó-	mi-	ni
ópe-	ra	mé-	a	ré-	gi
	Fi-	li-	o	ré-	gis
	tá-	ce-	as	a	mé
	&	é-	ri-	pe	mé
	lé-	ge	Dó-	mi-	ni
justi-	fi-	ca-	ti-	ó-	nes
		&c.		&c.	

Où trouver ici une harmonie quelconque entre les notes aiguës de la mélodie & les accents toniques du texte? Le hasard semble avoir présidé à la distribution des syllabes : à

la même note sont adaptées indifféremment une syllabe accentuée, une finale, une pénultième brève. M. Nisard n'avait-il pas raison de dire qu'il n'y avait pas trace d'accentuation dans l'œuvre de saint Grégoire? & M. Valois, qu'il n'y avait aucune analogie entre les formules mélodiques de la musique grégorienne & les types syllabiques du cursus?

De fait, si l'on s'en tient à ce premier essai, le problème est résolu. Pourtant nous ne pouvons nous tenir pour convaincus; car, il ne faut pas l'oublier, la loi de la concordance entre le texte & la musique, si importante soit-elle, admet des dérogations légitimes toutes les fois que la mélodie, par sa forme fixe, son développement ou son rythme, acquiert le droit de s'imposer au texte & de se l'assujettir. Le défaut de coïncidence ne suffit donc point par lui-même pour prouver que cette cadence ne doit pas en définitive son origine & son dessin mélodique à l'action informante d'un type pentésyllabique, qui, ici, ne saurait être que le cursus *planus*. Il faut donc chercher une autre voie.

C'est qu'en effet il y a à distinguer deux questions dont la confusion a induit en erreur nos savants prédécesseurs : la question d'*origine* ou de structure d'une mélodie, & la question d'*adaptation* des divers textes psalmodiques à cette même mélodie; elles sont fort différentes & même, à certains égards, tout à fait indépendantes. Il est donc nécessaire de les traiter séparément, afin d'arriver à une perception très nette de la vérité sur cette matière jusqu'ici très obscure & très embrouillée. Laissant donc de côté momentanément tout cet appareil syllabique plus fait pour nous égarer que pour nous guider, étudions en elle-même cette cadence musicale, ses intonations, sa structure, & nous arriverons peut-être à découvrir son origine.

#### 1° DE L'ORIGINE DES CADENCES PENTÉSYPHABIQUES PLANÆ

Soulevons d'abord la simple question de possibilité. Peut-on adapter un cursus *planus* (/. ./. ) à la finale musicale dont nous cherchons l'origine & obtenir ainsi une harmonie parfaite entre les deux éléments mélodique & syllabique?

Sans aucun doute la réponse doit être affirmative. Voici, colonne 5, une première élévation, suivie, colonne 4, d'une clivis qui s'abaisse à l'instar de la syllabe finale d'un mot; rien n'empêche que, sous cette incise *barytonique*, nous ne plaçons un mot latin *paroxyton*, *cælum*. Colonne 2 & 1, même phénomène : élévation puis dépression tonales de la cantilène. Il est donc encore permis d'ajuster à ces deux notes un autre mot paroxyton, *tèrram*. Jusqu'ici nous obtenons le résultat suivant :

5      4      3      2      1  
 /      /      /      /  
 ————  
 G    A    B    C    D  
 ————  
 cæ- lum tèr- ram

Reste la note de la colonne 3 ; elle ne peut correspondre qu'à un monosyllabe ou à la première syllabe d'un mot accentué sur la pénultième, ce qui nous donne :

	5	4	3	2	1
	/			/	
	■		■	■	
Cursus <i>planus</i>	qui fecit	cæ- lum	&	tér- ram	
	testis in	cæ- lo	fi- dé-	lis	
	a nobis	jú- gum	i- psó-	rum	
	iter impi-	ó- rum	per- i-	bit	
	stratum	mé- um	ri- gá-	bo	
	cui non	é- rat	ad- jú-	tor	
	Saba	dó- na	ad- dú-	cent	
		&c.		&c.	

Il n'est personne qui n'aperçoive la coïncidence parfaite des accents aigus & des arsis mélodiques. De plus, dans la musique & dans le texte, il y a deux parties inégales : l'une composée des colonnes 5 & 4, l'autre des colonnes 3, 2 & 1 ; enfin une césure ou coupe les sépare. Le cursus *planus* peut s'adapter exactement à cette cadence musicale.

Serrons de plus près le problème. Cette cadence a-t-elle été réellement modelée sur ce cursus ? lui doit-elle son origine, sa structure ?

La question resterait certainement sans réponse si nous n'avions pour objet de nos recherches que la cadence précédente, aussi faut-il de suite l'élargir & faire connaître un fait important qui l'éclairera d'un jour inattendu. C'est le nombre relativement considérable de médiantes & de finales pentésyllabiques de tout style, simple, orné ou neumé, auxquelles le cursus *planus* s'adapte avec la plus parfaite harmonie. On en trouve à chaque ligne, au rit romain, dans les chants du Sacramentaire, du Graduel & du Responsorial ; car, sur ce point, il n'y a aucune distinction à établir entre ces trois livres liturgiques. Il en est de même dans les cantilènes ambrosiennes. Que le lecteur parcoure plutôt les tableaux suivants.

Voici, quant au Sacramentaire romain, la cadence *plana* dans le chant des oraisons, des préfaces simples & solennelles, du *Pater*. L'*Exsultet* romain (1), celui qui est encore au Missel, outre les cadences ordinaires de la préface, contient, dans sa première partie, le même dessin musical pentésyllabique (nos 1 à 7). La psalmodie ordinaire de l'office présente plusieurs clausules du même type (nos 8 à 14). Au *Liber Gradualis*, le *Gloria in excelsis* des simples, véritable psalmodie, est dans le même cas à la médiantie & à la finale, ainsi que les deux formes du *Credo* (nos 17 à 20). Mentionnons encore l'une des finales du *Te Deum* & la clausule du cantique *Benedictus es* au samedi des Quatre-Temps de l'Avent (nos 21 & 22). Ce

(1) Il faut signaler des médiantes *planæ* dans les autres mélodies du *Praeconium pascale*, spécialement dans celles du midi de l'Italie, écrites en notation lombarde.

n'est pas tout : même structure mélodique dans les terminaisons de tous les modes, le cinquième excepté, aux versets des introïts & des communions (n<sup>os</sup> 23 à 29). Fait plus caractéristique encore, même structure, dans le Responsorial, aux cadences finales ordinaires des versets de répons dans les huit modes (n<sup>os</sup> 30 à 37), & dans la plupart des clausules des invitatoires (n<sup>os</sup> 38 à 45.)

En résumé, ces quarante-cinq cadences *planæ*, jointes aux diverses clausules étudiées jusqu'ici, embrassent la presque totalité des terminaisons médiantes ou finales de la psalmodie romaine à tous ses degrés. La psalmodie, c'est-à-dire la partie principale des chants du Sacramentaire, du Graduel, du Responsorial, se trouverait donc régie par l'accent & le cursus *planus*. L'unité de composition, de style, d'inspiration régnerait donc dans toutes les parties de la cantilène romaine.

## TABLEAU XXI

## CANTILÈNE ROMAINE

## CADENCES PENTÉSILLABIQUES MODELÉES SUR LE CURSUS PLANUS

## CADENCES SIMPLES

		Tenor	Cadence				
			5	4	3	2	1
1.	Allocation du Vendredi saint et préface simple	<i>Médiante</i>					
2.		<i>Finale</i>					
3.	Oraison romaine	<i>Finale</i>					
4.	Préface solennelle	<i>Médiante</i>					
5.	Exsultet romain (1 <sup>re</sup> partie)	<i>Médiante</i>					



CADENCES SIMPLES (Suite)

		Tenor	Cadence					
			5	4	3	2	1	
<b>SACRAMENTAIRE</b> (Suite)								
6.	Pater	Médiate						
7.		Finale						
<b>PSALMODIE</b> <b>DE L'OFFICE</b>								
8.	»	Médiate						
9.		Finale						
10.	»	»						
11.		»						
12.	»	»						
13.		»						
14.	»	»						
14.		»						
<b>GRADUEL</b>								
15.	Gloria in excelsis simple	Médiate						

CADENCES SIMPLES (Suite)

		Tenor	Cadence					
			5	4	3	2	1	
16.	<b>GRADUEL</b> (Suite) <i>Gloria in excelsis simple</i>	<i>Finale</i>						
17.	Credo simple	<i>Médiate</i>						
18.		<i>Finale</i>						
19.	Credo plus orné	»						
20.		»						

CADENCES ORNÉES

21.	<b>GRADUEL</b> <i>Te Deum</i>	<i>Une des finales</i>						
22.	<i>Cantique Benedictus es</i> (Sabb. IV. Temp.)	<i>Finale</i>						
Cadences des versets d'introits & de communions								
23.	<i>I<sup>er</sup> Mode</i>	<i>Finale</i>						
24.	<i>II<sup>e</sup></i>	»						
25.	<i>III<sup>e</sup></i>	»						

CADENCES ORNÉES (Suite)

		Tenor	Cadence							
			5	4	3	2	1			
<b>GRADUEL</b> (Suite)										
26.	IV <sup>e</sup> Mode <i>Finale</i>									
27.	VI <sup>e</sup> » »									
28.	VII <sup>e</sup> » »									
29.	VIII <sup>e</sup> » »									
<b>RESPONSORIAL</b> Cadences finales des versets de répons										
30.	I <sup>er</sup> Mode									
31.	II <sup>e</sup> »									
32.	III <sup>e</sup> »									
33.	IV <sup>e</sup> »									
34.	V <sup>e</sup> »									
35.	VI <sup>e</sup> »									

CADENCES ORNÉES (Suite)

RESPONSORIAL (Suite)		Tenor	Cadence				
			5	4	3	2	1
36.	VII <sup>e</sup> Mode						
37.	VIII <sup>e</sup> »						
Cadences finales des invitatoires							
38.	II <sup>e</sup> Mode						
39.	III <sup>e</sup> »						
40.	IV <sup>e</sup> »						
41.							
42.	V <sup>e</sup> »						
43.	VI <sup>e</sup> »						
44.							
45.	VIII <sup>e</sup> »						

L'examen de la cantilène ambrosienne nous révèle les mêmes faits dans la préface, le *Pater*, le *Credo*, l'*Exsultet* & dans la psalmodie courante. Quant aux lucernaires, aux répons & aux divers chants ornés ou neumés avec versets, nous sommes en mesure de fournir une liste de plus de cinquante cadences mélodiques sur lesquelles le cursus *planus* a exercé une influence évidente. Quelques-unes se répètent dix, quinze, vingt, trente fois & plus dans le courant du répertoire ambrosien. Nous donnerons seulement les plus fréquentes.

TABLEAU XXII

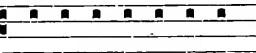



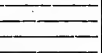

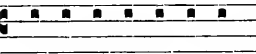
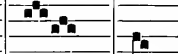


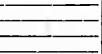


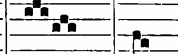


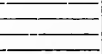

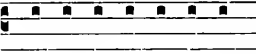
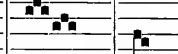


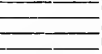

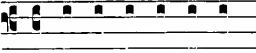
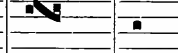


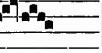

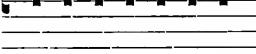
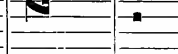


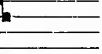

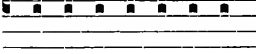
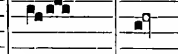


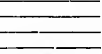

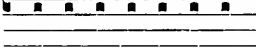
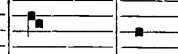


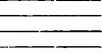

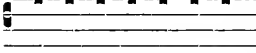
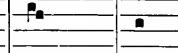


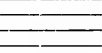

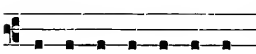
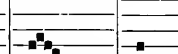


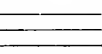

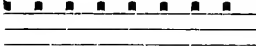
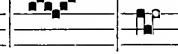


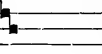

CANTILÈNE AMBROSIENNE

CADENCES PENTÉSILLABIQUES MODELÉES SUR LE CURSUS PLANUS

CADENCES SIMPLES

	Tenor	Cadence				
		5	4	3	2	1
<b>SACRAMENTAIRE</b>						
Préface et Pater						
Exsultet						
Credo						
<b>PSALMODIE</b>						
IV <sup>e</sup> Mode						
I <sup>er</sup> — II <sup>e</sup> »						
VII <sup>e</sup> »						
&						
VIII <sup>e</sup> »						

## CADENCES ORNÉES

Tenor	Cadence				
<i>RESPONSORIAL</i>	5	4	3	2	1
					
					
					
					
					
					
					
					
					
					
					



## TABLEAU XXIII

## CANTILÈNE MOZARABE

## CADENCES PENTÉSYPHABIQUES MODELÉES SUR LE CURSUS PLANUS

## CADENCES SIMPLES

		Tenor	Cadence				
			5	4	3	2	1
Pater	Metrum						
	Finale						

Mais il importe avant d'aller plus loin de mettre tout à fait hors de conteste, par une étude comparative & synthétique, l'unité de structure de toutes ces cadences & la concordance parfaite des modulations qui leur sont propres avec celle du cursus *planus* : unité & concordance qui persistent malgré la diversité des modes & des intervalles, malgré les différences de style & de composition, & qui ne nuisent en rien à la variété, à la liberté & à la souplesse de la mélodie ; car ici, comme dans tous les arts, les règles, bien loin d'arrêter l'essor du génie, le guident & l'empêchent de s'égarer.

Reportons-nous au tableau des cadences de la cantilène romaine.

Colonne 5 & 4. — Les relations tonales entre les notes ou groupes de ces deux colonnes sont, pour toutes les cadences, dans le rapport d'arsis à thésis, c'est-à-dire que la mélodie est toujours plus élevée à la colonne 5 qu'à la colonne 4. Celle-là par conséquent convient à la syllabe d'élévation, celle-ci à la syllabe de déposition. La seule exception à cette règle se trouve à la cadence n° 33, où le *sol* (col. 4) remonte d'une tierce au-dessus de la dernière note, *mi*, de la colonne précédente. Cette exception est motivée par l'intervalle ascendant de quarte qu'il faudrait franchir si la cantilène se reposait sur le *mi* grave ; cet intervalle trop large n'est pas admis en montant dans les terminaisons psalmodiques, nous en trouverons d'autres preuves.

Outre cette relation constante & déjà très significative, l'étude de la physionomie propre à chacune de ces deux colonnes confirme le rôle que nous attribuons à l'une & à l'autre.

On sait que la syllabe aigüe est en même temps forte & qu'elle reçoit volontiers, dans son adaptation à la musique, des vocalises plus ou moins étendues. Or, dans la psalmodie ornée qui autorise ce développement d'intensité & de mélismes, la colonne que nous attri-



buons à l'accent est dotée de pressus, de strophicus, de quilisma & de formules neumatiques variées, montantes, descendantes, de cinq, six & sept notes. (Cadences n° 21 à 45.)

Contraste frappant, la colonne 4 de déposition ne fait usage que d'un seul groupe neumatique, la clivis, formule de deux notes descendantes bien propre à signaler la fin décroissante d'une incise ou la déposition d'un mot. L'unique irrégularité à cette dernière loi n'est qu'apparente. La cadence n° 29 présente en effet, colonne 4, un podatus. Mais la déposition de cette incise musicale se termine réellement au punctum *sol*, première note du podatus. Le *la* qui suit est une note de liaison ajoutée pour éviter encore ici l'intervalle de quart & adoucir le passage du *sol* à l'*ut* de la colonne 3.

Il est donc évident que les mouvements mélodiques des colonnes 5 & 4 coïncident très exactement dans toute la série de nos cadences avec les ondulations vocales des deux premières syllabes du cursus *planus*.

Les colonnes 2 & 1 présentent dans toutes les clausules les mêmes rapports d'élévation & de dépression. D'autre part, la prolixité des groupes, la présence des pressus, des strophicus dans la colonne 2 signalent également l'influence de l'accent tonique. La colonne 1 appartient au contraire à la thésis, qui se compose, soit d'une seule note, soit encore d'une clivis, seule ou comme conclusion d'un mélisme.

Enfin la colonne 3 correspond nécessairement à la syllabe qui précède le dernier accent de la cadence. Les notes de cette colonne ont pour fonction d'assurer & d'adoucir la reprise du mouvement après la coupe & de reporter facilement la voix vers la syllabe aiguë; aussi les groupes sont-ils presque tous ascendants: sur vingt-&-un, il y a douze podatus (cadences n°s 11, 12, 21, 22, 26, 34, 37, 38, 39, 41, 42, 45), quatre scandicus (cadences n°s 30, 32, 35, 40); les clausules n°s 31 & 36 sont également ascendantes; restent seulement les trois cadences n°s 4, 29 & 33 qui ont des clivis ou des climacus à cette colonne 3. C'est précisément l'opposé des colonnes 4 & 1, finales d'incises où la formule descendante domine absolument. Néanmoins les neumes de cette série (col. 3) jouissent d'une plus grande liberté que ceux des quatre autres colonnes: ils n'atteignent l'accent qu'après des ondulations vocales assez variées que règlent les modes, les intervalles, les styles & surtout l'élan & le mouvement général de la mélodie.

Ainsi se trouve démontrée l'identité fondamentale de toutes ces cadences au point de vue de la structure, & la conformité parfaite de cette structure avec celle du cursus *planus*. De ce fait ainsi établi, il résulte nécessairement que cette régularité constante dans la construction mélodique d'un aussi grand nombre de cadences ne peut être l'effet du hasard; il résulte que ces terminaisons musicales ont été modelées par les compositeurs sur le cursus *planus*, de la même manière que les cadences dissyllabiques & tétrasyllabiques l'ont été sur des types plus simples du langage prosaïque.

Les considérations suivantes appuieront encore cette conclusion.

La tâche des compositeurs chargés d'organiser la psalmodie latine présentait plusieurs

difficultés. L'une des plus embarrassantes, sans nul doute, était d'assurer autant que possible le concert entre les paroles & la mélodie, & spécialement de surveiller l'adaptation des cadences prosaïques & multiformes du psautier aux médiantes & aux terminaisons musicales. Pour en triompher il n'avaient que deux partis à prendre : ou bien composer dans chaque mode autant de motifs qu'ils rencontraient de chutes syllabiques, ou bien choisir parmi celles-ci quelques types peu nombreux, simples, familiers à l'oreille latine, destinés à servir de modèle & d'empreinte à toutes les cadences mélodiques de la psalmodie : cadences-types auxquelles devraient s'assujettir toutes les clausules syllabiques, même celles dont les accents ne pourraient s'y adapter exactement, toutefois sous la condition expresse de ne jamais enfreindre les lois essentielles du rythme.

Le premier parti entraînait avec soi des difficultés inextricables ; car, sous prétexte de procurer l'harmonie entre le texte & la mélodie, il exigeait à chaque changement de chutes syllabiques, c'est-à-dire à chaque verset, une nouvelle formule musicale, ou du moins une modification de la formule modèle. Un tel système était destructif de la psalmodie, qui doit être avant tout simple & populaire ; il la rendait impraticable ; les chantres romains le rejetèrent.

Le second procédé fut donc adopté. C'était le plus sage, le plus pratique &, nous le verrons, le plus conforme aux légitimes exigences de la mélodie.

Les premiers modèles syllabiques choisis furent tout naturellement les plus simples, le dissyllabique (*Déus*) & le tétrasyllabique (*Déus meus*) ; ce sont aussi les plus fréquents. Le cursus *planus* s'imposait ensuite aux compositeurs dès qu'ils avaient l'intention de dépasser le nombre de quatre syllabes & de construire des cadences de cinq notes essentielles.

En effet, toutes les combinaisons de cinq syllabes peuvent rentrer dans l'une des trois suivantes :

- 1<sup>o</sup> forme spondaïco-daëtylique : *salvum faciat,*  
 2<sup>o</sup> forme daëtylo-spondaïque : *Domino meo,*  
 3<sup>o</sup> cursus planus : *viam justorum.*

Or les deux premières formes s'adaptent sans difficulté, par voie de survenance épenthétique, aux terminaisons musicales tétrasyllabiques à deux accents. La transformation du spondaïque en daëtyle ne change pas essentiellement le rythme.

	4	3	2	1
	/		/	
	■ ■ ■ ■	■ ■ ■	■ ■	■
	□	□	□	□
<p><i>Cadence-type spondaïque</i></p> <p><i>Cadence épenthétique spondaïco-daëtylique</i></p> <p>»            »            <i>daëtylo-spondaïque</i></p>	cór-	de	mé-	o
	sál-	vum	fâ- ci-	at
	Dómi-	no	mé-	o



littérature ecclésiastique ne l'est pas moins dans celle de la musique sacrée. Ne confirme-t-il pas en effet l'origine que nous avons attribuée à nos cadences ? Une condition essentielle à la solidité de notre théorie est la présence du *cursus planus* dans le texte liturgique. Pour que la cantilène pût en reproduire la configuration, le texte devait préalablement lui en offrir le type ; or on le trouve, en même temps que les autres *cursus*, à toutes les pages, à toutes les lignes des sacramentaires latins, romain, ambrosien, gallican, mozarabe. Dès lors rien de plus naturel que la formation des cadences musicales. En chantant, on accentuait les textes des oraisons, des préfaces, des bénédictions ; les compositeurs trouvaient spontanément, pour ainsi dire, les combinaisons mélodiques & rythmiques qui cadraient le mieux avec les intonations de la phrase. Les intervalles variaient selon les modes, ainsi que le nombre des notes selon le style syllabique, orné ou neumé des pièces ; mais l'arsis & la thésis mélodiques marchaient de concert avec l'élévation & la déposition des syllabes, sauf les exceptions que nous aurons à expliquer. Et il en arrivait ainsi, — nouvelle confirmation de cette origine, — non seulement pour le *cursus planus*, mais encore pour le *velox*, le *tardus* & même le *trispoudaique*.

Malheureusement les textes du Graduel & de l'Antiphonaire ne présentent pas les mêmes avantages : ils n'ont pas été composés, comme ceux du Sacramentaire, par les liturgistes eux-mêmes, mais empruntés, du moins pour l'immense majorité, à la sainte Écriture & plus particulièrement au *Psalterium romanum (vaticanum)*, écrit dans une langue simple, vulgaire, *rustica*, exempte de toutes les recherches de la langue *urbana*. Toutefois le style de saint Jérôme, à qui l'on doit cette version ou plutôt cette revision, n'est pas sans élégance. S'il ne recherche pas les chutes harmonieuses du *cursus*, du moins il ne les évite pas lorsqu'elles peuvent s'accorder avec l'exactitude du sens. Le psautier contient en chiffre rond 5000 cadences, flexes, médiantes ou finales. Les plus nombreuses sont les suivantes : *corde méo*, 1500 fois environ ; *manibus meis*, 800 fois environ. Puis vient immédiatement le *cursus planus, ore leonis*, qui dépasse le nombre de 600. Le *tardus* & le *trispoudaique* n'arrivent pas à 300 chacun, & le *velox* dépasse à peine la centaine. Le surplus est rempli par les cadences communes à longs mots ou par quelques autres plus rares.

Retirons de cet aperçu que le *planus* arrive troisième & l'emporte de beaucoup sur les autres *cursus* : nouvelle raison qui devait porter les compositeurs à le choisir comme type de leurs clausules psalmodiques.

En résumé, poésie classique & populaire, prose aux cadences métriques ou rythmiques des Cicéron, des Plin, des Symmaque, des Cyprien, des Cassiodore, des Léon, des chanceliers & des liturgistes de l'Église romaine du IV<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle, tout, même les cadences prosaïques du psautier, invitait les mélodistes à ce choix. L'ont-ils réellement fait ? Oui, sans aucun doute. Sur ce modèle pentasyllabique ils ont calqué les cadences musicales aussi nombreuses que variées dont nous avons donné le relevé. Telle est notre conviction.

Arrivons maintenant à la deuxième partie de notre exposition. Elle rendra raison des conflits fréquents qui existent entre le texte & la musique & répondra par là-même aux objections que l'on pourrait de ce chef formuler contre nos conclusions.

2° DE L'ADAPTATION DES PAROLES LITURGIQUES AUX CADENCES MUSICALES

MODELÉES SUR LE CURSUS PLANUS

Sur ce point nous avons à résoudre deux questions.

Le cursus *planus* concorde-t-il souvent avec les cadences pentésyllabiques qui lui doivent leur forme mélodique ?

Les procédés en usage pour adapter les différents types syllabiques aux cadences *planæ* sont-ils légitimes & conformes aux lois générales de la mélodie & du rythme ?

Pour répondre à la première question, il faut nous aider de la distinction faite plus haut entre les chants du Sacramentaire & ceux de l'Antiphonaire, soit de la messe, soit de l'office.

Dans le Sacramentaire la concordance est assez fréquente, parce que les cadences sont composées d'après les règles du cursus ; cependant elle n'est pas constante, & il n'est pas rare de voir un cursus *tardus* ou un cursus *velox* ajusté à une clause musicale relevant du cursus *planus*. La raison de ces anomalies est très simple. Les paroles du Sacramentaire présentent tour à tour, sans ordre bien déterminé, la succession des quatre chutes du cursus, tandis que la mélodie de ces récitatifs n'offre, pour l'ordinaire, que deux cadences fixes, l'une pour la médiane, l'autre pour la finale : nécessairement elles doivent servir pour tous les cursus.

Parfois le *metrum* ou médiane & le *punctum* ou finale sont modelés l'un & l'autre sur le même type syllabique, par exemple sur le cursus *planus*, comme il arrive dans la préface simple. D'autres fois ils sont calqués sur des types différents ; ainsi, dans la préface solennelle, le *metrum* dérive du cursus *planus*, & le *punctum*, comme nous le verrons, du cursus *velox*.

Si les terminaisons syllabiques correspondent aux clauses musicales, la concordance s'établit tout naturellement.

		Médiane				
		5	4	3	2	1
		/			/	
Préface solennelle	{	■	■	■	■	■
	} enim	vé-	rus	est	á-	gnus
	} singulari-	ú-	nus	es	Dé-	us
	} obumbrati-	tá-	te	per-	só-	næ
	} mori-	ó-	ne	con-	cé-	pit
	} mún-	én-	do	de-	strú-	xit
		mún-	do	ef-	fú-	dit

		Médiantes					Finale				
		5	4	3	2	1	5	4	3	2	1
Préface simple											
Cursus planus	ha- bén- da per- dú- cas revo- cá- re di- gné- tur	vo- tá as- súm- psit sine- fi- ne di- cén- tes	és- se nu- ptá- rum discreti- ó- nis sen- ti- mus	gravis lénitas cá- sta li- bér- tas una- vó- ce di- cén- tes	jucun- dán- ter oc- cúr- rat immo- lá- tus est Chri- stus	varie- tá- te di- stín- ctam adopti- ó- nis ef- fú- dit	ope- rá- ris ef- fé- ctum mún- dus ex- súl- tat	admixti- ó- ne fœ- cún- det præ- és- se pa- stó- res	sanctificati- ó- ne con- cé- pta confessi- ó- ne di- cén- tes	pie- tá- tis in- cli- nas	&c.

Autre exemple emprunté à l'une des médiantes de l'*Exsultet* ambrosien.

		5	4	3	2	1				
Médiantes										
Cursus planus	corpo- ré- que di- cá- sti	majestáti sé- mel ob- lá- ta	e- vé- ctus e- cæ- lo	& rúr- sus as- súm- psit	ba- lá- tus e- mí- sit	co- lúm- na re- splén- det	libe- rá- tus e- mérgit	de- scén- dit e- cæ- lo	ma- gís- que fe- sti- vum	&c.

Si au contraire les terminaisons syllabiques relèvent d'un cursus autre que celui de la cadence musicale, la concordance parfaite n'est plus possible ; il faut alors recourir à des expédients dont nous parlerons bientôt.

Autre cause de désaccord entre la mélodie & le texte : ce sont les divisions de la phrase musicale, plus nombreuses que celles des paroles. Les médiantes surtout se présentent souvent au milieu d'un texte, là où les cursus ne sont pas de rigueur ; il s'ensuit que les dispositions de syllabes les plus communes peuvent se trouver en rapport avec des clausules mélodiques basées sur l'un ou l'autre des cursus.

Dans les chants de l'Antiphonaire, la coïncidence devient plus rare. D'ailleurs il est assez

difficile de se faire aujourd'hui une idée exacte de la part qui revenait autrefois à l'alliance parfaite de la musique & des paroles. Cette supputation ne saurait être établie même sur les manuscrits du IX<sup>e</sup> ou du X<sup>e</sup> siècle, car déjà, à cette époque, la psalmodie avait subi de notables réductions. Lors de la constitution des cantilènes liturgiques, le rôle de la psalmodie dans l'office divin était plus large : l'introït & la communion pouvaient être suivis de plusieurs versets ou même d'un psaume entier ; les versets des répons de la messe & de l'office étaient également plus nombreux. Or, en raison même du nombre plus considérable de versets, l'accord entre les clausules mélodiques & le cursus *planus* était plus fréquent. Ainsi par exemple, si l'on se contente de chanter comme aujourd'hui le premier verset du psaume LXXIII, on rencontre une fois le cursus *planus* : *Ut quid Domine repulisti in finem* ; le chante-t-on en entier, le même cursus reparaitra quatorze fois sur vingt-quatre versets.

De plus, il ne faut pas s'exagérer l'importance de cette question de la concordance ; tout bien considéré, elle n'est que secondaire. Le point capital est de se rendre compte des procédés employés par les compositeurs romains pour l'adaptation, aux finales musicales *planæ*, des formes syllabiques qui s'en écartent, & de s'assurer de leur légitimité. Sont-ils une application ou une violation des lois qui dominent la composition mélodique & l'ordonnance du rythme ? Sont-ils conformes aux règles de l'art & du goût, agréables ou désagréables pour l'oreille musicienne ? Voilà ce qu'il importe de savoir. Car, si les artifices des psalmistes sont légitimes & harmonieux jusque dans les conflits qui surviennent nécessairement entre le texte & la musique, fussent-ils cent fois plus nombreux, il n'y aurait cependant qu'à louer & admirer l'industrie avec laquelle ces véritables artistes ont su tourner ces difficultés.

Essayons donc de découvrir quels étaient ces procédés.

Les mélodistes anciens traitaient d'une manière différente les cadences *simples* & les cadences *ornées*.

CADENCES SIMPLES. N<sup>os</sup> 1 à 20 du tableau XXI.

Parmi ces clausules nous choisissons la médiane de la préface solennelle, & nous réunissons sous un seul regard les adaptations de différents textes à cette finale qui doit son origine au cursus *planus*.

			5	4	3	2	1	
			/		/			
			■ ■ ■ ■ ■		■	■	■ ■ ■ ■ ■	■
	Préface, médiane		■ ■ ■ ■ ■		■	■	■ ■ ■ ■ ■	■
A	{ Cursus <i>planus</i> . . . . .	mori-	én-	do	de-	strú-	xít	
B	{ Cursus <i>taráus</i> . . . . .	fé-	fé-	sta	pa-	scháli-	a	
C	{ Cadence <i>dactylo-spondaïque</i> . . . . .	déx-	te-	ram	tú-	am		
D	{ Cadence <i>didactylique</i> . . . . .	grá-	ti-	as	á- ge-	re		
E	{ Cursus <i>velox</i> . . . . .	reclóri-	bus	gu-	ber-	né-	tur	
F	{ Cadence <i>dispondaïque</i> . . . . .	æ-	æ-	tér-	ne	Dé-	us	
G	{ Cadence <i>spondaico-dactylique</i> . . . . .	tu-	am	láu-	dant	án-ge-	li	

Quelques observations suffiront pour expliquer & justifier ces adaptations.

**A.** — *Cursus planus*. Rien à remarquer sinon que la mélodie & le texte sont en parfaite harmonie.

**B.** — *Cursus tardus*. Il en est de même dans ce deuxième exemple, moyennant l'insertion, dans la colonne 2, d'une note épenthétique destinée à la pénultième brève qui distingue le *cursus tardus* du *planus*. Cette légère modification ne souffre ici aucune difficulté : la marche des médiantes simples est tout à fait dépendante des paroles ; la mélodie n'est pas assez développée, le rythme musical n'est pas assez accusé pour qu'ils puissent se refuser à l'influence du texte, & repousser au dernier pied la substitution d'un dactyle tonique (*paschalia*) à la place d'un spondée (*destruxit*). C'est du reste la seule modification permise dans les cadences simples.

Ces remarques s'appliquent également au dernier pied des clausules **D** & **G** (*agere, angeli*).

Relevons les exemples suivants de *cursus tardus*.

		5		4		3		2	
		/		/		/		/	
	Médiantes	■	■	■	■	■	■	■	■
B. <i>Cursus tardus</i> emprunté :	à l'Exsultet		fé-	sta	pa-	schá-li	a		
		expoli-	á-	vit	E-	gyp-ti	os		
		ter-	ré-	nis	cæ-	lé-sti	a		
		orámus	ér-	go	te	Dó-mi	ne		
		in-	grés-	sus	ab	ín-fe	ris		
	aux préfaces		Vér-	bi	my-	sté-ri	um		
			Dé-	um	co-	gnó-vi	mus		
		cæ-	lé-	stis	ex-	ér-ci	tus		
		mortali-	tá-	tis	ap-	pá-ru	it		
		lar-	gi-	ris	&	præ-mi	a		
	per-	só-	nis	pro-	pri-e	tas			
	reve-	lán-	te	te	cré-di	mus			
	ángeli	át-	que	ar-	chänge-	li			
	Chérubim	quó-	que	ac	Sé-ra	phim			
	pastor æ-	tér-	ne	non	dé-se-	ras			
			&c.			&c.			

**C. D.** — *Cadence dactylo-spondaique, cadence didactylique*. Le concert n'est pas moins parfait dans ces deux cas, du moins pour ce qui concerne les arsis & les thésis mélodiques, ce qui est le point capital. Seule, la césure qui, dans le *cursus planus*, existe entre la quatrième & la troisième colonne a disparu. Cette imperfection est presque imperceptible dans l'exécution ; toutefois une oreille exercée la sentira aisément & jugera plus achevées les cadences **A** & **B**. Voici quelques exemples des clausules **C** & **D** empruntées à l'*Exsultet* & aux préfaces.



		5	4	3	2	1	
		/			/		
<b>Médiane</b>							
<b>C. Cadence dactylo-spondaique</b>	}	dé-	bi-	tum	sól-	vit	
		vin-	cu-	lis	mór-	tis	
		sanctifi-	cá-	ti-	o	nó-	étis
		inno-	cén-	ti-	am	là-	psis
		con-	cór-	di-	am	pá-	rat
		o-	pé-	ri-	bus	á-	pum
		li-	quán-	ti-	bus	cé-	ris
		déx-	te-	ram	tú-	am	
		hoc de	Spi-	ri-	tu	Sán-	cto
		devo-	tís-	si-	mum	pó pu-	lum
<b>D. Cadence didactylique</b>	}	grá-	ti-	as	á-	ge-	
		ví-	ti-	a	cómpri-	mis	
		in es-	sén-	ti-	a	ú-	ni-
		&c.		&c.		tas	

Ces quatre terminaisons syllabiques **A, B, C, D** composent l'immense majorité des chutes de phrases dans la psalmodie, en sorte que la concordance parfaite ou suffisante est assurée dans le plus grand nombre des cas.

**E. F. G.** — *Cursus velox, cadences dissondaïque et spondaïco-dactylique.* Dans ces trois rencontres, le dernier accent tonique coïncide seul avec l'arsis mélodique (col. 2). Aux notes des colonnes 3, 4 & 5, on applique les syllabes telles qu'elles se présentent. Cette cadence peut alors être considérée comme une cadence *pentésyllabique à un accent* avec trois notes de préparation.

Tel est le procédé en usage pour toutes les clausules *simples*. On peut le résumer en ces termes : stabilité constante de la forme musicale, excepté au dernier pied (col. 2 & 1), où la substitution du dactyle au spondée est permise.

CADENCES ORNÉES. N<sup>os</sup> 21 à 45 du tableau XXI.

Ces cadences étaient traitées tout autrement. Les compositeurs ne se permettaient plus, colonne 2, l'insertion d'une note épenthétique pour les pénultièmes brèves survenantes. Ils appliquaient invariablement *aux cinq derniers groupes les cinq dernières syllabes*.

Dans les exemples suivants, nous signalons par des caractères gras ces fameuses pénultièmes brèves chargées de notes, objet de réprobation & de scandale pour tant de plainchantistes modernes. Cet usage a valu souvent à nos belles compositions grégoriennes les épithètes de gothique & de barbare, voyons si elles le méritaient.

## Verset des introïts.

1<sup>er</sup> Mode, Finale.*Cursus planus*

	5	4	3	2	1
	/			/	
ánimam	mé-	am	le-	vá-	vi
nómini tú-	o	al-	tis-	si-	me
in te confidit	á-	ni-	ma	mé-	a
pestilén-	ti-	æ	non	sé-	dit
bellán-	tes	ad-	vér-	sum	me
libera me	&	é-	ri-	pe	me
sæ-	cu-	ló-	rum	a-	men
	&c.			&c.	

## Verset des répons.

1<sup>er</sup> Mode, Finale.*Cursus planus*

	5	4	3	2	1
	/			/	
célébrant	tú-	um	na-	tá-	lem
de	thá-	la-	mo	sú-	o
in médio duórum	a-	ni-	má-	li-	um
supra sín-	gu-	los	e-	ó-	rum
in virtúte tu-	a	lí-	be-	ra	me
ora-	ti-	ó-	nem	mé-	am
	&c.			&c.	

Comment les psalmistes agissaient-ils ainsi ? Nous n'hésitons pas à répondre : par un sentiment esthétique très développé de la mélodie & par une appréciation très exacte du rythme musical, de sa nature, de ses exigences, de ses privilèges, en un mot, de sa supériorité incontestable sur le rythme des paroles.

Entendons-nous bien.

Ces clausules ornées ont été modelées, nous le savons, comme les cadences simples, sur le *cursus planus* ; elles ont la même origine & la même structure. Pourtant il y a entre elles une disparité qui explique fort bien la manière différente dont elles sont traitées par les compositeurs.

Les formules simples sont syllabiques ; chez elles la matière musicale n'est pas assez abondante pour échapper ou résister aux influences du texte. Il n'en est plus de même dans les cadences ornées.

Ici la musique a bien encore pour modèle le *cursus planus*, dont elle reproduit fidèlement les ondulations vocales ; mais elle se développe, se dilate ; dans une certaine mesure elle s'affranchit du texte & prend peu à peu possession d'elle-même, de ses ressources propres, de la puissance qui lui est naturelle. Le rythme de la mélodie ainsi constituée ne résulte plus seulement du contact des paroles, mais aussi de la multiplicité des sons, de leur ordonnance variée, des proportions binaires ou ternaires qui s'établissent entre eux ; bref, la musique devient la maîtresse, & le fragile soutien syllabique qui la porte passe au second rang.



à subir le joug du texte, mais elle le force à s'ajuster à sa propre structure. Les syllabes subjugées à leur tour, & comme absorbées dans la puissance d'un mouvement rythmique irrésistible, perdent, dans une proportion qui correspond exactement à l'entraînement du rythme musical, leur individualité & leur physionomie propres : elles s'égalisent entre elles ; il n'y a plus ni fortes ni faibles, ni longues ni brèves ; elles ne forment plus qu'une matière malléable & élastique, prête à subir l'empreinte qu'il plaira à la mélodie de lui donner & à servir humblement du point d'appui syllabique dont elle ne peut longtemps se passer. Ainsi réduites, elles se placent non pas au hasard, non pas sans règle ni principe, mais d'après un principe supérieur à celui de la concordance des paroles & de la musique : le principe de l'intégrité de la mélodie & de la prééminence du rythme musical. D'où, la règle pratiquement observée par les anciens psalmistes : *les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes*. Dans cet arrangement, rien de dur, rien de choquant, rien qui ne soit conforme aux principes. Les pénultièmes brèves elles-mêmes quoique chargées de notes passent inaperçues. Le sentiment esthétique en effet, familiarisé avec le cadre de la cadence, captivé par le charme de la mélodie, s'en délecte & oublie pour un moment & le rythme des paroles & le principe inférieur de la concordance (2).

(2) Si nous faisons l'histoire détaillée de chacune des cadences romaines, comme un jour elle doit être faite, nous aurions l'occasion de relever quelques faits qui, au premier abord, semblent contredire à cette règle. Rien d'étonnant, puisque les règles les plus sûres présentent parfois des incertitudes d'application ou même de véritables exceptions.

Pour le cas présent, les incertitudes proviennent ordinairement de ce que la distinction que nous avons établie entre les cadences simples & les cadences ornées n'est pas toujours bien tranchée. Quelques clauses peuvent indifféremment appartenir à l'une ou l'autre de ces deux catégories & recevoir des psalmistes un traitement *ad libitum* ; les manuscrits portent des traces de leurs hésitations. Les cadences nos 26 & 27, par exemple, sont de ce nombre. Si l'on s'en tient au nombre de notes, elles peuvent relever du genre simple ; & néanmoins les plus anciens monuments les considèrent comme des clauses ornées, sans doute parce qu'elles font partie du groupe de cadences finales introïtiques, qui presque toutes sont ornées. On trouve donc la disposition suivante de syllabes :

*Cadence n° 27 (ornée)*

tu- o Al- tís- sí- me  
in lé- gé Dó- mi- ni

C'est l'application rigoureuse de la règle : *les cinq dernières syllabes aux cinq dernières notes*.

Cette manière de faire, la plus ancienne, s'est conservée très tard dans un grand nombre de manuscrits. Dans d'autres on considéra de bonne heure cette cadence comme simple & l'on admit en conséquence une note épenthétique pour la pénultième faible :

*Cadence n° 27 (simple)*

tú- o Al- tís- sí- me  
in lé- gé Dó- mi- ni

Cette indépendance de la musique était reconnue de toute l'antiquité grecque & romaine. Elle s'exerçait aussi bien sur les intonations que sur le rythme. Chez les Grecs, Denis d'Ha-

Il y a des manuscrits qui semblent hésiter entre ces deux adaptations ; ils emploient alternativement l'une & l'autre.

Quant aux exceptions proprement dites, elles sont assez rares, nous les croyons anciennes. Elles se produisent ordinairement au moyen de la diérèse. Pour glisser la syllabe pénultième d'une chute dactylique, on divisait le groupe de la colonne 2 ; mais en opérant cette diérèse on avait bien soin de donner toujours au moins deux notes à la syllabe pénultième. Voilà le fait ; nous essaierons de l'expliquer plus tard.

		5	4	3	2	1	
		/			/		
<i>Cadence-type ornée</i>		in-	vó-	ce	pro-	clá-	mant
<i>Même cadence avec diérèse (bonne)</i>		lau-	dá-	bi-	lis	nú-me-	rus
		láu-	lát-	dat	ex-	ér-ci-	tus
		confi-	té-	tur	Ec-	clé-si-	a
		&	ú-	ni-	cum	Fí-li-	um
<i>Même cadence avec diérèse (viciieuse)</i>		lau-	dat	ex-	ér-ci-	tus	

Nous pourrions citer encore la mélodie de l'*Exsultet* lombard, qui, dans les mêmes rencontres de syllabes, fait usage de la diérèse avec adjonction d'une note épenthétique. Mais nous reviendrons ailleurs sur ces détails.

Les légères altérations survenues pendant le cours des siècles à ces cadences n'ont pu en changer la structure : nous n'en fournirons qu'une preuve, à l'aide de la clause finale de la psalmodie des introïts au quatrième mode.

		5	4	3	2	1
		/			/	
A						
B						
C						
D						

La plus employée de ces cadences est la première A. La seconde B nous paraît être la plus ancienne à cause

licarnasse le reconnaît positivement dans un texte très clair & très souvent cité : « Dans la musique, soit vocale, soit instrumentale, *les paroles sont subordonnées au chant et non le chant aux paroles.* » Puis, se servant d'un passage d'Euripide, tiré d'un chœur d'*Oreste*, il nous montre d'abord la musique secouant le joug de l'accentuation grecque (1) & ensuite il ajoute : « La même indépendance se pratique à l'égard des rythmes. Dans le discours (*πρὸς ἡ λείξις, oratio soluta*) on ne trouble pas de force les temps rythmiques d'un nom ou d'un verbe, on conserve la longueur aux syllabes longues, la brièveté aux brèves. Mais la diction rythmique & musicale transforme les syllabes, les allonge & les raccourcit de manière à intervertir bien souvent leurs qualités, car ce ne sont pas les temps du chant que l'on règle sur les syllabes, mais bien les syllabes sur les durées. »

Même doctrine dans Longin (fragment III). « Le mètre diffère du rythme en ceci, que le mètre n'emploie que deux temps fixes, le temps long & le temps bref... tandis que *le rythme donne aux temps l'extension qu'il lui plaît, jusqu'à faire bien souvent d'un temps bref un temps long...* » Traduction de M. Vincent. *Notices et extraits des manuscrits*, t. XVI, p. 160.

Les auteurs latins professent la même doctrine. Quintilien (*Inst. orat.*, lib. IX, 4) dit « qu'il n'est pas possible d'allonger ou de raccourcir les mots & qu'il n'appartient qu'à la musique de faire à son gré leurs syllabes longues ou brèves ».

Marius Victorinus (Putsch, col. 2481-2482) : « Musicī qui temporum arbitrio syllabas committunt in rhythmicis modulationibus. »

Plus loin (col. 2484) : « Rhythmus autem... ut volet protrahit tempora, ita ut breve tempus plerumque longum efficiat, longum contrahat. »

Varron rapporté par Diomède (Putsch, col. 512) : « Inter rhythmum, qui latine numerus vocatur, & metrum id interest, quod inter materiam & regulam, » ce que M. Vincent n'hésite pas à traduire & à commenter ainsi : *La mesure métrique des syllabes est la matière que l'on façonne pour former la mesure musicale.*

On peut voir d'autres textes de grammairiens latins réunis par M. Vincent dans les *Notices et extraits des manuscrits*, t. XVI, p. 161 & suivantes.

Nous ne pouvons pas passer sous silence le témoignage de saint Augustin : « At vero musicæ ratio, ad quam dimensio vocum rationabilis & numerositas pertinet, non curat nisi ut corripiatur vel producatur syllaba, quæ illo vel illo loco est secundum rationem mensura-

de la terminaison sur le *fa*. On terminait sur le *fa* parce que cette clause n'était pas définitive : elle était *appellative* de l'antienne qui se répétait ensuite & dont le *mi* final caractérisait la modalité.

(1) Voici ce passage : Σίγα, σίγα λευκόν ἤχος ἀρβύλης

Τηεῖτε, μὴ κτυπεῖτε.

Ἀποπρόβατ', &c.

« Ces trois mots *σίγα, σίγα, σίγα λευκόν*, sont chantés sur le même ton, quoique chacun d'eux porte des accents ou notes aiguës & graves. De plus, *ἀρβύλης* a la syllabe du milieu & la troisième sur le même ton aigu, quoiqu'il soit impossible que le même mot ait deux accents aigus. Le circonflexe de *κτυπεῖτε* passe inaperçu, car les deux syllabes sont également sur un ton aigu. Enfin, *ἀποπρόβατ'* n'a point l'accent aigu de la syllabe du milieu, mais cet accent est transféré de la troisième syllabe sur la quatrième ou dernière. »

rum suarum. Nam si eo loco, ubi duas longas poni decet, hoc verbum, *cāno*, posueris, & primam, quæ brevis est, pronuntiatione longam feceris, *nihil musica offenditur* : tempora enim ea pervenire ad aures, quæ illi numero debita fuerunt. (*De musica*, lib. II. *Patr. lat.*, Migne, t. XXXII, col. 1082.)

Si nous passons aux auteurs du moyen âge, nous retrouvons la même thèse appliquée à la cantilène grégorienne. Dans un texte célèbre, l'auteur des *Instituta Patrum* (Gerbert, *Scriptores*, t. I, p. 6-7), après avoir recommandé l'accentuation & la bonne harmonie des paroles, ajoute cette réserve significative, *in quantum suppetit facultas* (autant qu'il est possible).

Par ces mots, les droits de la musique sont affirmés : la mélodie ne peut être dénaturée par égard pour l'accent. « In omni textu lectionis, psalmodiæ vel cantus, accentus sive concentus verborum, *in quantum suppetit facultas*, non negligatur, quia exinde permaxime redolet intellectus. »

Plus précis encore sont les enseignements suivants du même auteur ; ils s'appliquent plus spécialement aux cadences médiales ou finales dont nous nous occupons en ce moment. « *Quomodo ergo toni deponantur in finalibus propter diversos accentus, nunc dicendum est. Omnis enim tonorum depositio in finalibus, mediis vel ultimis, non est secundum accentum verbi, sed secundum musicalem melodiam toni facienda*, sicut dicit Priscianus : « Musica non « subjacet regulis Donati, sicut nec divina Scriptura. » Si vero convenerint in unum accentus & melodia, communiter deponantur. »

Exemples de ce premier cas empruntés à nos cadences *planæ*.

The image shows a musical score for the phrase "a-ni-mam mé-am le-vá-vi ab aqi-ló-ne & má-ri". It consists of two staves: a vocal line with square neumes and a text line with syllables. There are four measures, each with an accent mark ( / ) above the first syllable of the phrase: "mé-", "vá-", "ló-", and "má-". The melodic line shows a series of notes with stems, indicating the pitch contour for each syllable.

« Sin autem, juxta melodiam toni, cantus sive psalmi terminentur. Nam in depositione fere omnium tonorum, musica in finalibus versuum per melodiam subripit syllabas, & accentus sophisticat, & hoc maxime in psalmodia. Ideoque si tonaliter finis versuum deponitur, oportet ut sæpius accentus infringatur eo modo, verbi gratia, ut sunt sex syllabæ, *sæculorum amen* ; ita sex conformentur notis toni in depositione verborum & syllabarum. »

The image shows a musical score for the phrase "sæ-cu-ló-rum a-men sæ-cu-ló-rum a-men". It consists of two staves: a vocal line with square neumes and a text line with syllables. There are four measures, each with an accent mark ( / ) above the first syllable of the phrase: "sæ-", "a-", "sæ-", and "a-". The melodic line shows a series of notes with stems, indicating the pitch contour for each syllable.

Bernon de Reichnaw dit la même chose d'une manière plus saisissante encore. L'oreille ne permet pas plus de changer une cadence mélodique fixée par la tradition, que de terminer un hexamètre par un spondée & un dactyle, que d'accentuer *dócete* & *legíte*. Si, pour conserver la mélodie, vous changez la valeur ordinaire des syllabes, laissez se plaindre le gram-

mairien, &, avec saint Augustin, suivez la loi musicale à laquelle appartient la détermination des valeurs rythmiques (1).

Terminons en citant deux auteurs qui, sans en comprendre ni l'origine ni la portée, ont formulé clairement la loi des *cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes*.

« Id autem oramus cantorem, dit Aurélien (Gerbert, *Scriptores*, I, p. 58), ut omnium versuum fines in nocturnalibus responsorii a quinta incipiat desinere syllaba, ante finem ultimæ, » puis il ajoute cette étrange remarque : « & hoc secundum musicos, qui non amplius quam quinque asseruere maris undas, & ex eisdem exoriri procellas. » Nous osons préférer nos explications à celles d'Aurélien.

Élie Salomon dit aussi : « Et est bene notandum quod in quinta syllaba ultima de versibus responsiorum neuma generaliter debet inchoari. » (Gerb. III, p. 41.)

Ces auteurs ne parlent que des répons, mais l'analyse des plus anciens manuscrits de chant prouve qu'il faut étendre cette règle à toutes les finales ornées comprises dans notre tableau XX.

Plus loin, p. 44-45, Élie donne la raison de cette règle : « Littera est ibi loco subjecti, & cantui servit in eo quod cantus, & cantus prædominatur, & decorat dictionem; & ideo in cantu dicto corripienda quandoque longum habet accentum, & e converso quandoque producenda brevem habet accentum, maxime in scientia organizandi... Et ita est de natura cantus, maxime sine læsione syllabæ vel dictionis; & qui facit contrarium in isto versiculo vel similibus, locum habet quod sequitur : incidit in Scyllam, cupiens vitare Charybdim, & prætextu pietatis in impietatem cadit... (2) »

Les lois naturelles de la musique & du rythme, les auteurs classiques grecs & latins, ceux du moyen âge s'accordent donc pour justifier la prééminence accordée à la mélodie par les maîtres romains ordonnateurs de la cantilène liturgique.

(1) « Neque audiendi sunt, qui dicunt, sine ratione omnino consistere, quod in cantu aptæ numerositatis moram nunc velociorem, nunc vero facimus productiorem : si grammaticus quilibet te reprehendit, cum in versu eo loci syllabam corripas ubi producere debeas, nulla alia causa naturaliter existente cur magis eam producere debeas, nisi quia antiquorum ita sanxit auctoritas ; cur non magis musicæ ratio, ad quam ipsa rationabilis vocum dimensio & numerositas pertinet, succenseat quodammodo, si non pro qualitate locorum observes debitam quantitatem morarum ? Si aliquando offendere te potuit male prolatum quod est extra te, quanto magis quod est intra te ? non enim grammatica, sed musica hominem consistere percepimus : quod, ut viri eruditissimi verbis utar, quisquis in sese ipsum descendit, intelligit. Idcirco ut in metro certa pedum dimensione contextitur versus, ita apta & concordabili brevium longorum sonorum copulatione componitur cantus : & velut in hexametro versu si legitime currit, ipso sono animus delectatur. At si verso ordine in penultimo spondæum, in ultimo dactylum admittit, vel si quis in secundæ conjugationis verbo, acuto accentu in antepenultima pronuntiat ita : *dóce-te*, vel in tertiâ conjugatione in penultima circumflexo : *legi-te*, omnino ipsa auditus novitate tabescit : sic in cantilena, ex veterum auctoritate, apta & modesta modulationum coaptatione conjuncta, tota animæ corporisque compago delectatur ; sicut e contrario ab audiendi voluptate se suspendit, si quid in ea depravatum sentit. » (GERBERT, *Scriptores*, t. II, p. 77-78.)

(2) Cette doctrine si claire, si précise des anciens est parfaitement connue des métriciens modernes. Nous n'avons pas à faire ici la bibliographie des ouvrages publiés sur cette matière. Citons seulement le travail suivant de M. L. Benloew dont le titre seul confirme nos dires : *Précis d'une théorie des rythmes, II<sup>e</sup> partie, Des rythmes grecs et particulièrement des modifications de la quantité prosodique amenées par le rythme musical*. Paris 1863.



Toutefois, après avoir revendiqué les droits de la mélodie, il faut ajouter que jamais ces droits ne dégénèrent en une tyrannie capricieuse & aveugle qui s'exercerait sans discernement sur toutes les parties de la période musicale. Bien au contraire, nulle cantilène plus que la romaine ne traite les paroles avec plus d'égards & de déférence. Très souvent, nous l'avons prouvé, elle conforme ses mouvements à ceux du texte, elle modèle sur lui son rythme & ses intonations, & se contient dans la forme matérielle des mots, dans l'étendue des phrases & des périodes. Lorsqu'elle s'en affranchit, elle semble presque toujours ne le faire qu'à regret ; elle use alors de ménagements délicats, d'ingénieuses transactions, d'adroites complaisances pour conserver à son compagnon quelque chose de son influence. Si décidément elle se sent trop à l'étroit dans les limites du texte, pour rendre avec l'expression convenable, & à sa manière, le sentiment des paroles & les orner de ses mélismes, alors elle n'hésite plus à faire valoir tous ses droits ; cependant, même dans ses exigences les plus rigoureuses, elle prend encore mille précautions afin de conserver la liaison des syllabes & de maintenir ainsi l'unité des mots, dont elle distend doucement les éléments sans jamais les séparer ni les briser.

Quel intéressant & fertile sujet d'observations nous fournirait l'étude analytique de ces diverses relations entre les paroles & la musique ! Mais il faut nous borner. Un point seulement que nous avons touché & sur lequel règnent des préjugés tenaces doit nous arrêter : c'est celui des pénultièmes brèves chargées de notes. A la vérité, la théorie de la prééminence du rythme musical suffirait amplement pour justifier cet usage ; néanmoins il est bon de démontrer que les maîtres romains, dont saint Grégoire a recueilli les œuvres, n'abusaient pas de ce principe, & qu'en pratique ils ne traitaient pas à l'aventure ni ne violentaient les mots & les syllabes, mais suivaient des lois que leur dictaient leur goût supérieur & leur oreille exercée. Malgré la variété étonnante des procédés employés dans l'adaptation de ces pénultièmes à la cantilène, il n'est pas impossible de les classer & de formuler quelques règles qui nous permettront de surprendre les secrets les plus intimes de la composition antique. C'est ce que nous allons faire brièvement dans le paragraphe suivant, toujours au moyen d'exemples tirés des anciens manuscrits.

### § III

#### LES PÉNUITIÈMES BRÈVES NON ACCENTUÉES CHARGÉES DE NOTES

Nous limiterons nos recherches aux syllabes pénultièmes brèves des mots dactyliques dans les cadences médiales ou finales des diverses psalmodies grégoriennes. Ces cadences, simples ou ornées, sont construites, on le sait, sur des types syllabiques, dont le dernier pied,

toujours spondaïque, excluait ces pénultièmes : cadence dissyllabique *méo* ; tétrasyllabique *côrde méo* ; pentésyllabique *méam levávi*. Quelles étaient les industries inventées par les anciens compositeurs pour glisser dans ces motifs musicaux la pénultième survenante d'une chute dactylique, lorsque le texte la contenait ? La réponse à cette question est l'objet précis de ce paragraphe.

En dirigeant d'abord nos investigations sur ces cadences, nous avons un grand avantage : la comparaison entre l'état primitif ou *spondaïque* d'une cadence musicale & son état épenthétique ou *dactylique*, après l'insertion de la syllabe survenante, permet de se rendre un compte exact des procédés employés par les mélodistes dans cette opération délicate, & de les apprécier avec la plus grande sécurité. A l'aide des résultats positifs ainsi obtenus, nous pourrons plus tard jeter quelque lumière sur les faits semblables, qui se reproduisent à chaque ligne dans le courant des pièces du répertoire grégorien, composées dans le style que nous avons appelé libre ou antiphonique.

Nonobstant la variété & la multiplicité de ces procédés, on peut les ramener à trois principaux :

1° *Prééminence du texte*. La concordance entre les paroles & la musique demeure parfaite, puisque, dans ce cas, une seule note est donnée à la syllabe pénultième survenante.

2. *Transaction entre le texte et la mélodie*. La mélodie, tout en réclamant déjà les égards auxquels elle a droit, laisse cependant au texte, spécialement à l'accent, une grande influence sur le rythme, & consent à se modifier pour lui réserver une place convenable.

3° *Prééminence de la musique*. Dans ce troisième procédé, la mélodie constituée définitivement demeure réfractaire à tout changement, malgré son union avec les textes les plus divers. Nous aurons l'occasion de constater que, même dans cette circonstance, le rythme des paroles conserve souvent son ascendant sur la musique.

#### PREMIER PROCÉDÉ. PRÉÉMINENCE DU TEXTE

Ce procédé consiste à ajouter, à une cadence musicale primitivement spondaïque, une note destinée à la syllabe pénultième brève survenante. Il se rencontre tout naturellement dans les cadences syllabiques où l'influence du texte est prépondérante ; on le trouve aussi dans les mélodies plus ornées & jusque dans les cantilènes les plus riches en jubilus & en mélismes. Cette intercalation procure une concordance parfaite entre les paroles & la musique.

## 1° Dans les cadences syllabiques.

A <sup>1</sup> État normal (1).	Dixit Dóminus Dómino mé- o
A <sup>2</sup> État épenthétique.	Laudáte púeri Dó-mi- num

B <sup>1</sup> in toto	cór- de	mé- o	C <sup>1</sup> confessi- ó- ne	di- cén- tes
B <sup>2</sup> manet in	sæcu- lum	sæcu- li	C <sup>2</sup> ánge-li	at- que ar- chángé- li

## 2° Dans les cadences ornées.

D <sup>1</sup> obumbrati- ó- ne con- cé- pit	D <sup>2</sup> mortali- tâ- tis ap- pá-ru- it	E <sup>1</sup> De- o ad- ju- tó- ri nó- stro	E <sup>2</sup> Exsultáte ju- sti in Dómi- no

3° Dans les cadences mélismatiques. — L'emploi du premier procédé dans ces cadences exige certaines conditions. Il faut que la cantilène se développe successivement sur la syllabe accentuée & sur la syllabe de déposition ; en d'autres termes, la cadence doit être composée d'un jubilus d'accent & d'un jubilus de finale. La note épenthétique, avec sa syllabe pénultième survenante, se glisse comme à la dérobée entre ces deux traits mélodiques, de manière à n'exercer aucune influence rythmique sur la fin de la phrase ; car le jubilus final doit toujours être assez long pour que la petite surprise causée à l'oreille par l'intercalation d'une note soit oubliée au moment où la phrase musicale se dépose & se termine sans aucune modification. L'oreille ne perçoit pas alors de changement dans la mélodie, elle retrouve le même rythme, elle est satisfaite.

Quelques exemples :

(1) Nous désignons par une lettre spéciale chacun des exemples de ce paragraphe, le chiffre 1 joint à la lettre indiquera l'état normal ou *spoudaïque*, le chiffre 2 l'état épenthétique ou *dactylique* des cadences.

VERSION DE RATISBONNE (ÉDIT. TYPIQUE 1886)

VERSION DES MANUSCRITS

		Jubitus d'accent	Note épenthétique	Jubitus de finale	
<b>Alleluia</b>	E <sup>1</sup>	é-	o	jus	p. 25
Hic est discipulus	E <sup>2</sup>	Dó-	mi-	num	p. 32
Vidimus stellam	F <sup>1</sup>	in vir-	o	te	p. (15)
Rép.-Grad.	F <sup>2</sup>	in op-	bri-	um	p. 49
Miserere mei Deus	G <sup>1</sup>	ó-	o	ne	p. 228
Domine reliquium	G <sup>2</sup>	ca-	bi-	tur	p. (29)
Justus ut palma	H <sup>1</sup>	tú-	o	am	p. (29)
Tollite portas	H <sup>2</sup>	in no- cens má-	ni-	bus	p. (75)

Spectosus	Spe- ci- ó- sus	fór-	ma	p. (76)	ma
Exsurge ( <i>fer opem</i> )	Ex- súr- ge	Dó-	ne	p. 92	mi- ne
Spezie tua	&	ré-	gna	p. (41)	gna
Esto mihi	me	fá-	ci- as	p. 91	ci- as
Anima nostra	& nos li- be-	rá-	ti	p. (18)	ti
Bonum est	mi- se- ri-	cór-	di- am	p. 78	di- am
Traits	pecca-	tó-	rum	p. 100	rum
De profundis	sustinu- i te	Dó-	mi- ne	p. 41	mi- ne

## DEUXIÈME PROCÉDÉ. TRANSACTION ENTRE LA MÉLODIE ET LE TEXTE

Ici la mélodie commence à réclamer sa place & à faire valoir ses droits. Le moindre petit mouvement rythmique binaire ou ternaire, bien accusé, bien cadencé, lui suffit pour s'affirmer, surtout dans les intonations & les finales. Elle n'est pas cependant si exigeante qu'elle ne consente souvent à traiter à l'amiable avec le texte, son associé, & à lui réserver encore une place importante, surtout en ce qui concerne l'accent tonique : elle s'en préoccupe toujours & elle le sauvegarde autant qu'elle le peut. De son côté, le texte, désireux de répondre gracieusement à cette déférence de la musique, se montre souple & accommodant. Cet échange de bons offices entre les deux éléments donne lieu à des transactions curieuses & variées qui mettent en pleine lumière la fertilité & la souplesse du génie grégorien.

Étudios quelques-unes de ces transactions.

1<sup>o</sup> Transaction au moyen d'une note épenthétique accentuée.

L<sup>1</sup> Benedixisti Dómine | té-ram | tú-am

L<sup>2</sup> Bonum est confi- | té-ri | Dómi- | no

Nous avons eu déjà l'occasion d'analyser le mécanisme de ce procédé (1), qui a pour but de sauvegarder à la fois l'accent tonique & le rythme musical dans le cas où le texte présente un mot à terminaison dactylique. D'une part, la mélodie, voulant maintenir le rythme final de cette médiane, rejette le premier procédé & refuse l'insertion, entre les deux derniers groupes (■ ■), d'une note survenante qui, en les divisant, jetterait le trouble dans cette cadence :

*Cadence vicieuse*

confi- | té-ri | Dómi- | no

(1) Cf. *Paléographie musicale*, t. III, p. 24, ou *Der Einfluss des tonischen Accentes auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie*, p. 16. Chez Herder, Fribourg-en-Brigau.

Mais, d'autre part, tenant compte de la syllabe accentuée, & désireuse d'adhérer au texte, elle consent à dédoubler, pour ainsi dire, le premier son de la clivis & à transporter l'énergie de l'accent sur cette nouvelle note épenthétique, dont l'éclat jette dans l'obscurité la pénultième brève, qui, sous sa dépendance, glisse, légère & fugitive, sur la clivis. Ce déplacement d'intensité & cet affaiblissement de la clivis sont autorisés par la règle romaniennne citée plus haut (p. 22) : « Une clivis seule sur une pénultième brève est légère. » Cette exécution est indiquée par le *c* : *celeriter*. La musique ne pourrait aller plus loin dans la voie des concessions sans sacrifier ses privilèges : elle concède presque tout au texte, ne se réservant que le droit de maintenir la disposition binaire des deux groupes qui terminent la phrase. En réalité, la prééminence de la musique est purement *matérielle* ; c'est le texte, c'est l'accent, qui, en dépit des deux notes sur la syllabe pénultième, donnent encore à cette mélodie sa forme & son rythme.

La même transaction est usitée, nous l'avons vu (1), dans les répons de l'office à la médiane de tous les modes.

Médiantes pentésyllabiques à un accent.				Médiantes pentésyllabiques à un accent.			
Modes				Modes			
1				5			
2				6			
3				7			
4				8			
M <sup>1</sup>			ti- bi	M <sup>1</sup>			ti- bi
M <sup>2</sup>			Fi- li- o	M <sup>2</sup>			Fi- li- o

Le style antiphonique, — nous pouvons faire une petite excursion dans ce domaine, — l'emploi également dans un grand nombre de cadences modelées sur des mots paroxytons. Voici les plus fréquentes, celles qui se trouvent dans tous les modes & sur toutes les cordes de l'échelle musicale, à toutes les pages du répertoire grégorien. Quelques-unes sont employées dans les répons. (Voir aux exemples précédents.)

(1) Cf. *Paléog. mus.*, t. III, pp. 61-63 ; *Der Einfluss...*, p. 53.

## Cadences modelées sur un mot paroxyton.

The image displays two identical musical systems side-by-side, separated by a vertical line. Each system contains eight staves, grouped into two sets of four. The staves are labeled on the left as N<sup>1</sup>, N<sup>2</sup>, O<sup>1</sup>, O<sup>2</sup>, P<sup>1</sup>, P<sup>2</sup>, Q<sup>1</sup>, and Q<sup>2</sup>. The staves on the right are labeled R<sup>1</sup>, R<sup>2</sup>, S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>, T<sup>1</sup>, T<sup>2</sup>, U<sup>1</sup>, and U<sup>2</sup>. Each staff contains a line of music with square notes and stems, and a corresponding line of text. The text for the first four staves in each group is 'Dé-us' and for the last four is 'Dó-mi-nus'. The notation includes various rhythmic markings, such as a '1' above the first note of each line, and a wavy line under the 'Dé-' syllable. The final cadence is marked with a '1' above the final note of each line.

Le maintien de la mélodie est plus nécessaire encore dans les cadences de ces deux derniers tableaux que dans la médiane étudiée plus haut (L<sup>1</sup> L<sup>2</sup>), parce que le rythme, étant plus développé, a plus de droit à s'imposer. L'oreille grégorienne, familiarisée avec ces *rimes* musicales, on nous permettra cette expression, qui reparaittent fréquemment à la chute des phrases & des périodes, les demande impérieusement dans leur intégrité avec la même exigence qu'elle réclame le retour d'une rime, la chute régulière d'un vers dans la poésie ou d'un cursus dans la prose rythmique. Un temps de plus, un temps de moins dans la poésie ou dans la musique heurte l'oreille, & des finales altérées ou tronquées lui sont insupportables.



On a dit très exactement de la rime « qu'elle est un moyen de distinguer les vers les uns des autres, ... qu'elle donne son unité au vers & permet de le faire entrer... dans l'organisme plus compliqué des périodes poétiques & des strophes ; elle est son modérateur & son régulateur... Par la rime s'introduit l'ordre &, pour ainsi dire, la lumière en cette harmonie encore obscure (du vers non achevé) ; on entrevoit alors, dans la période poétique qui se développe, une correspondance, une dépendance mutuelle des parties ; une sorte de force attractive rapproche les vers les uns des autres & les fait désormais graviter ensemble dans le même orbite, avec une régularité de mouvements & un concert qui n'est pas sans rappeler par une lointaine analogie ce que les philosophes anciens nommaient la musique des sphères (1) ». Il en est ainsi de nos rimes sonores. Après l'allure flottante & vague de la période grégorienne, ces cadences au rythme franc & fixe distinguent & limitent les phrases mélodiques, les réunissent, établissent entre elles des rapports intimes &, au terme de la période, produisent un agréable sentiment de fin & de repos. Modifier, altérer, tronquer ces rimes, en poésie comme en musique, ne serait-ce pas faire œuvre d'inintelligence & de vandalisme (2) ?

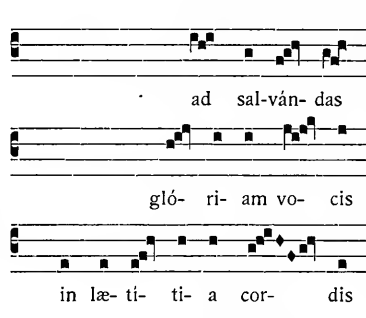
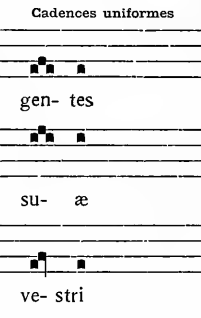
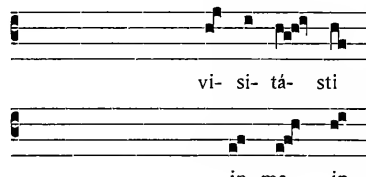
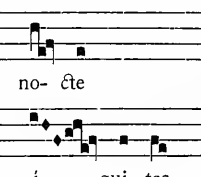
Nos anciens compositeurs en connaissaient tout le prix ; ils les respectaient avec un soin jaloux, &, lorsqu'il en était besoin, les préservaient contre les empiètements que pouvaient amener les inégalités & les variations du texte. L'épenthèse accentuée était, dans cette circonstance, le moyen le plus employé. Arrivons aux exemples.

		VERSION DES MANUSCRITS	Cadences uniformes
Introît Populus Sion	V <sup>1</sup>	ad sal-ván-das	gén-tes
	V <sup>1</sup>	gló-ri- am vo- cis	sú- æ
	V <sup>4</sup>	in læ- tí- ti- a cor- dis	vé- stri
Introît Probasti me	V <sup>1</sup>	vi- si- tá-sti	nó- cte
	V <sup>2</sup>	in me in-	i-qui- tas

(1) GUYAU, *Le problème de l'esthétique contemporaine*, p. 191-194.

(2) Ces vérités sont fondées sur la nature humaine, on les retrouve partout. MM. J. H. Schmidt, *Die antike Compositionslehre*, Leipzig, 1869, p. 479, & Gevaert, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, t. 1, p. 345, ont reconnu que le « principe de cohésion & d'unité musicale dans le drame antique doit être cherché dans le retour périodique des formes rythmiques ».

VERSION DE RATISBONNE

Introit Populus Sion p. 3	 <p style="text-align: center;">ad sal-ván- das</p> <p style="text-align: center;">gló- ri- am vo- cis</p> <p style="text-align: center;">in læ- tí- ti- a cor- dis</p>	<p style="text-align: center;">Cadences uniformes</p>  <p style="text-align: center;">gen- tes</p> <p style="text-align: center;">su- æ</p> <p style="text-align: center;">ve- stri</p>
Introit Probasti me p. 341 ou 345	 <p style="text-align: center;">vi- si- tá- sti</p> <p style="text-align: center;">in me in-</p>	 <p style="text-align: center;">no- ðte</p> <p style="text-align: center;">i- qui- tas</p>

Toutes les distinctions de ces deux introïts se terminent, dans la version des manuscrits, par la même rime musicale disposée sur différents degrés de l'échelle. La coïncidence est parfaite entre le torculus, formule d'accent, & les mots *gentes*, *suæ*, *vestri*, *noðte*. Mais si, au lieu d'un paroxyton, l'une des phrases a pour finale un proparoxyton, par exemple *iniquitas* comme dans l'introït *Probasti me*, la rime sonore n'en reste pas moins invariable avec le torculus sur la pénultième brève ; l'accent est rejeté sur la note survenante.

Quelle oreille tant soit peu cultivée, tant soit peu familiarisée avec le cadre si naturel de cette cadence ne serait pas choquée de l'insertion d'une note entre le torculus d'accent & la note de déposition ?

*Cadence vicieuse*



in- i-qui-tas

Et, pour parler un langage moderne, agir ainsi, ne serait-ce pas introduire maladroitement une quatrième croche dans une mesure à trois huit ? La traduction en musique de nos quatre cadences V<sup>1</sup> rendra évidente cette assertion.



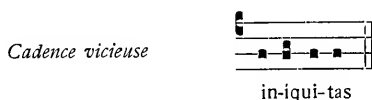
gen- tes su- æ ve- stri no- ðte

Or l'insertion d'une note survenante pour la pénultième brève nous donnerait :



C'est pour éviter ce heurt insupportable & conserver le rythme ternaire que les mélodistes avaient recours au procédé de l'épenthèse accentuée.

La division du torculus n'était pas davantage admise par les compositeurs :



Ce que l'oreille attend & appelle à la fin de cette phrase musicale, c'est une formule connue, complète, intégralement conservée; or il suffit de chanter la clause précédente pour saisir la différence qui la distingue de la forme régulière :



& sentir la surprise désagréable produite par la dislocation du torculus.

Nous pourrions multiplier nos exemples; nous en donnerons suffisamment pour démontrer d'une manière irréfutable qu'il y a dans ces dispositions une vraie règle, & une règle intelligemment conçue, heureusement mise en pratique, & non pas, comme on se plaît à le répéter, une déplorable & barbare ignorance de la quantité. Eh quoi! serait-il possible, après avoir pris connaissance de tant de faits si clairs & si précis, de méconnaître l'habileté déployée par les compositeurs romains dans ces diverses circonstances, & le goût exquis dont ils ont donné tant de preuves? Serait-il possible de demeurer insensible à la douceur, à la suavité, comme on disait au moyen âge, de ces cadences, au charme de leur répétition, à l'harmonie si parfaite qui se dégage de toutes les parties de la phrase grégorienne? Peut-être... Au temps de Cicéron, des littérateurs restaient obstinément rebelles à la mélodie du nombre oratoire; le grand orateur répondait à ces critiques jaloux en les captivant par la puissance de ses harmonieuses périodes, & en traçant d'une main sûre dans différents traités les règles du nombre oratoire. Quant à ceux que son éloquence & ses écrits ne parvenaient pas à convaincre, il les jugeait ainsi : « Genus illud... numerosæ & aptæ orationis qui non sentiunt, quas aures habeant, aut quid in his hominis simile sit, nescio. » (*Orat. L.*)

Voici les cadences des trois principales distinctions de l'offertoire *Gloriabuntur*.

OFFERTOIRE *Gloriabuntur*

VERSION DES MANUSCRITS

CADENCES

uniformes  
2 1  
/ 5

4 3

W<sup>1</sup> qui diligunt no- men tú- um

tu Dómine be-ne-di- ces jú- sto

W<sup>2</sup> bonæ voluntátis tuæ co- ro- ná- sti nos

VERSION TYPIQUE, P. 313 (RATISBONNE 1886)

CADENCES

uniformes

qui diligunt no- men tú- um

tu Dómine be-ne-di- ces ju- sto

bonæ voluntátis tuæ co- ro- ná- sti nos

Sur ces trois cadences, deux se terminent par la formule que nous étudions en ce moment, le torculus suivi du punctum. La première, *tuum*, se présente sous sa forme normale W<sup>1</sup>, la deuxième, sous sa forme épenthétique W<sup>2</sup>. On remarquera de plus que ces deux rimes musicales sont amenées par un dessin mélodique identique, la rime s'étend en réalité jusqu'à la troisième syllabe. Pour faciliter la comparaison entre ces deux clausules, nous avons mis en retrait la formule centrale *justo*, dont le rythme très recherché de l'oreille grégorienne apporte de la variété dans les terminaisons mélodiques de cette belle composition.

Les mêmes observations s'appliquent à tous les cas suivants. Nous plaçons au-dessus du torculus le signe neumatique équivalent, nous aurons plus loin à revenir sur ce signe.

INTROIT *Multæ tribulationes*

VERSION DES MANUSCRITS

CADENCES

X<sup>1</sup>

Mul-tæ tri-bu-la-ti-ó-nes ju-

stó-rum

uniformes

X<sup>2</sup>

& de his ómni-bus li-be-rá-vit e-os

Dó-mi-nus

X<sup>1</sup>

Dó-mi-nus cu-

stó-dit

ómn-i-a os-sa e-

ó-rum

X<sup>1</sup>

u-num ex his non con-te-

ré-tur

VERSION DE RATISBONNE, P. 307

CADENCES

Mul-tæ tri-bu-la-ti-ó-nes ju-

stó-rum

uniformes

& de his ómni-bus li-be-rá-vit e-os

Dó-mi-nus

Dó-mi-nus cu-

stó-dit

ómn-i-a os-sa e-

ó-rum

u-num ex his non con-te-

ré-tur

COMMUNION *Qui me dignatus est*

		VERSION DES MANUSCRITS	CADENCES
Y <sup>2</sup>	}	Qui me dignátus est ab omni pla- ga cu-	rá- re
		me- o pé-cto- ri re-sti-	tú- e- re
		ipsum invoco De- um	vi- vum

uniformes

VERSION TYPIQUE, P. 264 (RATISBONNE 1886)

		VERSION TYPIQUE, P. 264 (RATISBONNE 1886)	CADENCES
	}	Qui me dignátus est ab omni pla- ga cu-	rá- re
		me- o pé-cto- ri re-sti-	tú- e- re
		ipsum invoco De- um	vi- vum

uniformes

COMMUNION *Posuisti*

		VERSION DES MANUSCRITS	CADENCES
Z <sup>2</sup>	}	Po-su- i- sti	Dó- mi- ne
		in cápite ejus co-	rò- nam
Z <sup>1</sup>		de lápide pre- ti-	ó- so

uniformes

COMMUNION *Posuisti*

VERSION DE RATISBONNE, P. [6]

	CADENCES
	uniformes

COMMUNION *Tolle puerum*

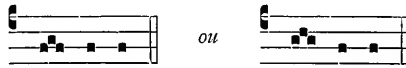
VERSION DES MANUSCRITS

	CADENCES
	uniformes
<p>AA<sup>2</sup></p>	
<p>AA<sup>3</sup></p>	

VERSION TYPIQUE, P. 30 (RATISBONNE 1886)

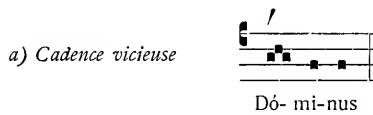
	CADENCES
	uniformes

On pourrait croire, d'après ces exemples, que cette forme de cadence, le torculus suivi de deux punctums,



est absolument rejetée du chant grégorien. Il n'en est rien, on la trouve assez souvent, mais dans des conditions spéciales de relations avec le texte. Ceci nous fournit une remarque importante, relative à l'indifférence rythmique des neumes tant qu'ils ne sont pas informés par le rythme des paroles.

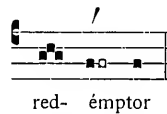
A la vérité, le torculus suivi de deux notes est prohibé à la fin d'une phrase toutes les fois qu'il est uni à un mot proparoxyton *a* ;



il est admis au contraire & même recherché lorsqu'il s'appuie sur un paroxyton *b*.



D'où vient cette différence entre deux mélodies qui matériellement se ressemblent note pour note? Uniquement du texte & de la place des accents. Dans le premier cas, le torculus est la formule d'accent, & la note pénultième, un son superflu qui altère le rythme ; dans le second, le torculus n'est plus qu'un neume de transition & de préparation à l'accent ; la syllabe accentuée s'appuie sur la note pénultième, note réelle & essentielle, forte & même longue puisqu'il s'agit d'une cadence. A l'exécution, l'effet est celui-ci :



Le rythme de ces deux cadences est donc tout à fait dissemblable : on doit comprendre pourquoi l'une est permise & l'autre prohibée.

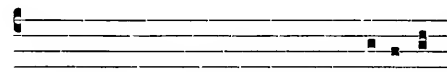

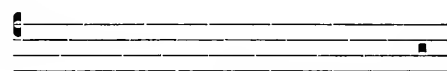
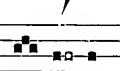
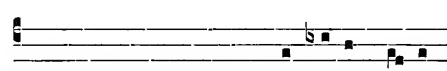
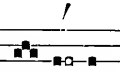
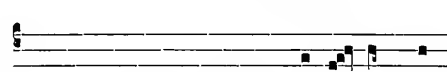

L'antienne *Gaudet in caelis* est rythmée à toutes ses distinctions selon la cadence *b*. Nous devons déclarer que le torculus, dans de nombreuses circonstances & spécialement dans cette antienne, pourrait bien être le développement d'un podatus primitif. Néanmoins l'une & l'autre version sont anciennes & surtout très conformes aux règles de la composition grégorienne (1).

(1) On trouvera de nombreux exemples de cette cadence dans l'Antiphonaire.



Cadences  
uniformes

BB<sup>1</sup>

 <p>Gaudent in cælis á-nimæ</p>	 <p>san-ctó-rum</p>
 <p>qui Christi vestigia sunt</p>	 <p>se-cú-ti</p>
 <p>&amp; quia pro ejus amóre sánguinem su-um</p>	 <p>fu-dé-runt</p>
 <p>ideo cum Christo exsúl-tant si-</p>	 <p>ne fi-ne</p>

Pour bien faire sentir *ex auditu* la douceur de ces rimes mélodiques & leur dépendance de l'accent, il suffit d'intervertir, dans le premier membre de phrase, l'ordre des mots : *á-nimæ san-ctó-rum*, en conservant la même mélodie. Nous obtenons alors le résultat suivant :

/ /



Gaudent in cælis san-ctó-rum á-nimæ

Est-il rien de plus choquant pour l'oreille ? Et cependant, si l'on en croyait certaines théories modernes, tout serait pour le mieux dans cette disposition : la syllabe accentuée est chargée de notes, la pénultième n'en a qu'une seule ; toute la science musicale & rythmique de certaines éditions ne va pas plus loin. Il n'y a qu'un mal : c'est qu'une oreille vraiment grégorienne protestera toujours contre une pareille finale.

Les règles que nous traçons ici sont applicables seulement aux cadences ; il n'est pas rare en effet de rencontrer, dans le corps d'un morceau, le schéma mélodique proscrit à la fin.



Introit. Re-qui-em æ-ter-nam.

Aussitôt après le torculus de la syllabe *re*, la récitation reprend sur les syllabes suivantes. Il ne peut être question ici d'appliquer des règles de composition propres aux cadences ; elles ne sont pas faites pour les parties récitatives de la mélodie liturgique.

Les exemples de cette sorte abondent :

Introït. In mé- di- o Ecclé- si- æ a- pé- ru- it os e- jus, &c.

Antienne. Amen dico .... cré- di- te qui- a, &c.

Introït. Ac- ci- pi- te ju- cundi- tá- tem, &c.

Ce dernier exemple nous donne l'occasion d'une remarque complémentaire. Les cadences paroxytones ou spondaïques dont le groupe d'accent est ternaire



interdisent, comme le torculus, l'insertion d'une note épenthétique entre la formule d'accent & la note de déposition.

Nous le savons, dans le *Credo* n° 3 (*Liber Grad.* p. 55\*-58\*) on trouve les deux cadences :

a. *Cadence régulière.*

ná- tum  
non fá- ctum  
Pá- tris

b. *Cadence irrégulière.*

invisibi- li- um  
sæ- cu- la  
sepúl- tus est

Mais ce *Credo* n'est pas de facture grégorienne. Les mélodistes de l'Église romaine n'auraient jamais admis la forme *b*, qui est irrégulière. Notre oreille moderne, faussée par la pratique, paraît s'y être faite. Notons que nous ne la supportons qu'en la modifiant dans l'exécution. Au lieu de conserver l'unité du porrectus en liant intimement les trois notes, le chantre moderne les sépare en faisant une reprise & une prolongation de voix très sensible sur la dernière note : l'effet produit est celui-ci :



Nous nous sommes peut-être attardés à décrire l'usage de la clausule composée du torculus & du punctum, nous ne devons pas le regretter, car les deux lois qui la concernent

sont celles-là mêmes qui régissent les autres cadences de même espèce dont nous avons donné une liste ci-dessus, p. 76 : a) *lex prohibens*, qui défend la division du groupe d'accent & l'insertion d'une note épenthétique entre ce groupe & la formule ou la note de déposition de chacune des cadences ; b) *lex positiva*, qui autorise l'épenthèse accentuée. Il ne nous reste plus qu'à en voir l'application dans les exemples suivants.

Les compositeurs disposaient les cadences de différentes manières. Quelquefois ils répétaient les mêmes finales à tous les membres de phrase.

Nous avons déjà rencontré ce fait dans les introïts *Populus Sion, Probasti me* (p. 77) ; dans l'antienne *Gaudent in cælis* (p. 85) ; on le remarquera encore dans l'introït *Laudate pueri Dominum*, dans la communion *Lætabitur* (p. 88), & la communion *Gustate* (p. 89).

### INTROÏT *Laudate pueri Dominum*

VERSION DES MANUSCRITS

Cadences uniformes

CC<sup>2</sup> Laudáte pú- e-ri Dó-mi- num

CC<sup>2</sup> laudáte no- men Dó- mi- ni

CC<sup>1</sup> . . . . matrem fili- ó- rum læ- tán- tem

VERSION TYPIQUE, P. 322 (RATISBONNE 1886)

Cadences uniformes

Laudáte pú- e-ri Dó- mi- num

laudáte no- men Dó- mi- ni

. . . . matrem fi- li- ó- rum læ- tán- tem

Il est désormais inutile de relever dans ces finales l'insertion de la note épenthétique d'accent ; la note blanche la désigne suffisamment.

Dans cet introït, non seulement les trois cadences principales sont uniformes, mais elles sont amenées par le même mouvement de tierce descendant & conjoint. De plus, la première, *pueri Dominum*, & la troisième, *filiorum lætantem*, ont entre elles une ressemblance presque parfaite qui remonte jusqu'à la tristropha. Il faudrait s'arrêter à chaque ligne, à chaque syllabe, à chaque neume pour montrer comment ces phrases musicales sont artistement tres-sées & pondérées, comment elles se développent avec grâce, comment elles tombent avec douceur.

### COMMUNION *Lætabitur*

VERSION DES MANUSCRITS

Cadences uniformes

DD<sup>2</sup> in Dó- mi- no

DD<sup>1</sup> omnes re-cti cór- de

DD<sup>1</sup> al- le- lú- ia

VERSION DE RATISBONNE, P. [12]

Cadences uniformes

in Dó- mi- no

o-mnes re-cti cór- de

al- le- lú- ia

Même observation à faire sur la deuxième & la troisième cadence de cette communion : toutes les deux sont préparées par une même modulation descendante qui est tout à fait en honneur dans les répons grégoriens. L'épenthèse d'accent était très employée, mais elle n'était point obligatoire ; il existait d'autres moyens pour donner à la syllabe accentuée l'importance qui lui revient dans le chant grégorien : la première cadence, *in Dómino*, le démontre clairement. Nous en trouverons plus loin d'autres exemples.

COMMUNION *Gustate*

VERSION DES MANUSCRITS

EE <sup>2</sup>		<p style="text-align: center;">Cadences uniformes</p>
	Gustáte & vidéte quóniam su- á- vis est	Dó- mi- nus :
EE <sup>1</sup>		<p style="text-align: center;">/</p>
	beátus vir qui spe- rat in	é- o

VERSION TYPIQUE, P. 209 (RATISBONNE 1886)

		<p style="text-align: center;">Cadences uniformes</p>
	vidéte quóniam su- á- vis est	Dó- mi- nus
	beátus vir qui spe- rat in	é- o

Ici encore cadences identiques amenées par une même modulation.

Toutefois les compositeurs ne se croyaient point obligés à faire usage des mêmes finales, ils appréciaient comme nous les charmes de la variété, &, afin d'en faire jouir la mélodie, ils mélangeaient ordinairement les rimes musicales.

COMMUNION *Ecce Dominus veniet*

VERSION DES MANUSCRITS

		<p style="text-align: center;">/ Cadences variées</p>
FF <sup>1</sup>	& omnes sancti ejus cum	é- o
FF <sup>1</sup>		<p style="text-align: center;">/</p>
	& erit in die illa lux	má- gna

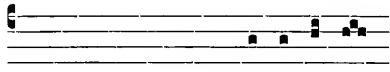
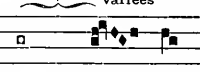


VERSION DE RATISBONNE, P. 8

		<p style="text-align: center;">Cadences variées</p>
	& omnes sancti ejus cum	é- o
	& erit in die illa lux	má- gna

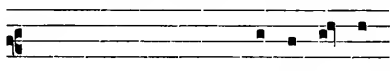
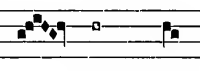
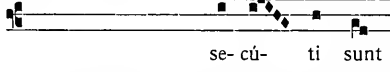
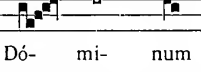
COMMUNION *Venite post me*

VERSION DES MANUSCRITS

Cadences  
variées

GG <sup>1</sup>		
GG <sup>1</sup>		

VERSION TYPIQUE, P. 235 (RATISBONNE 1886)

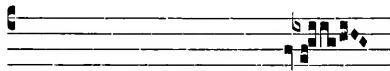
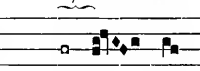
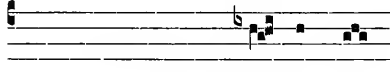

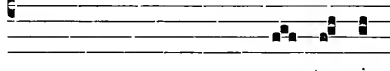
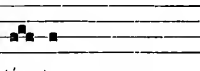
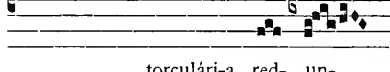
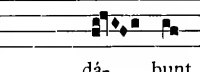
	
	

Dans la communion *Honora*, les cadences, plus nombreuses, sont également variées. On remarquera cependant que la première, la deuxième & la quatrième sont uniformes ; seule, la troisième vient apporter de la variété, c'est pourquoi nous l'avons mise en retrait. Nous conserverons cette même disposition pour les exemples suivants.

COMMUNION *Honora Dominum*

VERSION DES MANUSCRITS

CADENCES  
uniformes

HH <sup>2</sup>		
HH <sup>1</sup>		
HH <sup>1</sup>		
HH <sup>1</sup>		

COMMUNION *Honora Dominum*

VERSION TYPIQUE, P. 212 (RATISBONNE 1886)

CADENCES

uniformes

de tua sub- stân- ti- a  
 fru- gum tu- á- rum  
 sa- tu- ri- tá- te  
 red- un- dá- bunt

COMMUNION *Semel juravi*

VERSION DES MANUSCRITS

CADENCES

uniformes

Semel jurávi in san- cto mé- o  
 semen ejus in æ- térnum ma- né- bit  
 . . . . sicut luna perféc-ta in æ- tér- num  
 & testis in cæ- lo fi- dé- lis

COMMUNION *Semel juravi*

VERSION DE RATISBONNE, P. [4]

CADENCES

uniformes

in san-cto mé- o  
 in æ- tér- num ma- né- bit

COMMUNION *Semel juravi*

VERSION TYPIQUE, P. 4 (RATISBONNE 1886) ( Suite )

CADENCES  
uniformes

sicut luna perfecta in æ- tēr- num

& testis in cæ- lo fi- dé- lis

On ne peut laisser passer cette communion sans relever, dans deux des cadences, la coïncidence parfaite du cursus planus & de la mélodie.

5 4 3 2 1

in æ- tēr- num ma- né- bit

in cæ- lo fi- dé- lis

Les maîtres romains avaient mille moyens pour varier les cadences, surtout lorsque des pièces un peu plus longues leur donnaient quelque liberté.

Ainsi dans l'introït *Reminiscere* (feria IV post Dom. I Quadr.), le compositeur emploie trois fois de suite la même formule, dont le rythme plaintif & douloureux exprime avec tant de vérité la profondeur de la misère humaine en même temps que la plus humble confiance dans le Seigneur des miséricordes. Puis, lorsque avec les paroles la prière devient plus suppliante encore, la mélodie s'élève, les cadences changent, elles s'élargissent avec toute la phrase mélodique, jusqu'à la dernière, *angustiis nostris*, qui est la plus développée. Quel musicien oserait blâmer dans la première de ces cadences, *Dòmine*, l'emploi de quatre notes sur la pénultième brève? La musique ne doit-elle pas ici rester la maîtresse, puisqu'elle exprime plus profondément que la parole elle-même le sentiment de la plus émouvante prière? Qu'importe l'accent! n'est-il pas assez sauvegardé par la note épenthétique qui lui est attribuée? Non, dans des productions où le génie chrétien, où la sainteté de l'inspiration se montrent avec tant d'éclat, il n'y a rien à changer : on ne touche pas aux chefs-d'œuvre des Démosthène, des Cicéron, des Bossuet, des Palestrina, des Bach, des Beethoven.



INTROIT *Reminiscere*

VERSION DES MANUSCRITS

CADENCES

uniformes

JJ <sup>2</sup>	miseratiónum tu- á- rum	Dó-mi- ne
JJ <sup>1</sup>	& mi- se- ri- cór- di- æ	tú- æ
JJ <sup>1</sup>	quæ a sæ- cu- lo	sunt
JJ <sup>1</sup>	dominéntur nobis in- i- mí- ci	nó- stri
JJ <sup>2</sup>	libera nos De- us Is-	ra- el
JJ <sup>1</sup>	ex ómnibus angú- stiis	nó- stris

VERSION TYPIQUE, P. 68 (RATISBONNE 1886)

CADENCES

uniformes

	miseratiónum tu- á- rum	Dó- mi- ne
	& mi- se- ri- cór- di- æ	tú- æ
	quæ a sæ- cu- lo	sunt
	in- i- mí- ci	nó- stri

INTROIT *Reminiscere*VERSION TYPIQUE (RATISBONNE 1886) (*Suite*)

CADENCES

libera nos De- us  
ex ómnibus an- gú- sti- is

Is- ra- el  
nó- stris

On retrouve le même genre de cadences & les mêmes répétitions à la fin de la plupart des membres de phrase de l'introit *De ventre*.

INTROIT *De ventre*

VERSION DES MANUSCRITS

CADENCES

De ven- tre ma- tris  
... nó- mi- ne

& pó- su- it os  
ut glá- di- um a-

sub te- gumén- to ma- nus  
pro- té-

& pó- su-  
qua- si sa- gít- tam e-

lé- ctam  
lé- ctam

uniformes

mé- æ  
mé- o  
mé- um  
cú- tum  
sú- æ  
xit me  
it me

INTROIT *De ventre*

VERSION TYPIQUE, P. 312 (RATISBONNE 1886)

CADENCES

<p>De ven- tre ma- tris</p> <p>. . . . . nó- mi- ne</p> <p>&amp; pó- su- it os</p> <p>ut glá- di- um a-</p> <p>sub te- gu- ménto ma- nus</p> <p>pro- té-</p> <p>&amp; pó- su-</p> <p>qua- si sa- gít- tam e-</p>	<p>uniformes</p> <p>me- æ</p> <p>me- o</p> <p>me- um</p> <p>cú- tum</p> <p>su- æ</p> <p>xit me</p> <p>it me</p> <p>lé- ctam</p>
--	---

Parfois les mélodistes disposaient la succession des rimes musicales, sinon avec plus d'art, car l'art se manifeste également dans les divers procédés, du moins avec plus de symétrie; ce qui nous permet de saisir avec plus de facilité & sans crainte aucune d'erreur l'ordre, condition essentielle de la beauté, qui présidait toujours à la composition des cantilènes liturgiques. Rien n'est plus instructif que cette étude.

Dans l'introit *Dum clamarem*, toutes les sous-distinctions, membres de phrase impairs, sont terminées par des cadences qui ont bien entre elles quelque ressemblance, mais néanmoins sont différentes. Au contraire les distinctions, membres de phrase pairs, sont marquées par une même clausule musicale trois fois répétée. Pour conserver cette clausule à la dernière distinction, *enútriet*, le compositeur a eu recours à l'épenthèse accentuée. L'entrelacement régulier & certainement voulu de ces rimes sonores ne rappelle-t-il pas les rimes croisées en usage dans la poésie? Ajoutons encore que pour donner une couleur plus unie à sa compo-

INTROIT *Dum clamarem*

		VERSION DES MANUSCRITS	CADENCES	
			sous- distinctions	distinctions uniformes
LL <sup>1</sup>	}	... exaudivit vo- cem	mé- am	!
LL <sup>1</sup>		ab his qui appro- pinquant		mí- hi
LL <sup>2</sup>	}	... qui est an-te	sæ- cu- la	!
LL <sup>1</sup>		& ma- net in æ-		tér- num
LL <sup>2</sup>	}	... cogitatum tuum in	Dó- mi- no	~
LL <sup>2</sup>		& ipse te e-		nú- tri- et
		VERSION TYPIQUE, P. 51 (RATISBONNE 1886)	CADENCES	
			sous- distinctions	distinctions uniformes
	}	... exaudivit vo- cem	me- am	
		qui appro- pinquant		mi- hi

tion, le mélodiste a voulu terminer toutes les phrases par la clivis. C'est par ces moyens simples & naturels qu'autrefois l'Église romaine se mettait à la portée des peuples. Elle voulait que son chant, accessible au sens musical des plus simples fidèles, flattât l'oreille pour prendre le cœur & le porter doucement à la piété. On sait comment elle y réussit sans peine, & quel était l'amour des peuples de toutes races pour les suaves cantilènes de saint Grégoire.

INTROIT *Dum clamarem*

VERSION TYPIQUE (RATISBONNE 1888) (*Suite*) CADENCES

		sous-distinctions	distinctions uniformes
}	qui est an- te	sæ- cu- la	
	& ma- net in æ-		tér- num
	cogitatum tuum in	Dó- mi- no	
	& i- pse te e-		nú- tri- et

La communion *Et si coram* présente la même symétrie, le même entrelacement de rimes mélodiques croisées.

COMMUNION *Et si coram*

VERSION DES MANUSCRITS CADENCES

		sous-distinctions	distinctions uniformes
MM <sup>2</sup>	. . . . tormén- ta	pas- si	sunt
MM <sup>1</sup>	De- us ten- tá- vit		é- os
MM <sup>1</sup>	tamquam aurum in for-	ná- ce	
MM <sup>1</sup>	pro- bá- vit		é- os
MM <sup>1</sup>	& quasi ho- lo-	cáu- sta	
MM <sup>1</sup>	ac- cé- pit		é- os

COMMUNION *Et si coram*

VERSION TYPIQUE, P. 17 (RATISBONNE 1886)

CADENCES

		sous-distinctions	distinctions uniformes
}		tormén- ta	pas- si sunt
		De- us ten-tá- vit	é- os
		in for- ná- ce	
		pro- bá- vit	é- os
		& quasi ho- lo- cáu- sta	
		ac- cé- pit	é- os

Voici la même ordonnance & le même croisement de rimes dans la communion *Hoc corpus*.

COMMUNION *Hoc corpus*

VERSION DES MANUSCRITS

CADENCES

		sous-distinctions	distinctions uniformes
}	NN <sup>1</sup>	Hoc corpus quod pro vo- bis tra-	dé- tur
	NN <sup>1</sup>	te- sta- mén- ti	est
	NN <sup>2</sup>	di- cit	Dó- mi- nus
	NN <sup>2</sup>	quo- ti- es- cùm- que	sú- mi- tis
	NN <sup>1</sup>	comme- mo- ra- ti-	ó- nem

COMMUNION *Hoc Corpus*

VERSION TYPIQUE, P. 101 (RATISBONNE 1886)

		CADENCES	
		sous-	distinctions
		distinctions	uniformes
	Hoc corpus quod pro vo- bis tra-		dé- tur
	te-sta-mén-ti	est	
	di- cit		Dó- mi- nus
	quo- ti- es-cúm-que	sú- mi- tis	
	comme-mo- ra- ti-		ó- nem

Qui n'admirerait cette splendide inspiration musicale qu'on nomme l'introît *Ne timeas Zacharia* de la Vigile de saint Jean-Baptiste ? D'où vient sa grandeur, sa noblesse ? Sans doute des paroles, mais, en ce qui concerne la musique, elle vient surtout des cadences, de leur symétrie, de l'art admirable avec lequel elles sont préparées & déposées.

Voir Introît *Ne timeas Zacharia*. pp. 100 & 101.

Il y a lieu de dire quelques mots sur l'exécution pratique de ces formules finales, elles prêtent à quelques difficultés lorsqu'elles sont précédées de l'épenthèse accentuée.

Si la syllabe accentuée correspond au groupe d'accent, rien de plus simple : on suit la règle ordinaire de position. L'accent tonique communique sa force à la note initiale des groupes, qui se développent ensuite & s'exécutent en observant les règles propres à chacun d'eux. Ainsi se chantent les finales N<sup>1</sup>, O<sup>1</sup>, P<sup>1</sup>, Q<sup>1</sup>, R<sup>1</sup>, S<sup>1</sup>, T<sup>1</sup>. (Cf. ci-dessus, p. 76.)

La cadence R<sup>1</sup> ne fait point exception à cette règle

R<sup>1</sup>

Dé- us

En conséquence de son union étroite avec la syllabe accentuée, la note initiale est la plus forte de tout le groupe ; les autres, toutes plus faibles, en sont comme la suite & le dé-

INTROIT *Ne timeas Zacharia*

VERSION DES MANUSCRITS

		CADENCES	
		/	uniformes
OO <sup>1</sup>	Ne timeas Za-cha-	ri-	a
OO <sup>1</sup>	exaudita est o-rá-ti-o		tú- a
OO <sup>2</sup>	. . . . Elisabeth pári-et ti- bi fi-	li-	um
OO <sup>1</sup>	& vocábis nomen e- jus Jo-		án- nem
OO <sup>2</sup>	& erit magnus co- ram		Dó- mi- no
OO <sup>1</sup>	. . . . replébitur adhuc in útero ma- tris .	sú-	æ
OO <sup>1</sup>	& multi in nativátate e- jus gau-		dé- bunt

veloppement. La note supérieure est également dotée d'un *ictus*, mais secondaire, indiqué dans les manuscrits romaniens par l'épisème toujours placé au sommet de la virga. Ce qui, dans le chant grégorien, donne à un son sa valeur d'intensité, ce n'est pas seulement sa place dans l'échelle, c'est, par-dessus tout, sa position par rapport au texte : l'accent avant tout, la récitation avant tout ; on ne saurait trop le répéter. C'est par un oubli trop fréquent de cette règle fondamentale du rythme grégorien que certains auteurs sont tombés, en analysant les mélodies liturgiques, dans des complications inutiles ou même erronées. Au reste, un goût éclairé suffirait seul pour prouver que l'exécution que nous préférons est plus simple, plus naturelle & plus gracieuse que ce *ri-forzando* banal & moderne enseigné par ces auteurs. Le procédé de l'épenthèse accentuée n'est-il pas la preuve manifeste que la première



INTROIT *Ne timeas Zacharia*

VERSION TYPIQUE, P. 310 (RATISBONNE 1886)

CADENCES

uniformes

Ne timeas Za-cha-ri- a

exaudita est o- rá- ti- o tu- a

... Elisabeth páriet ti- bi fi- li- um

& vocábis nomen e- jus Jo- án- nem

& erit magnus co- ram Dó- mi- no

... replébitur adhuc in útero ma- tris su- æ

& multi in nativité e- jus gau- dé- bunt

note est la plus forte, puisque, dans le cas de cette épenthèse, il y a comme un dédoublement non seulement du son lui-même, mais aussi de la force qui lui était attachée?

Dómi- nus

A moins d'indications formelles exprimées dans la structure mélodique ou dans la notation neumatique, le texte doit rester le maître & s'imprimer, pour ainsi dire, dans la matière musicale pour la rythmer & la façonner à son image. Lors donc que la force ou l'ictus syllabique, qui porte régulièrement sur la première note d'un groupe, devra quitter cette note pour se transporter sur l'un des sons suivants, la notation neumatique devra faire connaître

cette dérogation à la règle de position au moyen du pressus, de redoublement de notes, de strophicus ou de signes analogues, c'est ce qui se présente dans la cadence U<sup>1</sup> :



& dans cent exemples tirés du répertoire liturgique.

*Alleluia* *Communion* *Exsultavit. p. 23.*   
Dó- mi-nus regná- vit      a summo cælo ad summum  
Kyrie e- lé- i-son      San- ctus

En dehors de ces exceptions très claires, il faut s'en tenir à la règle.  
Mais comment chanter lorsqu'il y a épenthèse accentuée ?

Dómi- nus Dómi- nus

Il importe ici de ne pas se laisser égarer par des préjugés en faveur soit de la musique, soit du texte, & de n'accorder trop ni à l'une ni à l'autre. Il est possible du reste de faire la part qui revient à chacun de ces deux éléments, en analysant avec soin la texture de la mélodie & en s'aidant des précieuses indications romaniennes.

Tout d'abord l'énergie de l'accent suit la syllabe qui en est affectée, & se reporte avec elle en arrière sur la note épenthétique. Le compositeur en effet, par cela seul qu'il prend soin d'ajouter une note pour cette syllabe, ne manifeste-t-il pas l'intention de lui attribuer l'intensité & l'influence qui conviennent à l'accent ? Cette anticipation produit un affaiblissement de la note initiale du groupe qui précédemment portait tout l'effort de l'accent. Mise en contact avec la pénultième faible, cette note initiale devient faible elle-même & s'ajuste ainsi à la valeur de cette syllabe. Mais, aussitôt après ces concessions faites au texte, la mélodie reprend tous ses droits, le rythme musical toutes ses exigences, & les groupes s'exécutent, sous la prépondérance de l'accent épenthétique, dans le même mouvement, avec le même rythme que s'ils étaient unis à une syllabe accentuée.

Nous disons *sous la dépendance de l'accent épenthétique* ; car cet accent ne s'emploie guère que devant des formules relativement courtes, trois à sept ou huit notes environ, qui lui permettent d'étendre sa force & sa prépondérance jusqu'à la fin des groupes.

Quant à l'*immutabilité rythmique*, elle s'appuie sur le rôle que remplissent ces cadences

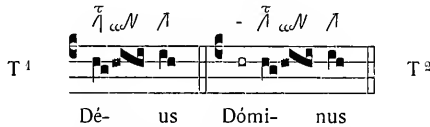
à la fin des phrases : vraies rimes musicales, l'oreille les réclame dans leur intégrité ; elle s'appuie ensuite sur la notation romaniennne. En effet, chose très remarquable, la notation de ces formules ne subit aucune modification lorsqu'elles passent de l'état *normal* à l'état *épenthétique*. Dans les deux cas, ce sont mêmes neumes, mêmes lettres, mêmes signes romaniens. Rien ne peut être plus significatif. Ainsi dans la finale



le torculus est toujours long (J), soit qu'il corresponde à une syllabe accentuée, soit qu'il se chante sur une pénultième brève. En définitive, l'unique différence entre les deux cas consiste dans le déplacement de l'accent.

Il n'est donc pas permis, sous prétexte d'assimiler autant que possible la formule à la pénultième brève, d'en couler plus rapidement les notes. En pareil cas, tout l'ajustement possible entre la mélodie & le texte a lieu au moment où la syllabe *mi* est prononcée sur la première note du groupe, plus faiblement que la syllabe accentuée *Dó* (*Dóminus*). Ajoutons que le meilleur moyen de faire oublier l'anomalie qui existe entre le texte & la mélodie, c'est encore de faire ressortir résolument le rythme musical.

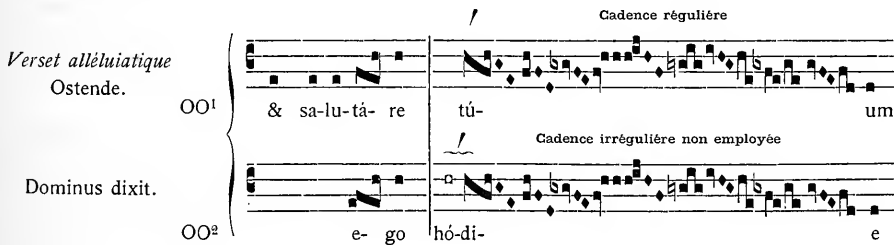
Mêmes règles, même exécution pour les cadences T<sup>1</sup>, T<sup>2</sup>. On voit que, dans les deux



circonstances, la première note de la clivis reste longue à cause de la préparation du quilisma.

2<sup>o</sup> Transaction au moyen d'un groupe.

L'anticipation de l'accent, telle que nous venons de l'expliquer, ne s'employait guère que dans les cadences dont le groupe d'accent se composait de deux à six ou huit notes environ. La force dominatrice de l'accent ne pouvait s'étendre davantage ; au delà d'un plus grand nombre de sons, elle s'épuisait. Aussi les maîtres ne se permettaient-ils pas d'adapter, sauf des exceptions extrêmement rares, à un long mélisme d'accent une pénultième brève non accentuée.



Quand donc se présentait un mot à terminaison dactylique à adapter à un jubilus de douze, vingt ou trente notes, il était nécessaire de recourir à des transactions d'une autre espèce afin de sauvegarder l'accentuation & le rythme.

Avant tout, le compositeur, fidèle au principe de la concordance, maintient la syllabe accentuée au mélisme d'accent qui se déroule sans modification jusqu'au moment d'insérer la syllabe pénultième.



Là, comment va s'y prendre le maître romain? L'épenthèse accentuée lui étant interdite, va-t-il recourir au premier procédé & donner à cette syllabe une seule note? Le moyen est facile, il semble tout simple; la coïncidence entre la musique & le texte serait parfaite, voyez plutôt :



Et cependant il ne l'emploie pas. Cette insertion d'une seule note, permise dans une cadence composée de deux jubilus (cf. ci-dessus, p. 71), il se la défend dans ce genre de clausules, où le mélisme d'accent, après ses évolutions, se repose, non plus sur un second mélisme, mais sur une seule note, & c'est notre cas, ou sur un ou deux groupes très courts. Évidemment la cadence précédente avec son rythme final sautillant lui déplaît : sa note épenthétique produit sur lui, comme sur nous, un choc analogue à celui qu'éprouve une personne qui, au bas d'une rampe d'escalier, trouve une marche de plus ou de moins qu'elle ne comptait. Pour éviter ce choc, il accorde deux notes, une clivis, à la pénultième brève.



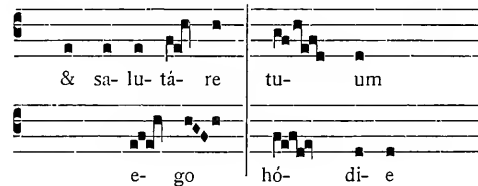
La soudaine & brusque apparition de cette syllabe à la chute de la cadence musicale est ainsi corrigée & adoucie par cette simple adjonction mélodique, heureuse trouvaille d'un artiste; la phrase musicale est ainsi conduite, comme par une pente douce, à la déposition de la dernière syllabe.

## VERSION TYPIQUE, (RATISBONNE 1886)

*Verset alléluatique*

Ostende. p. 18.

Dominus dixit. p. 2.



Il y avait plusieurs manières d'introduire ce groupe dans la cantilène, elles étaient appropriées à la texture de chaque clausule.

1° *Épenthèse*. — Quelquefois ce groupe est créé de toutes pièces, comme dans l'exemple précédent & dans les suivants.

C'est, par exemple, une clivis presque toujours surmontée du *c* = *celeriter*, dans les manuscrits romaniens.

VERSION DES MANUSCRITS

Alleluia Inveni PP<sup>1</sup> } Invéni Dá- vid

Alleluia Sancti tui PP<sup>2</sup> } Sancti tui, Dó- mi- ne

Cadences

VERSION DE RATISBONNE (ÉDITION TYPIQUE)

Alleluia Inveni p. 30 } Invéni Dá- vid

Alleluia Sancti tui, p. 251, sur une autre mélodie. } Sancti tui, Dó- mi- ne

Cadences

VERSION DES MANUSCRITS

Répons Aspiciens a longe QQ<sup>1</sup> } ÿ. Qui ré- gis Israel...

Répons Aspiciens a longe QQ<sup>2</sup> } ÿ. Tól- li- te portas...

Initium

Le podatus était très souvent employé comme groupe épenthétique.

VERSION DES MANUSCRITS

R.-G. Domine pravenisti RR<sup>1</sup> } & tri- bu- i- sti é- i

R.-G. Domine pravenisti RR<sup>2</sup> } di- é- rum in sæ- cu- lum

Cadences



## VERSION DES MANUSCRITS

Cadence plana

		5		4		3		2		1	
Trait											
Deus Deus meus	TT <sup>1</sup>	de-li-	ctó-	rum	me-	ó-	rum				
Trait											
Qui habitat	TT <sup>1</sup>	spe-	rá-	bo	in	é-	um				
Trait											
Deus Deus meus	TT <sup>1</sup>	ju-	stí-	ti-	am	é-	jus				
Trait											
Eripe me	TT <sup>2</sup>	consti-tu-	é-	bant	præ-	li-	a				

## VERSION DE RATISBONNE

		5		4		3		2		1	
Trait											
Deus Deus meus	p. 120	de-li-	ctó-	rum	me-	ó-	rum				
Trait											
Qui habitat	p. 56	spe-	rá-	bo	in	é-	um				
Trait											
Deus Deus meus	p. 122	ju-	stí-	ti-	am	é-	jus				
Trait											
Eripe me	p. 138	consti-tu-	é-	bant	præ-	li-	a				

Impossible de laisser passer cette cadence musicale sans nous y arrêter un instant.

On remarquera que les deux premières chutes syllabiques sont des cursus planus, *deli-ctorum meorum*, *spe-rábo in éum*, & que la cadence musicale a été évidemment modelée sur ce type littéraire.

Le troisième texte, *ju-stítiam éjus*, s'adapte sans difficulté à cette même clausule; car les accents toniques coïncident exactement avec les neumes d'accent; l'accord entre le texte & la musique est très suffisant.

Pourquoi le compositeur n'a-t-il pas agi de même au quatrième texte, *constitu-éban praevia*? pourquoi n'a-t-il pas adapté *les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes*?

Parce que l'observation intempestive de cette règle aurait attribué un mélisme d'accent de dix-huit notes à une pénultième brève.

5      4      3      2      1

consti-tu- é- bant praev- li- a

*Cadence vicieuse*

Afin d'éviter cette adaptation, le maître, au moyen d'une synérèse, relie la clivis de la colone 3 au jubilus d'accent, qui conserve la syllabe accentuée; puis, arrivé à la pénultième brève (Ex. TT<sup>2</sup>), il lui donne un léger podatus, qui conduit sans secousse à la déposition de la dernière syllabe.

Oh! nous ne l'ignorons pas: le répertoire grégorien contient quelques mélismes assez longs, une vingtaine peut-être, sur des pénultièmes non accentuées; mais ces faits rares n'infirmen en rien les règles de composition grégorienne que nous essayons de reconstituer; car ces règles sont basées sur des centaines de faits bien constatés & analogues à ceux que nous exposons en ce moment. D'ailleurs, ces faits qui nous apparaissent comme des exceptions n'en étaient pas pour les musiciens & les grammairiens des siècles où prirent naissance nos cantilènes latines; car il ne faut pas l'oublier, les lois de l'accentuation ont subi des variations & des modifications, dont il est nécessaire de tenir compte pour apprécier avec équité l'œuvre des maîtres romains. En outre, la prononciation pratique s'écartait souvent des règles classiques consignées dans les livres; or, le chant grégorien est un miroir fidèle où se reflète clairement l'état de la langue latine & de sa prononciation à Rome pendant les premiers siècles de l'Église. Mais reprenons la série de nos exemples.

VERSION DES MANUSCRITS

Trait		Cadences
De profundis	UU <sup>1</sup>	vo- cern mé- am
Trait		
Laudate Dominum	UU <sup>2</sup>	o- mnes pó- pu- li

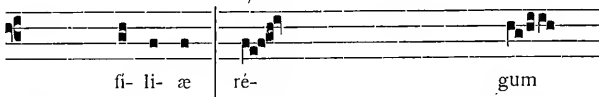
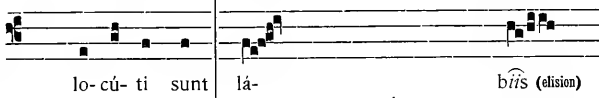
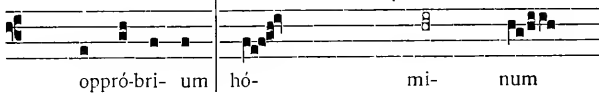
VERSION DE RATISBONNE

Trait		Cadences
De profundis	p. 41	vo- cern mé- am
Trait		
Laudate Dominum	p. 67	o- mnes pó- pu- li




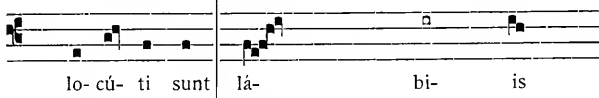
VERSION DES MANUSCRITS

Cadences

Trait Audi filia VV <sup>1</sup>	
Trait Deus Deus meus VV <sup>1</sup>	
VV <sup>2</sup>	

VERSION DE RATISBONNE

Cadences




Trait Audi filia p. [42]	
Trait Deus Deus meus p. 120	

Une brève observation sur l'avant-dernier exemple, *locuti sunt lábiis*, version des manuscrits. Mis en demeure d'insérer dans cette cadence la pénultième brève de *lábiis*, le compositeur tourne ou plutôt supprime la difficulté en faisant usage de l'élosion. (Cf. *Paléog. mus.*, t. III, p. 72, ou encore, *Der Einfluss des tonischen Accenten*, p. 64.)

On reconnaîtra dans le groupe épenthétique de la clausule suivante l'un des gracieux mélismes que nous avons étudiés plus haut. (p. 76, cadence P.)

VERSION DES MANUSCRITS

Cadences

R.-G. Domine Deus virtutum XX <sup>1</sup>	
R.-G. Hæc dies Feria VI post Pascha XX <sup>2</sup>	
R.-G. Hæc dies Feria V post Pascha XX <sup>2</sup>	

## VERSION DE RATISBONNE

			Cadences
R.-G. Domine Deus virtutum p. 10		poténtiam tuam, &	vé- ni
R.-G. Hæc dies Feria VI post Pascha p. 165		in nómine	Dó- mi- ni
R.-G. Feria V post Pascha p. 164		in caput	án- gu- li

Voici maintenant un porrectus épenthétique :

## VERSION DES MANUSCRITS

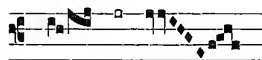
			/ Cadences
R.-G. In sole YY <sup>1</sup>		tabernáculum	sú- um
Hodie scietis YY <sup>2</sup>		véniet	Dó- mi- nus

## VERSION DE RATISBONNE

R.-G. In sole, p. 9, sur une autre mélodie.

R.-G. Hodie scietis p. 15		véniet	Dó- mi- nus
------------------------------	--	--------	-------------

Il y a lieu de remarquer ici que, contrairement aux terminaisons de cette série, la dernière syllabe est ornée d'un mélisme final assez long. Cette cadence pourrait donc être rangée avec celles dont nous avons parlé ci-dessus (Tableau, p. 72-73), & qui admettent, entre le mélisme d'accent & celui de la dernière syllabe, l'intercalation d'une note unique pour la pénultième brève. On devra rapprocher l'exemple YY<sup>2</sup>, avec son groupe de trois notes sur



Clausule E<sup>2</sup> Dó- mi- num



Clausule YY<sup>3</sup> Dó- mi- nus

la pénultième, de la clausule analogue E<sup>2</sup> qui, elle, n'a qu'une seule note. Aux règles exposées ici, il y a donc des exceptions : en effet, dans certains cas, la liberté la plus complète

était laissée au mélodiste ; selon son goût, il pouvait se servir d'un procédé de son choix. Si le compositeur n'avait employé qu'une seule note dans la cadence qui nous occupe, (cf. clausule YY<sup>3</sup> au bas de la page précédente), il n'y aurait pas à le blâmer ; mais, entraîné sans doute par le rythme ternaire du porrectus de la syllabe *Dó*, il a préféré la répétition de ce groupe sur la syllabe brève, &, sans contredit, cette version est beaucoup plus mélodieuse.

2° *Diérèse et épenthèse*. — D'autres fois, pour former le groupe épenthétique destiné à la pénultième syllabe, il est besoin d'une double opération : le mélisme d'accent détache sa dernière note (*diérèse*) ; puis à cette note vient s'en s'ajouter une seconde (*épenthèse de liaison*), d'où naît une clivis sur laquelle glisse légèrement la syllabe survenante. Les manuscrits romaniens, comme dans le cas précédent, surmontent cette clivis du *c* = *celeriter*. Le caractère fugitif de cette formule est ainsi fort bien indiqué.

VERSION DES MANUSCRITS

			/	Cadences
R.-G.	ZZ <sup>1</sup>	Ju- stus ut palma flo-	ré-	bit
				c
R.-G.	ZZ <sup>2</sup>	Dó- mi- ne re-	fú-	gi- um

VERSION DE RATISBONNE

				Cadences
R.-G. p. [29]		Ju- stus ut palma flo-	ré-	bit
R.-G. p. 228		Dó- mi- ne re-	fú-	gi- um

VERSION DES MANUSCRITS

				Cadences
Alleluia	A <sup>1</sup>	Dó- mi- nus in Sí- na in	sán-	cto
				c
Alleluia	A <sup>2</sup>	Ostén- de nó- bis,	Dó-	mi- ne
				c

VERSION DE RATISBONNE

		Cadences	
Alleluia	p. 179	Dó- mi-nus in Si- na in	san- cto
Alleluia	p. 2	O- stén- de no- bis	Dó- mi- ne

Il est impossible de ne pas attirer l'attention du lecteur sur la clivis légère ( $\tilde{\wedge}$ ) qui correspond à la dernière syllabe de *Sina* & à la première de *nobis*. Lorsque, pour la première fois, il y a bien des années, nous avons rencontré ce dernier fait *nobis*, nous avons cru d'abord à une erreur de copiste; l'étude de la clivis longue & forte ( $\tilde{\wedge}$  ou  $\tilde{\wedge}$ ) nous avait montré la coïncidence presque toujours constante de ce groupe avec la syllabe accentuée, comment une clivis légère pouvait-elle se rencontrer sur un accent? L'uniformité parfaite des manuscrits romaniens ne nous permit pas longtemps de nous arrêter à cette supposition, & bientôt la découverte de la règle que nous avons formulée, page 22 du présent volume, vint nous donner l'explication de cette exception, règle d'un caractère tout musical & par conséquent d'une autorité supérieure à celle de l'accent tonique. Voici cette règle: « Les pressus & les effets mélodiques analogues, notes redoublées, bivirga, distropha, &c., ont le pouvoir de rendre plus légères & plus coulantes les notes qui les précèdent. » On voit ici l'application de cette loi. Le pressus, qui coïncide avec la syllabe *Dó* de *Dóminus*, domine toute cette phrase musicale; il en est l'accent mélodique principal, il en est le centre. Les notes qui le précèdent le préparent; celles qui le suivent en découlent. Son attraction est si puissante qu'elle se fait ressentir jusqu'à la troisième syllabe en arrière sur la clivis de *nobis*; elle ne permet pas de donner à cette syllabe accentuée toute la force & l'ampleur qu'en d'autres circonstances on devrait lui accorder. Ainsi s'explique le *celeriter* sur cette clivis. Preuve, entre mille, des ressources incomparables que nous offrent pour l'intelligence du phrasé musical grégorien ces petites lettres romaniennes si négligées jusqu'à nos jours.

3° *Syncope et épithèse*. — Autre procédé; car le compositeur ne se trouve jamais à court devant les difficultés; il varie ses industries selon les cas.

R.-G.	Justus ut palma	B <sup>1</sup>	ma- ne	Epithèse
R.-G.	Ostende nobis	B <sup>2</sup>	Dó- mi- ne	

Trois faits à relever dans la cadence  $B^2$  (*Dómine*) : la *syncope* de la note *mi* qui précède immédiatement, dans la cadence  $B^1$ , la clivis finale ; — la *transformation* de la clivis : longue ( $\bar{\lambda}$ ) dans  $B^1$ , parce qu'elle est finale, elle devient brève, légère  $\overset{\circ}{\lambda}$  dans  $B^2$ , à cause de son contact avec la pénultième brève ; — enfin l'*addition* d'une note épithétique pour la dernière syllabe.

Arrêtons-nous un instant sur la syncope & cherchons-en la raison.

Pourquoi, dans  $B^2$ , le compositeur a-t-il supprimé le *mi* ? est-ce que la mélodie n'aurait pas été aussi coulante avec cette note ?

*Cadence inusitée*

$B^3$  Dó- mi- ne

N'est-ce pas le cas d'employer l'unisson si fréquent dans le chant grégorien & si agréable lorsqu'il s'agit de passer d'une syllabe à une autre ? Non ; car si on rapproche en un seul tableau les six exemples  $OO^4$ ,  $PP^2$ ,  $ZZ^2$ ,  $A^2$ ,  $B^2$ ,  $C^2$ , il est remarquable que dans ces finales la transition du mélisme à la syllabe pénultième se fait toujours non à l'unisson, mais à l'intervalle ascendant de seconde majeure ou mineure.

$OO^4$ p. 104	e- go hó-	di- c	e
$PP^2$	Sancti tui Dó-	mi- c	ne
$ZZ^2$	Dó- mi- ne re- fú-	gi- c	um
$A^2$	O- stén- de no- bis Dó-	mi- c	ne
$B^2$	Dó-	mi- c	ne
$C^2$	vi-	de-	ant

Des faits analogues ne sont pas rares dans nos cantilènes ; ils prouvent qu'il y a dans cette ordonnance mélodique une règle très délicate de composition, dont la suppression de la note *mi* (cadence  $B^2$ ) est une évidente application.

La raison de cette règle pourrait bien être la suivante, & c'est la comparaison entre les deux cadences  $B^1$  &  $B^2$  qui nous la suggère.

Dans  $B^1$ , la dernière note (*mi*) du mélisme d'accent sert de transition à la clivis suivante ; elle la prépare & fait sonner d'avance sa première note. Sa position à la fin de la phrase rend cette clivis importante ; sa première note toujours surmontée de l'épithèse  $\Lambda$  romanien est longue, elle commence le repos final, il y a lieu de la signaler à l'oreille avant son émission. C'est de la même manière à peu près que, dans la psalmodie antique, on annonçait la note accentuée en la faisant discrètement résonner sur la syllabe précédente :



(Cf. *Paléog. mus.*, t. III, p. 16 & 22.) En supprimant cette note de préparation & de liaison, on en sentira encore mieux la nécessité :



Elle est de trop au contraire, s'il s'agit de passer à cette même clivis, devenue fugitive & légère par son alliance avec la pénultième brève : il serait maladroit d'attirer l'attention sur la première note en la préparant ; si douce, si faible qu'on la chante, elle gêne, elle est superflue. (Cf.  $B^2$ .)

4<sup>e</sup> *Synérèse et épithèse*. — Les modifications apportées à la cadence  $C^1$  par l'insertion de la syllabe brève, cadence  $C^2$ , peuvent s'analyser de deux manières :

VERSION DES MANUSCRITS

R.-G. Sacerdotes ejus	$C^1$	Chri-  sto synérèse épithèse c	ou	sto épenth. épith. c
R.-G. Custodi me	$C^2$	Vi-  de- ant	ou	de- ant

VERSION DE RATIBONNE

R.-G. Sacerdotes ejus p. [24] Chri- sto

R.-G. Custodi me p. 63 vi- de- ant

Les trois dernières notes du mot *Christo* (*sib, la, sol*) se contractent en un seul climacus dans la cadence  $C^2$ , & les deux dernières syllabes sont chantées sur une clivis & un punctum épithétiques. — Autre analyse : le climacus est formé par deux notes épenthétiques ; la clivis, maintenue, est attribuée à la syllabe brève qui, à ce contact, devient faible ; enfin une note épithétique termine la phrase.

5° *Diérèse, épenthèse euphonique et apocope*. — Voici un autre procédé, encore plus radical.

VERSION DES MANUSCRITS

Alleluia  
Dominus in Sina  $D^1$  a- scén- dens in al- tum

Alleluia  
Hæc dies  $D^2$  quam fe- cit Dó- mi- nus

apocope

VERSION DE RATIBONNE

Alleluia  
Dominus in Sina p. 179 a- scén- dens in al- tum

Alleluia  
Hæc dies p. 167 quam fe- cit Dó- mi- nus

Les modifications apportées à la mélodie-type dans le second de ces exemples sont tellement instructives, & prouvent avec tant de clarté que les maîtres romains prenaient un soin très grand d'éviter les vocalises trop longues sur les pénultièmes brèves, que nous cédon's encore à la tentation de nous arrêter à l'analyse de ces modifications.

La cadence de cette mélodie est bien certainement calquée sur un mot paroxyton, *altum* ; elle revient huit fois dans l'ancien répertoire grégorien : six fois, elle est chantée sur

des mots comme *altum*, une fois sur *es tu*, ce qui pratiquement revient au même, & une fois seulement sur *Dóminus*. Si le compositeur grégorien n'avait aucun souci des pénultièmes brèves, s'il ignorait l'accentuation, ou bien encore, s'il n'était qu'un vulgaire ajusteur de textes à des formules toutes faites, qu'un imprimeur faisant inconsciemment rouler sa machine, il lui était bien facile ici de fixer son cliché musical sur la matière syllabique, puisque les segments, *ascéndens in áltum & quam fécit Dóminus*, ont exactement le même nombre de syllabes. Le résultat eut été celui-ci :

<i>Adaptation excellente</i>	a- scén- dens in ál- tum
<i>Adaptation vicieuse</i>	quam fé- cit Dó- mi- nus

Mais le maestro s'est bien gardé d'une pareille défaite. En face de cette difficulté, il s'est dévoilé artiste & grammairien : il a modifié de la manière la plus heureuse la cantilène paroxytone *D*<sup>1</sup>, afin d'y adapter la cadence proparoxytone *D*<sup>2</sup>, *Dóminus*. Rien n'est changé d'abord jusqu'au jubilus dont les deux premières notes se chantent encore sur la syllabe *mi* ; mais là, le compositeur fait usage de la *diérèse* & introduit au milieu de la vocalise la syllabe finale *nus*. Pour faciliter & adoucir cette intercalation, il ajoute une note *épentbétique* de liaison à l'unisson de la précédente ; puis, après cette délicate opération, le jubilus reprend sa marche jusqu'à la fin où la dernière note se trouvant sans syllabe est supprimée (*apocope*). Le mélisme d'accent est devenu le mélisme final.

Ce n'est pas tout : les lettres & les signes romaniens nous permettent encore ici de pénétrer plus avant dans la pensée du maître. Il y a dans la notation de ces deux phrases des différences très importantes. Dans l'exemple *D*<sup>1</sup>, la première clivis de la syllabe *al* est marquée de l'épisme romalien ou même du *t* (*Λ* *Λ̄*). Cela s'explique : elle coïncide avec l'accent tonique, elle est le premier groupe d'une assez longue vocalise. Au second exemple, métamorphose complète : cette même clivis surmontée du *c* devient légère à cause de sa liaison avec la pénultième brève *mi*. L'accent musical se trouve par suite reporté sur le podatus précédent, qui coïncide cette fois avec la syllabe accentuée *Dó*. Autre différence : la dernière clivis du jubilus, celle qui précède immédiatement la syllabe *tum*, est commune dans le premier exemple ; elle devient longue dans le second (*Λ*) par suite de l'apocope. C'est l'application de la règle citée plus haut, p. 20 : « Toute clivis terminant une phrase, ou un membre de phrase musicale, est surmontée de l'épisme ou du *t* romalien. » On voit par tous ces faits avec quelle docilité la mélodie, habilement ordonnée par le compositeur, se soumettait aux diverses influences du texte.

Ce dernier exemple nous amène à étudier l'adaptation des mots proparoxytons aux cadences-types paroxytones dont le jubilus se déroule sur la dernière syllabe, ce qui se présente principalement dans les versets alléluïatiques. Les transactions entre la cantilène & le texte s'opèrent au moyen de procédés analogues à ceux que nous avons reconnus dans les clauses précédentes, toutefois la diérèse est ordinairement préférée.



6° *Diérèse*. — Le procédé employé dans les cadences,  $E^2$ ,  $F^2$ , n'a pas besoin d'explication, c'est la diérèse simple.

## VERSION DES MANUSCRITS

R.-G.  $E^1$  /  
In sole sú- o

R.-G.  $E^2$  / diérèse  
Justus ut palma Dó- mi- ni

## VERSION DES MANUSCRITS

Alleluia  $F^1$  /  
Justi epulentur Al- le- lú- ia

$F^2$  / diérèse  
in læ- tí- ti- a

## VERSION DE RATISBONNE

Alleluia  
Justi epulentur p. [18]  
Al- le- lú- ia

in læ- tí- ti- a

## VERSION DES MANUSCRITS

Alleluia  $G^1$  /  
Justus ut palma Alle- lú- ia

$G^2$  / diérèse  
multi- pli- cá- bi- tur

## VERSION DE RATISBONNE

Alleluia  
Justus ut palma  
p. [34]

Al- le- lú- ia  
mul-ti-pli- cá- bi- tur

7° *Diérèse et épenthèse*. — Quelquefois l'opération de la diérèse exigeait, à l'intersection des deux groupes formés par la coupure, l'intercalation d'un son épenthétique, comme dans les exemples  $H^2$  &  $I^2$ .

## VERSION DES MANUSCRITS

Alleluia  
Justus  
germinabit

$H^1$

Al-le- lú- ia  
ante Dó-mi- num

$H^2$

## VERSION DE RATISBONNE

Alleluia  
Justus  
germinabit  
p. [27]

Al- le- lú- ia  
an- te Dó- mi- num

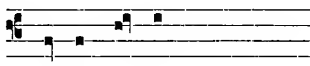

## VERSION DES MANUSCRITS

Trait  
Domine exaudi  $I^1$

sic- ut fú- mus  
a- ni- má- li- um

Trait  
Domine audivi  $I^2$

## VERSION DE RATISBONNE

Trait	}	
Domine exaudi p. 128		sic-ut fu-mus
Trait	}	
Domine audivi p. 137		a-ni-má-li-um

Nous pourrions multiplier les exemples de transactions passées entre les paroles & la mélodie, à l'occasion de la survenance des pénultièmes brèves ; mais il faut savoir se borner, & ceux que nous avons fournis suffiront pour donner quelque idée de l'habileté supérieure des maîtres romains. Pour être complet, il faudrait analyser chaque phrase, car les ressources de leur génie sont extrêmement variées.

Résumons-nous : toutes les transactions dont nous avons parlé jusqu'ici se groupent sous trois formes principales, chacune appropriée à la texture particulière des diverses cadences :

a) L'*épenthèse accentuée* ; elle était employée lorsque le mélisme d'accent comprenait de trois à huit ou dix notes environ. (Exemples L à OO.)

b) Le *groupe épenthétique* ; on y avait recours lorsque le mélisme d'accent était plus développé. (Exemples OO<sup>4</sup> à D.)

c) Enfin la *diérèse* était préférée lorsque le jubilus se déroulait sur la dernière syllabe. (Exemples E à I.)

Il est temps d'arriver au troisième procédé.

## TROISIÈME PROCÉDÉ. PRÉÉMINENCE DE LA MUSIQUE.

Il s'agit maintenant de ces formules musicales qui, malgré les textes les plus divers auxquels elles sont adaptées, demeurent néanmoins inaccessibles au changement & semblent par là même se soustraire à l'influence des paroles. Les finales *planæ* des versets, aux introïts communions, répons, invitatoires, étudiées précédemment, appartiennent à ce genre. Souvent les pénultièmes brèves y sont chargées de plusieurs notes ; c'est la conséquence de la règle : *Aux cinq derniers groupes, les cinq dernières syllabes.*

Ce que nous avons dit de la supériorité de la musique sur les paroles justifie pleinement ces adaptations ; nous n'y reviendrons pas.

Nous nous contenterons d'ajouter ici une remarque complémentaire qui a bien son importance, car elle adoucit dans l'exécution ce que cette loi peut avoir de rigoureux au point

de vue théorique. La mélodie, même dans ces formules-types où elle paraît le plus récalci-  
trante à l'action du texte, ne laisse pas de se plier dans une certaine mesure à ses exigences.  
Il y a dans cette condescendance des degrés, des nuances subtiles & délicates qui sont assez  
difficiles à saisir & à expliquer. Essayons cependant.

On peut distinguer trois degrés principaux : tout dépend de l'importance de la *matière  
musicale* qui entre dans la composition de ces cadences.

1° Si la cadence se compose de notes simples ou de groupes de deux ou trois notes,  
le texte, malgré les apparences contraires, conserve en partie son influence rythmique.

2° Cette influence s'affaiblit à mesure que les groupes sont plus nombreux, plus riches  
de notes.

3° Elle disparaît presque entièrement ou même complètement, en présence d'une clausule  
ornée qui, indépendamment des paroles, porte en soi tous les éléments constitutifs de son  
rythme propre & définitif, tels que *pressus*, *strophicus* & autres effets ou accents mélismati-  
ques analogues.

Expliquons brièvement ces diverses relations de la mélodie & du texte.

Rappelons d'abord ce principe fondamental de la théorie grégorienne : les groupes de  
notes, comme les sons isolés, ne sont en définitive qu'une matière musicale apte à recevoir  
le rythme. Ce rythme, ils le reçoivent du texte & deviennent selon leur adaptation avec les  
syllabes, groupe d'accent, groupe de pénultième brève ou groupe de finale.

Nous avons déjà vu que le moindre petit mouvement mélodique binaire ou ternaire  
suffit à la musique pour affirmer sa prééminence ; en voici des preuves nouvelles empruntées  
aux intonations des versets d'introïts & communions.

		Initium	Tenor			Initium	Tenor
I <sup>er</sup>	Mode			V <sup>e</sup>	Mode		
III <sup>e</sup>	»			VIII <sup>e</sup>	»		
IV <sup>e</sup>	»			II <sup>e</sup>	»		
VII <sup>e</sup>	»			VI <sup>e</sup>	»		
		Can- tá- te	Dó-mi-no			Be- ne- dí- cite	omnia
		Dó- mi- ni	est terra			Can- tá- te	Dómino
						Dó- mi- ni	est terra
						Ex- áu- dí-	at Dóminus

Dans les deux premiers exemples (premier & troisième modes), les trois notes ascendantes de l'intonation conduisent à la corde récitative. Les manuscrits interdisent unanimement d'en modifier la disposition, quelles que soient les syllabes qui s'y appliquent. Voilà bien la prééminence de la mélodie qui s'affirme jusqu'à exiger deux notes sur une pénultième brève. Le rôle du texte est-il donc absolument effacé? Non; l'intolérance de la musique est plus apparente que réelle; celle-ci ne demande qu'une seule chose, c'est qu'on lui conserve la disposition *matérielle* des notes & des groupes. Ceci concédé, elle se montre satisfaite, se prête aux diverses impressions des paroles & se laisse informer rythmiquement par elles. On doit donc chanter en suivant les accents du texte :

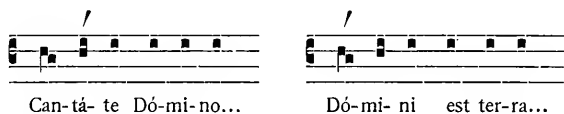


avec l'intensité sur le podatus, &

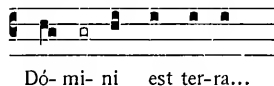


avec l'intensité sur la *fa*. Dans ce cas les deux notes du podatus subordonnées à l'accent doivent être coulées sur la syllabe *mi* avec douceur & légèreté. En réalité, la supériorité de la mélodie est donc ici encore purement *matérielle*; car c'est le texte & l'accent qui donnent à la cantilène sa forme définitive.

L'analyse des autres intonations nous amène au même résultat; ainsi dans les modes quatrième & septième, les deux mouvements binaires de l'initium sont inséparables. Lorsqu'une fois l'oreille a saisi le charme de cette gracieuse ondulation mélodique, elle ne peut qu'approuver les compositeurs romains d'en avoir conservé l'intégrité en dépit des textes, ce qui n'empêche pas nos deux groupes de se conformer au rythme des paroles.



La version suivante est tout à fait inusitée, incorrecte & insupportable à l'oreille musicienne, car l'insertion de la note épenthétique brise le rythme binaire.



Le même mouvement binaire se présente au sixième mode, mais, cette fois, précédé d'un podatus, ce qui nous donne trois mesures binaires qui doivent se succéder sans inter-

ruption, sans division. Cette intonation fera ressortir, mieux encore que les exemples précédents, l'action du texte & la mobilité du rythme en face de la stabilité de la matière mélodique :

Be- ne- dí- ci- te ómni- a...      Can- tá- te Dó- mi- no...

Dó- mi- ni est- er- ra...      Ex- áu- di- at Dó- mi- nus...

Ces règles d'adaptation des paroles à la musique s'observent dans toutes les intonations analogues du chant grégorien, tant il est vrai que l'unité règne dans l'antique répertoire de l'Église romaine, & que le caprice, l'arbitraire ou l'ignorance n'entrent pour rien dans sa composition.

Si nous revenons à nos cadences, nous retrouvons les mêmes lois. Par exemple, les clauses pentasyllabiques à un accent (cf. *Paléog. mus.*, t. III, p. 22 & p. 61) ont les mêmes mouvements binaires aux colonnes 5 & 4 ; aussi constatons-nous d'une part, même stabilité, même inséparabilité des groupes, de l'autre, même influence des paroles, même déplacement d'intensité &, par suite, même variété du rythme. Voici, comme exemple, une seule de ces clauses. Les accents placés au-dessus des groupes suffiront, sans plus d'explications, pour indiquer les modifications rythmiques apportées par les changements du texte.

	5	4	3	2	1
--	---	---	---	---	---

ne sí- le- as a me

su- per sé- mi- tas ju- sti- ti- æ

Dó- mi- ne de- món- stra mí- hi

Notons, à propos de ces exemples, que plusieurs des procédés usités pour l'adaptation des pénultièmes brèves à la mélodie peuvent se rencontrer dans la même cadence. C'est

ainsi que, dans les colonnes 5, 4 & 3 de l'exemple ci-dessus, la prééminence de la mélodie s'affirme, au sens matériel que nous avons expliqué, & que, dans la colonne 2, le texte devient à son tour assez influent pour imposer à la musique une note épenthétique, ce qui relève du premier procédé.

Jusqu'ici le texte, malgré les satisfactions purement matérielles accordées à la mélodie, en est cependant resté la forme. On pourrait donc, en ce sens, considérer tous les cas précédents comme une sorte de *transaction* entre les paroles & la musique, &, à ce titre, ils pourraient être concédés au deuxième procédé; nous avons cependant préféré les ranger sous le titre « supériorité de la musique » à cause de la stabilité des notes & des groupes.

Mais allons plus loin & voyons comment le texte perd peu à peu du terrain à mesure que l'élément musical s'accroît & s'enrichit. Parfois, il y a entre les deux associés comme une lutte d'influence dont il est intéressant de suivre & de démêler le jeu & les phases; ainsi, par exemple, dans les clausules *planae* suivantes des versets d'introïts.

	5	4	3	2	1
ánimam in te confidit	mé- á-	am ni-	le- ma	vá- mé-	vi a
in	lé-	ge	Dó-	mi-	ni
ó- pe- ra	mé- ra	mé-	a	ré-	gi

Si, d'une part, il est encore possible, en chantant ces cadences, d'observer la règle fondamentale qui ordonne de rythmer la mélodie d'après les paroles, il est cependant bien sûr

que les notes & groupes d'accent, colonnes 5 & 2, étant un développement musical de la syllabe accentuée, perdront difficilement ce caractère originel & conserveront une certaine importance rythmique, en dépit de la faiblesse relative que leur communiquent les syllabes atones auxquelles ils sont parfois unis. Plus fort est le poids musical des groupes, plus grande est la résistance qu'ils opposent à l'action du texte. Il y a là des nuances qui ne peuvent s'apprécier mathématiquement, que l'art & le goût seuls peuvent faire comprendre. Les pressus, les strophicus sont les neumes qui revendiquent avec le plus d'énergie les droits de la musique. Toutefois la mélodie des cadences précédentes peut encore être soumise à l'accent. Il y a seulement embarras, lorsqu'une pénultième brève s'ajuste à un groupe ou à un strophicus, colonnes 5 & 2; alors l'accent se reporte en arrière comme dans le cas d'une épenthèse accentuée.

Pour ces cadences des versets d'introïts & de communions, les manuscrits de l'école de Saint-Gall ne signalent pas ces déplacements de valeur & d'intensité par les lettres & les signes romaniens ordinaires; on s'en étonnera peut-être. La raison de cette omission voulue est fort significative. Elle laissait la mélodie à la merci du texte & octroyait à celui-ci toute liberté pour la rythmer à sa guise. L'emploi des adjonctions romaniennes eût exigé à chaque verset des modifications en rapport avec la variété des paroles; à quoi bon? puisque la valeur rythmique des syllabes suffisait à déterminer la valeur rythmique des notes & des groupes.

Avec les cadences suivantes nous allons constater l'effacement progressif du texte & le triomphe de la musique.

**Cadence plana**

		5	4	3	2	1	
<b>Répons, I<sup>er</sup> Mode. Verset</b>							
<i>Cursus planus</i>							
<i>type syllabique de cette cadence</i>							
a)	ab aqui-						
b)	sunt an-						
c)	Dó-						
d)	cum vir-						
e)	& cu-						

On remarquera tout d'abord les lettres & les signes romaniens placés au-dessus des neumes; ceci est important, puisque, dans les clausules précédentes, nous avons constaté l'omission complète de ces précieuses adjonctions. Fait plus curieux encore: ces lettres ou signes sont toujours les mêmes, quelles que soient les syllabes; ainsi, colonnes 5 & 4, toutes



les clivis sont marquées du *c* = *celeriter*, qu'elles correspondent à une syllabe accentuée, à une pénultième brève ou à une finale. Le *c* peut, à la vérité, manquer quelquefois par suite d'une distraction de copiste ; du moins on ne trouvera jamais dans ces colonnes une clivis surmontée d'un *t* = *tenete* ( $\overline{\lambda}$ ), ou de son équivalent l'épisème romanien ( $\lambda$ ).

Que signifient ces adjonctions, que signifie cette fixité, sinon que la cantilène s'efforce de devenir la maîtresse & de ne tenir compte du texte que le moins possible ?

Celui-ci serait-il donc enfin tout à fait relégué au dernier plan ?

Pas encore ; son effacement n'est pas complet ; même ici il jouit d'une influence rythmique très réelle ; car la règle des règles, la loi suprême du chant grégorien trouve encore matière à s'appliquer au moins dans les trois premiers groupes de la cadence, colonnes 5, 4 & 3. Ceux-ci, dira-t-on, sont marqués du *c* = *celeriter*. Soit ; mais la célérité n'exclut pas nécessairement l'intensité ; bien plus, ces deux qualités se réunissent dans l'émission classique de l'accent tonique latin. Rien n'empêche donc, dans le cas présent, d'observer simultanément les règles de l'accentuation & les indications romaniennes. Celles-ci ont pour but unique d'indiquer l'allure vive de la phrase mélodique, courant sans arrêt vers l'accent principal marqué par l'épisème romanien, signe de longueur & d'appui qui surmonte la virga initiale du groupe d'accent (col. 2). Cette allure doit être maintenue dans toutes les combinaisons syllabiques. En pratique, tout en conservant le groupement matériel des notes & le mouvement alerte de la phrase dans les colonnes 5, 4 & 3, il y aura cependant déplacement d'intensité selon la place des accents toniques. C'est ce que montre clairement le tableau suivant.

	5	4	3	2	1	
a)	ab aqui-	lô-	ne	&	mâ-	ri
b)	sunt an-	te	thró-	num	Dé-	i
d)	cum vir-	tú-	te	vé-	ni-	et

Mais le texte n'est-il donc jamais entièrement subjugué par la musique ?

Si, nous l'avons dit plus haut ; ceci arrive lorsque la cantilène porte décidément en elle-même tous les éléments formels de son rythme, & que le premier texte auquel elle doit

son origine & sa structure l'a tellement façonnée à sa propre image qu'elle ne peut plus se modifier ni matériellement, ni formellement, c'est-à-dire qu'elle ne peut plus changer ni l'ordre, ni la disposition, ni l'intensité de ses groupes.

Une cadence de cette nature, ou même une parcelle de cadence, se reconnaît sans peine à la présence d'accents mélismatiques importants comme les *pressus* & les *strophicus*. En l'absence de ces accents, il pourrait y avoir hésitation, si les adjonctions romaniennes ne dirimaient toute difficulté. C'est le cas du groupe 2 de la clausule précédente, groupe d'accent, groupe central vers lequel tendent toutes les formules antérieures, sur lequel l'élan de la cantilène arrive à son point culminant. En conséquence le *c* disparaît & fait place à l'épisème romainien ; ce signe de longueur, & ici en même temps de force, prend possession de la virga initiale du climacus (col. 2). L'intensité donnée à cette virga lui vient du texte primitif, un cursus *planus* (ex. a), dont le dernier accent s'alliait à cette incise musicale. Ainsi rythmée une fois pour toutes par cette première impression, cette formule reste toujours forte & longue, toujours prépondérante même en contact avec une pénultième brève ; ici l'assujettissement du texte est complet. Voilà ce que nous enseignent clairement les signes romaniens.

Dans la cadence suivante également calquée sur un cursus *planus*, la prépondérance de la musique & l'effacement du texte peuvent s'étendre aux cinq groupes ; ce qui arrive lorsque des pénultièmes brèves se trouvent en contact avec les deux *pressus* des colonnes d'accent 5 & 2, comme dans l'exemple f), *filii hominum*.

	5	4	3	2	1	
	5	4	3	2	1	
a)	vér-	ba	e-	ó-	rum	
b)	umbró-	so	con-	dén-	so	
c)	cum vir-	tú-	vé-	ni-	et	
d)	ipse est	sal-	vá-	tor	nó-	ster
e)	ví-	ne-	am	i-	stam	
f)	fi-	li-	is	hó-	mi-	num
g)	in médi-	o	dó-	mus	mé-	æ
h)	non	sum	ob-	li-	tus	
	&c.			&c.		

C'est vraiment ici que se réalise ce que nous avons dit plus haut : les paroles sont subjuguées, les syllabes perdent la valeur qu'elles avaient dans le mot ; il n'y a plus ni fortes ni faibles, la musique est entièrement maîtresse.

Les exemples de ce genre sont fréquents. On connaît la cadence des traits du huitième mode calquée sur le type syllabique (*.f.*), *salútem*.

Trait, VIII<sup>e</sup> Mode.  
Cf. *Paléog. mus.*  
t. III, p. 25.

	3	2	1	
a)	mi- hi in	sa- <i>N</i>	lú- <i>Λ ω</i>	tem <i>γ. Λ</i>
b)	é- jus ju-	di- <i>N</i>	ci- <i>Λ ω</i>	um <i>γ. Λ</i>

Le groupe ascendant, colonne 3, conduit à l'accent qui éclate sur la première note de la clivis, colonne 2, marquée de l'épisème ou même du *t* romaniens. Cette clausule est également inaccessible au changement, non seulement dans l'ordonnance matérielle des groupes qui doivent toujours être ajustés aux trois dernières syllabes, mais aussi dans son rythme. Sur ce point les adjonctions sangalliennes sont très explicites ; la clivis reste toujours marquée de l'épisème, même lorsqu'elle est alliée à une syllabe brève, *judicium*.

Dans l'intonation suivante, bâtie évidemment sur le même type syllabique (*.f.*), *invéni*,

	3	2	1
a)	In- <i>Λ ω</i>	vé- <i>γ. /</i>	ni <i>γ. Λ</i>
b)	Vi- <i>Λ ω</i>	<b>de-</b> <i>γ. /</i>	o <i>γ. Λ</i>
c)	Di- <i>Λ ω</i>	<i>γ. /</i>	es <i>γ. Λ</i>

que la clausule précédente, l'accent principal se pose naturellement au centre de la phrase sur le pressus de la colonne 2. Il est vrai que par un artifice mélodique, sorte d'appoggiature, très fréquent dans le chant romain, cet accent n'atteint la plénitude de son énergie qu'après avoir touché légèrement la note supérieure de la clivis, surmontée d'un *c* dans les documents romaniens. Deux autres accents mélodiques se placent, colonne 3, sur la première note de la clivis, & colonne 1, sur la distropha. Voilà bien une mélodie qui porte en elle-même tous les éléments constitutifs de son rythme ; à la rigueur elle pourrait se passer de paroles, & c'est ce qui arrive à l'exemple *c*), colonne 2, sur le pressus qui reste néanmoins le point culminant de l'intensité de la phrase. Aussi quels que soient les textes qui s'appliquent à cette intonation, ils doivent absolument se soumettre au rythme musical.

Mais il nous faut terminer. Après des explications si claires, ce nous semble, certains musicistes modernes devront désormais abandonner leurs déclamations ordinaires contre « l'ignorance crasse » des maîtres romains, contre les fautes de grammaire, de quantité,

d'accentuation qu'ils commettent à chaque ligne. Non, il ne sera plus permis d'accuser ainsi ces grands mélodistes. Plus on étudie leurs œuvres, plus on se sent porté à rendre pleine justice aussi bien à leurs connaissances grammaticales & littéraires qu'à leur science musicale & rythmique. Ces prétendus ignorants, ces barbares ont su, il y a quinze ou seize siècles, résoudre un problème qui agite aujourd'hui encore le monde musical moderne, le problème de l'alliance de la musique & des paroles. Dans leur composition ils savaient mener de front le respect du texte & celui de la mélodie ; ils savaient combiner ces deux éléments avec un art & une science admirables qui devraient servir de modèle à nos compositeurs. La règle des règles était pour eux l'accentuation. Quand ils s'en affranchissaient, ils ne péchaient ni par ignorance, ni par négligence : ils cédaient à d'impérieuses exigences mélodiques ou rythmiques. Pour sauvegarder l'accent, ils employaient toutes les transactions possibles ; mais quand ils avaient atteint les limites de la condescendance, ils n'hésitaient pas à ployer momentanément le texte sous le joug doux & puissant de la phrase musicale, pour lui redonner plus loin la prééminence à laquelle il a droit. Dans ces habiles entrelacements des paroles & de la musique, la guirlande mélodique se déroule toujours avec une grâce, une variété & un art si parfaits qu'il est impossible de n'être pas pénétré de la suave harmonie de ces ravissants cantiques ; mais en même temps cet art est si simple, si naturel, si heureusement voilé, qu'il faut une analyse des plus subtiles pour en saisir tous les procédés.

Nous n'avons pas la prétention de convertir tout le monde : il y a des intelligences & des oreilles rebelles. A l'époque où le style harmonieux de Cicéron charmait les Romains, il se trouvait des rhéteurs pour combattre le nombre oratoire. Que faire ? On nous permettra en terminant ce paragraphe un souvenir classique. *Qui intelligit, intelligat.*

« On demandait à Probus Valérius (je le tiens d'un de ses amis), s'il fallait dire *urbes* ou *urbis*, *turrem* ou *turrim*. « Si tu fais des vers ou de la prose, dit-il, & que tu aies à employer « ces mots, tu ne consulteras pas les lois vermoulues de la grammaire ; tu interrogeras ton « oreille, & tu diras bien, si tu l'écoutes. » Celui qui l'interrogeait reprit : « Comment veux-tu « que j'interroge mon oreille ? — Comme Virgile, répondit Probus, qui a dit tantôt *urbes*, « tantôt *urbis*, sans autre raison que l'harmonie. Dans une édition des *Géorgiques*, que j'ai « vue corrigée de sa main, il a dit *urbis*. Voici les vers :

*urbisne invisere, Cæsar,*

*Terrarumque velis curam.*

« Change le mot, mets *urbes* à la place, & tu produiras quelque chose de maigre & de « sec. Il dit dans le troisième livre de l'Énéide :

*Centum urbes habitant magnas.*

« Mets à la place *urbis*, tu auras une harmonie perçante & des sons aigus ; tant il est « important de combiner les sons des mots qui se suivent. En outre Virgile a dit *turrim* « au lieu de *turrem*, & *securim* au lieu de *securum* :

*Turrim in præcipiti stantem.*

« & :

*Incertam excussit cervice securim.*

« Un *e* au lieu de l'*i* ferait disparaître la grâce des vers. » L'interlocuteur, dont l'oreille était rebelle à l'harmonie, reprit : « Pourquoi l'un plutôt que l'autre ? Je n'ai pas saisi. » Alors Probus sentant sa bile s'échauffer : « Ne te fatigue pas, dit-il, à chercher s'il faut dire *urbis* « ou *urbes*. Tel que je te connais à présent, tu peux mal faire sans inconvénient ; tu ne perdras « rien à dire l'un ou l'autre. » Après cette péroraison, il congédia son homme un peu brutalement ; car il en usait ainsi envers les têtes indociles (1). »

## § IV

### LE CURSUS PLANUS ET LE CANTIQUE BENEDICTUS ES

Après avoir résolu la difficulté des pénultièmes brèves, si étroitement liée à la question des cursus, il est temps de revenir à l'étude des cadences *planæ* & de montrer, dans les manuscrits, l'application de l'importante règle que nous avons formulée ainsi : *Les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes*. Nous ne pouvons ici examiner une à une toutes les cadences *planæ* du Tableau XXI, nous choisirons les plus importantes comme objet spécial de nos présentes recherches. Nous commencerons par celle du cantique *Benedictus es* ; elle porte le numéro 22 dans le Tableau XXI. (cf. ci-dessus, p. 46.)

Voici d'abord le chant de ce cantique d'après la version des manuscrits & d'après l'édition typique ; suivront quelques courtes observations.

(1) Interrogatus est Probus Valerius (quod ex familiari ejus quondam comperi) *hasne urbis*, an *has urbes*, & *banc turrem*, an *banc turrim*, dici oporteret : *Si aut versum*, inquit, *pangis*, aut *orationem solutam struis*, atque *ea verba tibi dicenda sunt* : non *finitiones illas prærancidas neque fatutinas grammaticas spectaveris*, sed *aurem tuam interroga*, quo *quid loco conveniat dicere*. *Quod illa suaserit, id profecto erit rectissimum*. Tum is, qui quæsierat : *Quonam modo*, inquit, *vis aurem meam interrogem* ? Et Probum ait respondisse : *Quo suam Virgilius percontatus est*, qui *diversis in locis urbes & urbis dixit arbitrio consilioque usus auris*. Nam in primo *Georgicon*, quem ego, inquit, *librum manu ipsius correctum legi*, *urbis per i litteram scripsit*. Verba e versibus ejus hæc sunt :

urbisne invisere, Cæsar,

Terrarumque velis curam.

Verte enim, & muta, ut *urbes* dicas, insubidius nescio quid facies & pinguius. Contra in tertio *Aeneidis urbes* dixit per *e* litteram :

Centum urbes habitant magnas.

Hic item muta, ut *urbis* dicas, nimis exilis vox erit & exanguis. Tanta quippe juncturæ differentia est in consonantia vocum proximarum. Præterea idem Virgilius *turrim* dixit, non *turrem*, & *securim*, non *securem* :

Turrim in præcipiti stantem.

Et :

Incertam excussit cervice securim.

Quæ sunt, opinor, jucundioris gracilitatis, quam si suo utrumque loco per *e* litteram dicas. At ille, qui interrogaverat, rudis profecto & aure agresti homo : Cur, inquit, aliud alio in loco potius rectiusque esse dicas, non sane intelligo. Tum Probus jam commotior : Noli igitur, inquit, laborare, utrum istorum debeas dicere, *urbis* an *urbes*. Nam cum id genus sis, quod video, ut sine jaçtura tui pecces, nihil perdes, utrum dixeris. His tum verbis Probus & hac fini hominem dimisit, ut mos ejus fuit erga indociles, prope inclementer.

Cf. Auli Gellii *Noct. Attic.* lib. XIII, cap. xx.



VERSION DE RATISBONNE (P. II)

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
A	Be-	ne-	dí-	ctus	es	Dó-	mine			De-	us		pa-	trum	no-	stró-	rum	
B	Be-	ne-	dí-	ctus	es	su-	per			scep-	trum	divi-	ni-	tá-	tis	tú-	æ	
C	Be-	ne-	dí-	cant	te	om-	nes			án-	geli		&	san-	cti	tú-	i	
D Et	be-	ne-	dí-	ctum		no-	men			gló-	riæ	tu-	æ	quod	est	sán-	ctum	
E	Be-	ne-	dí-	ctus	es	su-	per			thro-	num	san-	ctum	re-	gni	tú-	i	
F	Be-	ne-	dí-	cant	te	cæ-	li ter-			ra	ma-	re	e o i a	quæ	in	e-	is	sunt
G	Gló-	ri-	a			Pa-	tri &			Fi-	lio	&	Spi-	ri-	tu-	i	Sán-	cto
H	Be-	ne-	dí-	ctus	es	qui	ám-	u a u e e a	ven-	tó-	rum	&	su-	per	un-	das	má-	ris
I	Be-	ne-	dí-	ctus	es	qui	se-	des su-	per	Ché-	rubim	in-	tu-	ens	a-	bys-	sos	
J	Be-	ne-	dí-	ctus	es	in	tem-	plo		san-	cto		gló-	ri-	æ	tú-	æ	
K	Sic-	ut		e-	rat	in	prin-			cipi-	o	(1)						
L					&	in				sæcu-	la	sæ-	cu-	ló-	rum.	A-	men	

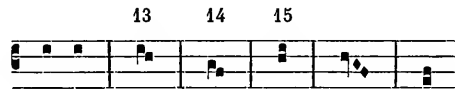


(1) & nunc & semper

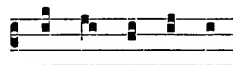
NOTES SUR LA VERSION DES MANUSCRITS. — Cette psalmodie a été modelée sans aucun doute sur le premier verset A de ce cantique. La preuve de cette assertion se trouve dans la concordance parfaite qui existe entre le texte & la musique pendant tout le cours de ce verset. En effet la marche ascendante, colonnes 1 & 2, de la cantilène conduit directement à l'arsis mélodique, colonne 3, qui coïncide avec l'accent tonique ; la récitation se dirige ensuite vers l'accent principal, colonne 10, préparé par tout ce qui précède &, plus immédiatement, par la circonvolution de la voix sur les syllabes du mot *Dòmine*, colonnes 6 & 7. Enfin la structure musicale des cinq dernières colonnes, cadence *plana*, est évidemment calquée sur les mots *pàtrum nostròrum* qui forment un cursus *planus* ; aussi toutes les chutes des autres versets, & c'est sur ce point que nous attirons l'attention, se rangent-elles fidèlement sous cette clausule musicale suivant la règle ordinaire de ces cadences : les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes.

Nous avons fait remarquer ailleurs « que les différentes parties de la cadence *plana* forment un tout si harmonieusement disposé, si agréable pour l'oreille, que l'on ne saurait modifier l'une ou l'autre, ajouter ou retrancher des notes, & surtout diviser les groupes sans détruire l'unité & la beauté de l'ensemble, sans déterminer sur l'auditeur une vive impression de déplaisir. » Il est facile de se rendre compte, par l'analyse, des causes qui rendent agréable la cadence que nous étudions : sa contexture intime, la psalmodie qui la précède, le refrain qui la suit, tout est dans un ordre admirable, dans une parfaite harmonie.

Ce qui plait dans cette clausule, ce qui lui est essentiel, c'est le triple mouvement binaire par lequel elle débute, colonnes 13, 14, 15.



De plus, ce rythme binaire est préparé par la psalmodie qui précède, il en est comme la suite & la conclusion naturelles. En effet lorsque, dans le cours du verset, la récitation abandonne le style purement syllabique, elle n'emploie que des groupes de deux notes, ainsi en est-il aux colonnes 2, 4, 6, 7, 9, 10 ; &, s'il est besoin d'une phrase musicale supplémentaire comme dans le verset *sicut erat*, K, c'est encore la mesure binaire quatre fois répétée qui est choisie par le compositeur :



& nunc & semper

Ce n'est pas tout : la réclame *Et laudàbilis*, qui revient après chaque verset comme un joyeux refrain, est également dans un rapport harmonieux soit avec la psalmodie, soit avec la cadence ; le mouvement binaire y domine absolument : sur quatorze syllabes, dix sont chantées



sur des groupes binaires. On doit considérer comme appartenant au même rythme le *pes subbipunctis* n° 29 dont les quatre notes se subdivisent deux par deux.

Et lau-dá-bi-lis & glo-ri-ó-sus in sæ-cu-la

Relevons encore cette succession de podatus & de clivis ( $\overline{\square \square}$ ), dont le retour habilement distribué dans le cours de la cantilène contribue pour une grande part à sa beauté. La répétition voulue, le bercement gracieux de ces deux formules charme l'âme, l'endort pour ainsi dire aux tristesses de la vie présente & lui fait goûter les joies paisibles de la louange divine, « ut per oblectamenta aurium, infirmior animus in affectum pietatis assurgat. »

Bref, cette psalmodie simple & savante tout à la fois est construite sur ce rythme binaire ; il lui est essentiel. C'est lui qui établit entre toutes les parties un rapport harmonieux, c'est lui qui fait cette mélodie une, parfaite & vraiment belle. Détruire ce rythme en disloquant les groupes, ce serait du coup réduire cette cantilène à l'état de membres mutilés, déboîtés ; ce serait l'anéantir, & anéantir en même temps la piété qu'elle doit produire dans le cœur des fidèles.

Archéologue & historien, nous ne pouvons nous taire sur la triste destinée de ce pieux & doux cantique. Son histoire est d'ailleurs facile. Il se conserva intact dans les manuscrits jusqu'au dix-septième siècle & même plus tard encore dans certains livres imprimés. Quant aux perturbations profondes qu'il a subies dans d'autres antiphonaires, les lignes suivantes vont nous les faire connaître.

NOTES SUR LA VERSION DE RATISBONNE. — Nous nous bornerons à étudier les cadences *planæ* de ce cantique.

Tout d'abord les nombreuses modifications apportées à la mélodie dans chaque verset nous avertissent que l'ordonnateur de cette psalmodie n'a pas connu l'existence de la cadence *plana* & des lois qui en réglaient l'emploi. On ne saurait blâmer un auteur du seizième ou du dix-septième siècle d'avoir ignoré des règles de composition oubliées depuis longtemps & retrouvées seulement de nos jours. Mais quelles sont celles qui ont remplacé les anciennes ? Le psalmiste a-t-il substitué aux lois précises & logiques qu'il abandonnait inconsciemment des lois qu'il jugeait plus conformes à la déclamation des paroles sacrées, plus artistiques & surtout plus pratiques ? Nous sommes en droit de le supposer. Et cependant l'étude de ces onze cadences ne nous révèle qu'une seule préoccupation : décharger les trois pénultièmes brèves, **I** *intuens*, **G** *Spiritui*, **J** *gloriæ*, des deux notes qui, dans la version des manuscrits, se chantent sur ces syllabes. Au seizième siècle, cet usage était considéré comme une preuve manifeste de la barbarie de nos pères & du chant traditionnel de l'Église romaine.

Mais, du moins, le réformateur, si attentif semble-t-il à la valeur des syllabes, a-t-il, dans

la nouvelle adaptation du texte à la cantilène, tenu compte de la diversité des accentuations ? & cette diversité nous explique-t-elle la variété des cadences musicales ?

Voyons.

Si nous groupons les onze cadences de notre cantique d'après la disposition des accents, nous trouvons cinq types syllabiques.

Le premier se termine par deux spondées toniques & apparaît dans six finales de versets :

<b>B</b> divini- tátis túæ	<b>E</b> régni túi
<b>C</b> sáncti túi	<b>H</b> úndas máris
<b>D</b> quód est sánctum	<b>L</b> sæcu- lórum amen

Le deuxième se termine par un daçtyle & un spondée ; il se rencontre deux fois :

**G** Spi- rítui Sáncto    **J** glóriæ túæ

Le troisième type, l'inverse du précédent, se termine par un spondée & un daçtyle :

**F** quæ in éis sunt

Le quatrième, par un cursus *planus* :

**A** pátrum nostrórum

Enfin le cinquième, par la finale suivante :

**I** íntuens abyssos.

Si le réformateur de notre cantilène a voulu rester logique & pratique, il a dû disposer pour chacune de ces différentes chutes du texte autant de cadences musicales, toutes variantes de la cadence *plana* des manuscrits. Une nouvelle ordonnance de la mélodie basée sur ces principes serait raisonnable & n'est pas absolument impossible, quoique très difficile à réaliser dans la pratique. Mais voici ce que nous donne l'analyse exacte des clausules musicales de la version de Ratisbonne.

Les six chutes syllabiques du premier type ont chacune leurs variantes.

Cadence plana

VERSION DES MANUSCRITS						
VERSION DE RATISBONNE						
<b>C</b>			san-	cti	tu-	i
<b>B</b>	di-	vi-	ni-	tá-	tis	tu- æ
<b>E</b>		san-	ctum	re-	gni	tu- i

Cadence plana

VERSION DES MANUSCRITS						
VERSION DE RATISBONNE (Suite)						
<b>D</b>	tu-	æ	quod	est	san-	ctum
<b>H</b>	su-	per	un-	das	ma-	ris
<b>L</b>	sæ-	cu-	ló-	rum	a-	men

Celles de tous les autres types sont dans le même cas.

2 <sup>e</sup> type syllabique	}		Spi-	ri-	tu-	i	San-	cto	
				gló-	ri-	æ	tu-	æ	
3 <sup>e</sup> type syllabique			ómi-	a	quæ	in	e-	is	sunt
4 <sup>e</sup> type syllabique				pa-	trum	no-	stró-	rum	
5 <sup>e</sup> type syllabique			in-	tu-	ens	a-	bys-	sos	

Pour nous rendre compte d'un seul coup d'œil des démembrements violents opérés sur cette malheureuse cadence, nous avons composé le schéma suivant ; il ne sera peut-être pas inutile de le mettre sous les yeux du lecteur. La première ligne nous donne la cadence des manuscrits, les autres lignes nous présentent les variantes de Ratisbonne. L'ensemble du tableau est déjà très éloquent, mais il est plus instructif encore de suivre pas à pas les mésaventures de chaque groupe, de chaque note de la version typique. Nous le ferons pour une seule note : prenons, par exemple, colonne 4, le *la*, seconde note de la clivis ; c'est là sa place régulière.

## DÉSAGRÉGATION DE LA CADENCE PLANA DU CANTIQUE BENEDICTUS ES

VERSION DE RATISBONNE — Vue d'ensemble

	6	5	4	3	2	1
VERSION DES MANUSCRITS						
VERSION DE RATISBONNE						
C						
B						
E						
D						
H						
L						
G						
J						
F						
A						
I						

The diagram illustrates the disintegration of the *plana* cadence in the Canticum *Benedictus Es*. It features a grid with six columns (6, 5, 4, 3, 2, 1) and ten rows of musical staves. The top row shows the 'VERSION DES MANUSCRITS' and the second row shows the 'VERSION DE RATISBONNE'. Below these are ten rows labeled C, B, E, D, H, L, G, J, F, and I. Each staff contains musical notation (notes and rests) for each column. Dashed lines connect corresponding notes across the columns, showing the evolution and relationships between the different versions. Some notes in the Ratisbonne version are marked with question marks, indicating areas of uncertainty or comparison with the manuscript versions.

Ligne **C**, il appuie vers la droite, se place dans la colonne 3 & joue le rôle de première note de scandicus;

Ligne **B**, il revient dans sa première place, colonne 4, mais cette fois, escorté de deux compagnons, il se trouve note centrale d'un porrectus;

Lignes **E** & **D**, il se débarrasse de son entourage, fait un écart vers la gauche & devient simple punctum dans la colonne 5;

Ligne **H**, devenu plus léger sous cette nouvelle forme, il se livre à des zigzags singuliers : il franchit la colonne 4 pour apparaître dans la colonne 3; mais d'un bond il revient

Ligne **L**, dans la colonne 5; puis

Ligne **G**, dans sa colonne normale 4;

Ligne **J**, non content de vaguer ainsi de colonne en colonne, notre *la* veut en occuper plusieurs à la fois : il se dédouble & s'empare en même temps des colonnes 4 & 3;

Ligne **F**, il se simplifie & glisse vers la colonne 5, où il forme la deuxième note d'une clivis; déjà il avait joué ce rôle dans la version des manuscrits, mais c'était à la colonne 4;

Ligne **A**, il redevient simple punctum, colonne 4; enfin,

Ligne **I**, il se dédouble & s'empare des colonnes 5 & 4. Ici finissent les vagabondes aventures de ce *la*.

Le lecteur voudra bien lui-même tirer les conclusions qui se dégagent irrésistibles de ce simple exposé.


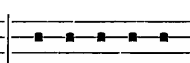




## § V

### LE CURSUS PLANUS ET LA PSALMODIE DES INTROITS,

#### PREMIER MODE, CADENCES FINALES

Les cadences finales de la psalmodie des introïts sont calquées dans tous les modes, le cinquième excepté, sur le cursus *planus*; c'est ce que nous avons vu au tableau XXI, nos 23, 24, 25, 26, 27, 28 & 29. Afin de ne pas retarder le développement de notre exposition, nous réservons, pour un appendice qui sera publié à la fin de ce volume, l'étude détaillée de ces psalmodies & de leurs cadences, nous bornant ici à analyser la psalmodie & la clausule musicale du premier mode.

Déjà la première partie du verset nous est connue, & nous savons que la médiane appartient à la classe des cadences tétrasyllabiques à deux accents. (Cf. *Paléog. mus.*, t. III. p. 22.) Il n'est pas inutile de la mettre à nouveau sous les yeux du lecteur afin qu'il puisse la relier plus facilement à la seconde partie, objet propre du présent paragraphe.

		4	3	2	1
		!		~	
					
Be- ne- Exsul- Magnus &c.	dixisti Dómine táte Dóminus & lau- &c.	tér- jú- sti dá- bi-	ram in lis	tú- Dó- mi- ni- &c.	am no mis

Une seule ligne suffirait pour tous les textes du psautier, tant les règles d'adaptation des paroles à la musique sont simples & faciles. En conséquence, lorsqu'un verset de psaume se présentait plusieurs fois au cours de l'antiphonaire, la disposition des syllabes sous la mélodie était toujours la même ; les règles de la psalmodie, le bon goût & la facilité pratique s'unissaient pour réclamer cette manière de faire. Constatons en passant que la version typique a changé tout cela.

Dans le petit tableau suivant, on remarquera deux initiums pour les versets *Benedixisti* & *Magnus Dominus*, & trois pour le verset *Exsultate*.

VERSION DE RATISBONNE

		Initium	Tenor	Cadence		
Introïts	Pages					
Gaudete	5					
		Be- ne-	di- xi-sti, Dó-mi- ne,	tér-	ram tú-	am
Rorate	[74]					
		Be- ne-	di- xi-sti, Dó-mi- ne,	tér-	ram tú-	am
Gaudeamus	[105]					
		Magnus	Dó-mi- nus & lau-	dábi-	lis ni-	mis
Suscepimus	208					
		Ma- gnus	Dó-mi- nus & lau-	dábi-	lis ní-	mis
Sapientiam	[17]					
		Ex- sul-	tá- te	ju- sti	in Dó-mi-	no
Clamaverunt	287					
		Ex- sul-	tá- te	ju- sti	in Dó-mi-	no
Gaudeamus	28					
		Ex- sul-	tá- te	ju- sti	in Dó-mi-	no
Gaudens gaudebo	239					
		Ex- al-	tá- bo te Dómine quóniam	su-	sce- pí- sti	me

Ainsi donc, le type syllabique *Exsultate*, *Exsultábo*, avec l'accent tonique sur la troisième syllabe, est enrichi de quatre variantes ! On est en droit de conclure que, dans l'édition typique, la variété a succédé, comme principe, à l'uniformité mélodique si chère à la vraie psalmodie romaine ; mais, d'autre part, voici quelques initiums où cette même édition revient à

l'uniformité. Quatre fois le verset *Cæli enarrant* a le même initium, & le verset *Eruclavit* deux fois. Où sont les règles?

Introïts	Pages							
N <sup>2</sup> Meditatio	96	Cæ- li	e- nár- rant	gló-ri- am	De- i			
N <sup>3</sup> Lex Domini	77	Cæ- li	e- nár- rant	gló-ri- am	De- i			
N <sup>1</sup> Rorate	14	Cæ- li	e- nár- rant	gló-ri- am	De- i			
N <sup>4</sup> Dominus secus	233	Cæ- li	e- nár- rant	gló-ri- am	De- i			
A <sup>1</sup> Gaudeamus	263	E- ru-	clá- vit cor me- um	ver- bum bo- num				
A <sup>2</sup> Vivo autem	[154]	E- ru-	clá- vit cor me- um	ver- bum bo- num				

En résumé, dans l'initium de cette psalmodie, le réformateur oscille sans cesse de l'uniformité à la variété, sans autre règle que l'arbitraire & le hasard.

Pour ce qui est des médiantes, il penche entièrement du côté de l'uniformité & s'y maintient à peu près. Voilà tout ce qu'il nous convient de dire pour le moment sur cette première partie du verset. Arrivons à la seconde qui renferme notre cadence *plana*; la valeur des deux versions s'y manifeste avec une clarté saisissante.

PSALMODIE DES VERSETS D'INTROÏTS (1)

		VERSION DES MANUSCRITS								
		Initium	Tenor			Cadence				
Mode I										
A	di-	co-	ego ópe-			ra	me-	a	ré-	gi
B	in-	ci-	vitáte Dei nostri in mon-			te	san-	cto	é-	jus
C	qui	ám-	bulant			in	vi-	is	é-	jus
D	in	man-	dátis e-			jus	cu-	pit	ní-	mis
E	ut	non	delinquam			in	lin-	gua	mé-	a
F	sem-	per	laus ejus			in	o-	re	mé-	o
G	in-	tén-	de depreca-			tí-	ó-	ni	mé-	æ
H	tu-	co-	gnovisti sessiónem meam & resurre-			cti	ó-	nem	mé-	am
I	a-	ver-	tisti capti-			vi-	tá-	tem	Ja-	cob
J	dó-	mi-	nus firmamētũ meũ & refúgiũ meũ & li-			be-	rá-	tor	mé-	us
K	si-	cut	erat in principio							
L	&	in	sæcula sæ-			cu-	ló-	rum.	A-	men
M	pa-	tres	nostrí annunti-			a-	vé-	runt	nó-	bis

(1) Ces deux tableaux sont composés des textes actuellement en usage dans la liturgie. Quant aux versets qui ne se trouvaient pas dans les manuscrits, nous les avons adaptés en suivant les lois de l'antique psalmodie romaine. Au reste, pour vérifier nos procédés d'adaptation, le lecteur pourra recourir aux psalmodies des introïts & des communions contenues dans le manuscrit 121 d'Einsiedeln. S'il nous reste de la place, nous en donnerons une traduction sur lignes à la fin du présent volume.

VERSION DES MANUSCRITS (Suite.)

	Initium	Tenor	Cadence
N	& ó-	pera mánuum ejus annúnti-	at fir-
O	ne- que	zeláveris faciéntes	in- i-
P	in ge-	neratiónem & ge-	ne- ra-
Q			quem ti-
R	quó- ni-	am in te confidit	á- ni-
S	quó- ni-	am intráverunt aquæ usque ad	á- ni-
T	& o-	mnis mansue-	tú- di-
U	in di-	e mala liberábit	e- um
V	qui ám-	bulant in	le- ge
X	nec de-	lectásti inimicos	me- os
Y	re- ctos	decet	col- lau-
Z	qui- a	ad te Dómine ánimam	me- am
AA	& in	cáthedra pestilén-	ti- æ
BB	in do-	mum Dó-	mi- ni
CC	& psál-	lere nómini tu-	o Al-
DD	ex hoc	nunc & us-	que in
EE	quó- ni-	am multi bellán-	tes ad-
FF	in ju-	stítia tua libera me	& é- ri-

VERSION DE RATISBONNE (ÉDITION TYPIQUE)

	Introits	Pages							
A <sup>1</sup>	Gaudeamus	263	di-	co	ego ópe-ra			me-	a re- gi
A <sup>2</sup>	Vivo autem	[154]	di-	co	ego	ó-	pe-	ra me-	a re- gi
B <sup>1</sup>	Suscipimus	208	in	ci-	vi-tá-te De- i nostri in		mon-	te san-	cto e- jus
B <sup>2</sup>	Gaudeamus	[105]	in	ci-	vi-tá-te De- i nostri in		mon-	te san-	cto e- jus
C	Deus Israel	[98]	qui	ám-	bu-lant in			vi-	is e- jus
D	Dicit Dominus : Sermones	367	in	man-	dá-tis e-jus			cu-	pit ni- mis









NOTES SUR LA VERSION DES MANUSCRITS. — L'essence de la psalmodie romaine consiste en deux points :

1° « Répétition constante de la même mélodie pour tous les versets du psaume ; »

2° « Nécessité d'une méthode sûre & uniforme d'adaptation des diverses paroles à une mélodie. »

Ces deux lois *essentiell*es, basées d'ailleurs sur le bon sens, sont appliquées à la lettre dans la version des manuscrits.

La répétition de la même mélodie est si constante qu'une seule ligne de musique suffit pour tous les versets.

La méthode d'adaptation est sûre & uniforme : dans l'initium, les deux premiers groupes sont attribués invariablement aux deux premières syllabes ; dans la cadence *plana*, l'adaptation des paroles est rigoureusement conforme à la règle propre à ces sortes de cadences : *les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes ou notes.*

NOTES SUR LA VERSION DE RATISBONNE. — L'initium présente plusieurs variantes mélodiques : sont-elles occasionnées par la diversité des mots & des accents ? Dans cette recherche nous procéderons comme pour le cantique *Benedictus es*.

En groupant les trente-sept initiums d'après la disposition des accents, nous obtenons les six types syllabiques suivants :

Premier type, accent primaire ou secondaire sur la première syllabe,	9 cas
Deuxième » » sur la deuxième syllabe,	12 »
Troisième » » » troisième »	6 »
Quatrième » » » quatrième »	5 »
Cinquième » dactyle tonique	4 »
Enfin le sixième type est seul de son espèce	<u>1</u>
	37 »

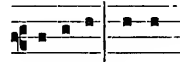
En voici le détail :

	<b>I<sup>er</sup> Type.</b>	<b>N<sup>2</sup></b> & ópera . . . .		<b>IV<sup>e</sup> Type.</b>
		<b>N<sup>3</sup></b> & ópera . . . .		
<b>A<sup>1</sup></b>	dico ego . . . .	<b>N<sup>4</sup></b> & ópera . . . .	<b>B<sup>1</sup></b>	in civitate . . . .
<b>A<sup>2</sup></b>	dico ego . . . .	<b>T</b> & ómnis . . . .	<b>B<sup>2</sup></b>	in civitate . . . .
<b>F</b>	sémpér laus . . . .	<b>U</b> in die . . . .	<b>E</b>	ut non delinquam .
<b>M</b>	pátres nostri . . . .	<b>V</b> qui ámbulant . . .	<b>H</b>	tu cognovisti . . .
<b>O</b>	néque zeláveris . . .	<b>BB</b> in dómum . . . .	<b>X</b>	nec delectásti . . .
<b>Y<sup>1</sup></b>	réctos decet . . . .	<b>CC</b> & psállere . . . .		<b>V<sup>e</sup> Type</b>
<b>Y<sup>2</sup></b>	réctos decet . . . .	<b>DD</b> ex hóc nunc . . . .	<b>J</b>	Dóminus . . . .
<b>Y<sup>3</sup></b>	réctos decet . . . .		<b>R</b>	Quóniam . . . .
<b>Z</b>	quia ad te . . . .	<b>III<sup>e</sup> Type.</b>	<b>S</b>	Quóniam . . . .
		<b>D</b> in mandátis . . . .	<b>EE</b>	Quóniam . . . .
	<b>II<sup>e</sup> Type.</b>	<b>I<sup>1</sup></b> avertisti . . . .		
		<b>I<sup>2</sup></b> avertisti . . . .		
<b>C</b>	qui ámbulant . . . .	<b>L</b> & in sæcula . . . .		<b>VI<sup>e</sup> Type.</b>
<b>G</b>	inténde . . . .	<b>AA</b> & in cáthedra . . .		
<b>N<sup>1</sup></b>	& ópera . . . .	<b>FF</b> in justitia . . . .	<b>P</b>	in generatióem . .

Ces six types syllabiques se rangent sous quatre variantes, voici comment :

		Première variante		Deuxième variante	
1 <sup>er</sup> Type syllabique	{	<b>F</b> sém- per laus . . .		<b>J</b> Dó- minus . . .	
		<b>Y<sup>2</sup></b> ré- ctos decet . . .		<b>R</b> quó- niam . . .	
		<b>C</b> qui ám- bulant . . .		<b>S</b> quó- niam . . .	
		<b>G</b> in- tén- de . . . . .		<b>EE</b> quó- niam . . . . .	
		<b>N<sup>1</sup></b> & ó- pera . . . . .		1 <sup>er</sup> Type {	<b>A<sup>1</sup></b> dí- co ego . . . . .
		<b>N<sup>2</sup></b> & ó- pera . . . . .			<b>M</b> pá- tres nostri . . . . .
		<b>N<sup>3</sup></b> & ó- pera . . . . .			<b>O</b> né- que zeláveris . . . . .
		<b>N<sup>4</sup></b> & ó- pera . . . . .			<b>Y<sup>1</sup></b> ré- ctos decet . . . . .
		<b>T</b> & ó- mnis . . . . .			<b>Z</b> qui- a ad te . . . . .
2 <sup>e</sup> Type	{	<b>U</b> in di- e . . . . .			
		<b>V</b> qui ám- bulant . . . . .			
		<b>BB</b> in dó- mum . . . . .			
		<b>CC</b> & psál- lere . . . . .			
		<b>DD</b> ex hóc nunc . . . . .			
		<b>D</b> in man- dátis . . . . .			
		<b>I<sup>1</sup></b> a- ver- tísti . . . . .		1 <sup>er</sup> Type {	<b>Y<sup>3</sup></b> réctos de cet . . . . .
3 <sup>e</sup> Type	{	<b>I<sup>2</sup></b> a- ver- tísti . . . . .		3 <sup>e</sup> Type {	<b>FF</b> in justi- tia . . . . .
		<b>L</b> & in sæcula . . . . .		4 <sup>e</sup> Type {	<b>E</b> ut non de l inquam
		<b>AA</b> & in cáthedra . . . . .			
		<b>B<sup>1</sup></b> in ci- vitáte . . . . .			
		<b>B<sup>2</sup></b> in ci- vitáte . . . . .			
4 <sup>e</sup> Type	{	<b>H</b> tu co- gnovisti . . . . .			
		<b>X</b> nec de- lectásti . . . . .			
5 <sup>e</sup> Type	{	(cf. 2 <sup>e</sup> Variante)			
6 <sup>e</sup> Type	{	<b>P</b> in ge-  neratiónem . . . . .		1 <sup>er</sup> Type {	<b>A<sup>2</sup></b> dí- co   e- go

Troisième variante



Quatrième variante



*Première variante.* — Tous les types syllabiques s'y appliquent indistinctement, le cinquième excepté. Quelle que soit la forme des mots, la mélodie reste donc la même, rien de mieux. Pourquoi le réformateur ne s'en est-il pas tenu à cette méthode sûre & uniforme d'adaptation, qui est celle des manuscrits? Il s'en est écarté pour le cinquième type, *Dóminus*, sans doute parce que, en la suivant, la pénultième brève coïnciderait avec un groupe de deux notes. Ce scrupule était bon au seizième siècle, mais aujourd'hui?

*Deuxième variante.* — Quoiqu'il en soit, le compositeur a imaginé une variante pour le type dactylique; passe encore pour ce type, mais pourquoi a-t-il adapté à cette même variante cinq initiums du premier type, dont deux individualités sont déjà classées sous la première variante? Il y a ici inconséquence flagrante. Ce double procédé nous semble d'autant

plus étrange que des paroles identiques se trouvent arbitrairement rangées sous les deux variantes, Y<sup>2</sup>, Y<sup>3</sup>, *reſtos decet*.

*Troisième variante.* — Nous n'en comprenons pas l'utilité, puisque le premier, le troisième & le quatrième types, qui y sont adaptés, ont déjà trouvé leur vraie place sous la première variante.

*Quatrième variante.* — Elle sert encore pour un initium du premier type ; en résumé, quatre variantes mélodiques pour un même type syllabique.

1<sup>e</sup> Variante      3<sup>e</sup> Variante      2<sup>e</sup> Variante      4<sup>e</sup> Variante

Y<sup>2</sup> réctos dé-cet.   Y<sup>3</sup> réctos dé-cet.   Y<sup>1</sup> ré-ctos dé-cet.   A<sup>2</sup> di-co e-go.  
A<sup>1</sup> di-co ego.

A lui seul le verset *reſtos decet* est enrichi de trois mélodies !!!

On remarquera aussi que le verset *dico ego* se chante également de deux manières.

On dira peut-être : Il faut de la variété... Soit ; mais on devra avouer que l'on s'écarte ainsi des procédés essentiels de la psalmodie romaine. En outre, si l'on recherche la variété dans les initiums, pourquoi dans la première variante, 2<sup>e</sup> type, n'a-t-on pas varié les quatre versets N<sup>1</sup>, N<sup>2</sup>, N<sup>3</sup>, N<sup>4</sup>, *et opera*, les deux versets I<sup>1</sup> I<sup>2</sup>, *avertisti*, du 3<sup>e</sup> type, & les deux versets B<sup>1</sup> B<sup>2</sup>, *in civitate*, du 4<sup>e</sup> type ? Rien ne fait ressortir avec plus de clarté combien simples & pratiques sont les règles de la vraie psalmodie romaine.

Arrivons à l'analyse des cadences finales. Du premier coup d'œil, on reconnaît que les variations de la mélodie sont plus nombreuses que celles de l'initium. Recherchons si les dispositions variées des accents toniques ont exercé une influence sur ces modifications de la cadence musicale *plana*.

On peut classer les chutes syllabiques des trente-huit versets sous huit types différents :

Premier	type, composé de deux spondées . . . . .	/ . / .	16	} cas
	Nous classons ici les finales à longs mots, comme <i>firmamentum</i> , qui portent un accent secondaire sur la quatrième syllabe à partir de la fin . . . . .		22	
Deuxième	» composé d'un dactyle & d'un spondée . .	/ . . / .	6	»
Troisième	» » d'un spondée & d'un dactyle . .	/ . / . .	3	»
Quatrième	» » d'un cursus <i>planus</i> . . . . .	/ . . / .	6	»
Cinquième	» dont voici le schéma . . . . .	/ . . . / .	1	»
Sixième	» » » » . . . . .	/ . . / . .	1	»
Septième	» » » » » . . . . .	/ . . / . .	3	»
Huitième	» » » » » . . . . .	/ . . /	1	»
			38	cas

1 <sup>er</sup> Type			II <sup>e</sup> Type		
<b>A</b> <sup>1</sup>	ópera	méa régi	<b>R</b>	ánima méa	
<b>A</b> <sup>2</sup>	»	» »	<b>S</b>	ánimam méam	
<b>B</b> <sup>1</sup>	monte	sáncto éjus	<b>T</b>	mansuetúdinis éjus	
<b>B</b> <sup>2</sup>	»	» »	<b>III<sup>e</sup> Type</b>		
<b>C</b>	in	viis éjus	<b>U</b>	éum Dóminus	
<b>D</b>	ejus	cúpit nimis	<b>V</b>	lége Dómini	
<b>E</b>	in	língua méa	<b>X</b>	méos super me	
<b>F</b>	in	óre méo	<b>Y</b> <sup>1</sup>	collaudátio	
<b>G</b>	deprecati-	óni méæ	<b>Y</b> <sup>2</sup>	»	
<b>H</b>	resurrecti-	ónem méam	<b>Y</b> <sup>3</sup>	»	
<b>I</b> <sup>1</sup>	captivi-	tátem Jacob	<b>IV<sup>e</sup> Type</b>		
<b>I</b> <sup>2</sup>	»	» »	<b>Z</b>	méam levávi	
<b>J</b>	libe-	rátor méus	<b>V<sup>e</sup> Type</b>		
<b>L</b>	sæcu-	lórum amen	<b>AA</b>	pestiléntiæ non sédit	
<b>M</b>	annuntia-	vérunt nóbis	<b>VI<sup>e</sup> Type</b>		
<b>Q</b>		quém timébo	<b>CC</b>	túo altíssime	
			<b>DD</b>	úsque in sæculum	
			<b>EE</b>	bellántes advérsum me	
			<b>VII<sup>e</sup> Type</b>		
<b>N</b> <sup>1</sup>	annúntiat	firmaméntum	<b>BB</b>	Dómini íbimus	
<b>N</b> <sup>2</sup>	»	»	<b>VIII<sup>e</sup> Type</b>		
<b>N</b> <sup>3</sup>	»	»	<b>FF</b>	éripe me	
<b>N</b> <sup>4</sup>	»	»			
<b>O</b>	faciéntes in-	iquitátem			
<b>P</b>	& gene-	ratiónem			

Pour psalmodier ces huit chutes syllabiques, la version typique a trouvé le moyen de varier de *vingt quatre* manières l'unique *clausule mélodique* en usage dans la version des manuscrits. Afin de se reconnaître au milieu de cette luxuriante végétation de cadences musicales, il est utile de les diviser en quatre séries.

1<sup>e</sup> SÉRIE. CADENCES DE QUATRE SYLLABES

	1 <sup>re</sup> Variante					3 <sup>e</sup> Variante			
					1 <sup>er</sup> Type {				
1 <sup>er</sup> Type {	<b>C</b>	in vi is e- jus	<b>D</b>	ejus cu- pit ni- mis	<b>F</b>	in o- re me- o			
	<b>G</b>	deprecati- ó- ni me- æ							
	<b>M</b>	annuntia- lvé- runt no- bis							
	2 <sup>e</sup> Variante					4 <sup>e</sup> Variante			
					1 <sup>er</sup> Type {				
1 <sup>er</sup> Type {	<b>A</b> <sup>1</sup>	ó-pe-ra me- a re- gi	<b>I</b> <sup>1</sup>	captivi- tá- tem Ja- cob	<b>I</b> <sup>2</sup>	captivi- tá- tem Ja- cob			





Quant aux variantes, impossible de nous rendre compte des raisons qui les motivent, &, spécialement, nous ne comprenons pas pourquoi le deuxième type syllabique *ánima mea* se chante sur deux clausules, la huitième & la dixième. Serait-ce pour simplifier le chant & en faciliter l'exécution? Non, sans doute. Nous préférons croire que c'est pour y mettre de la variété. Mais alors pourquoi n'avoir pas varié les clausules musicales du mot *collaudátio* qui se répète trois fois sous la neuvième variante?

La troisième série nous ménage de nouvelles surprises.

III<sup>e</sup> SÉRIE. CADENCES DE SIX SYLLABES13<sup>e</sup> Variante

1 <sup>er</sup> Type {	B <sup>1</sup>	in	mon-	te	san-	cto	e-	jus
	B <sup>2</sup>	in	mon-	te	san-	cto	e-	jus
	H	resur-	re-	cti-	ó-	nem	me-	am
	J	&	li-	be-	rá-	tor	me-	us

14<sup>e</sup> Variante

5 <sup>c</sup> Type {	AA	pesti-	lén-	ti-	æ	non	se-	dit
--------------------------	----	--------	------	-----	---	-----	-----	-----

15<sup>e</sup> Variante

6 <sup>c</sup> Type {	CC	tu-	o	Al-	tis-	si-	me
--------------------------	----	-----	---	-----	------	-----	----

16<sup>e</sup> Variante

6 <sup>c</sup> Type {	DD	us-	que	in	sæ-	cu-	lum
--------------------------	----	-----	-----	----	-----	-----	-----

17<sup>e</sup> Variante

1 <sup>er</sup> Type {	P	&	ge-	ne-	ra-	ti-	ó-	nem
---------------------------	---	---	-----	-----	-----	-----	----	-----

18<sup>e</sup> Variante

6 <sup>c</sup> Type {	EE	bel-	lán-	tes	ad-	vér-	sum	me
--------------------------	----	------	------	-----	-----	------	-----	----

19<sup>e</sup> Variante

7 <sup>c</sup> Type {	BB	Dó-	mi-	ni	i-	bi-	mus
--------------------------	----	-----	-----	----	----	-----	-----

Les cadences s'étirent pour remonter jusqu'à un accent, colonne 6, ou à une syllabe qui en tient lieu. On remarquera que cet accent est très régulièrement placé sous une clivis.


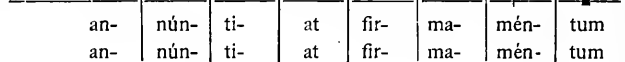
Cette série vient ajouter deux nouvelles clausules, la treizième & la dix-septième, aux sept de la première série qui servent déjà pour le premier type syllabique :  $7 + 2 = 9$  cadences.

Puis on peut se demander encore pourquoi trois variantes (la 15<sup>e</sup>, la 16<sup>e</sup> & la 18<sup>e</sup>), pour le sixième type syllabique ; ici le système de la variété s'affirme, tandis que dans la treizième variante (B<sup>1</sup>, B<sup>2</sup>), le système de l'unité triomphe. Toujours les mêmes contradictions.

IV<sup>e</sup> SÉRIE. CADENCES DE SEPT SYLLABES20<sup>e</sup> Variante

1 <sup>er</sup> Type	{	A <sup>2</sup>		ó-	pe-	ra	me-	a	re-	gi


21<sup>e</sup> Variante

1 <sup>er</sup> Type	{	N <sup>1</sup>		an-	nún-	ti-	at	fir-	ma-	mén-	tum
		N <sup>2</sup>		an-	nún-	ti-	at	fir-	ma-	mén-	tum


22<sup>e</sup> Variante

1 <sup>er</sup> Type	{	N <sup>3</sup>		an-	nún-	ti-	at	fir-	ma-	mén-	tum
		N <sup>4</sup>		an-	nún-	ti-	at	fir-	ma-	mén-	tum


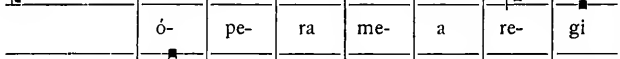
23<sup>e</sup> Variante

1 <sup>er</sup> Type	{	O		faci-	én-	tes	in-	i-	qui-	tá-	tem

24<sup>e</sup> Variante

3 <sup>e</sup> Type	{	U		libe-	rá-	bit	e-	um	Dó-	mi-	nus

Dans cette série nous relevons quatre nouvelles cadences pour le premier type syllabique, ce qui lui fait en tout *treize* finales mélodiques. A signaler aussi les variantes 21 & 22 qui s'appliquent à la même chute syllabique &, qui plus est, aux mêmes mots ! N'oublions pas dans ce genre la 2<sup>e</sup> & la 20<sup>e</sup> variantes : les mots *opera mea regi* (A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>) y sont traités de la façon la plus inattendue :

2 <sup>e</sup> Variante		ó-	pe-	ra	me-	a	re-	gi
20 <sup>e</sup> Variante		ó-	pe-	ra	me-	a	re-	gi

DÉSAGRÉGATION DE LA CADENCE PLANA. — PSALMODIE DES INTROITS. 1<sup>er</sup> MODE.

VERSION DE RATISBONNE — Vue d'ensemble

The image displays a complex musical score titled "DÉSAGRÉGATION DE LA CADENCE PLANA. — PSALMODIE DES INTROITS. 1<sup>er</sup> MODE." It is a "Vue d'ensemble" (overview) of the "VERSION DE RATISBONNE" (Ratisbonne version) across 24 variants, comparing it to the "VERSION DES MANUSCRITS" (Manuscript version).

The score is organized into two main columns of staves. The left column contains staves labeled "VERSION DES MANUSCRITS" at the top, followed by "VERSION DE RATISBONNE 1<sup>re</sup> Variante" (1<sup>st</sup> Variant), and then staves numbered 2<sup>e</sup> through 12<sup>e</sup>. The right column contains staves labeled "VERSION DES MANUSCRITS" at the top, followed by "VERSION DE RATISBONNE 13<sup>e</sup> Variante" (13<sup>th</sup> Variant), and then staves numbered 14<sup>e</sup> through 24<sup>e</sup>. Each staff begins with a clef and a key signature.

The notation consists of rhythmic stems and note heads. Vertical dashed lines connect corresponding notes across the staves, illustrating the relationships and disintegration of the Plana cadence. Some notes are marked with a question mark (?), indicating areas of uncertainty or comparison between the manuscript and Ratisbonne versions. The overall structure shows how the cadence is broken down and reassembled across the different variants.

Après cette étude analytique, faisons de la synthèse & réunissons sous un seul regard les fantaisistes productions de l'école médicéenne. Nous livrons cette lamentable page d'histoire musicale aux méditations du lecteur. (Cf. p. 151.)

En terminant cet exposé rappelons les deux règles fondamentales, essentielles de la psalmodie romaine :

« Répétition constante de la même mélodie pour tous les versets de psaumes ; »

« Nécessité d'une méthode sûre & uniforme d'adaptation des diverses paroles à une mélodie. »

Le résultat pratique de ces deux règles, c'est la facilité pour les chantres, pour le peuple entier de prendre part à la psalmodie.

Si, d'autre part, nous essayons de formuler les règles de la psalmodie ratisbonnienne, nous aurons au contraire :

« Variation constante de la même mélodie dans presque tous les versets de psaumes ; »

« Liberté presque complète pour le compositeur d'adapter à sa guise les diverses paroles aux multiples variations d'un même thème. »

Le résultat pratique, c'est l'impossibilité pour le peuple entier de prendre part à la psalmodie. Le peuple, à l'église, se sert plus de sa mémoire que de ses livres, comment pourrait-il retenir par cœur des psalmodies aux formes instables, variant à chaque verset, dont la ressemblance même devient une difficulté de plus, & un piège tendu à la faiblesse de son éducation musicale ? Mieux vaudrait pour les foules vingt-quatre formes psalmodiques absolument différentes, mais fixes, que vingt-quatre variantes indécises d'un même thème.

Et maintenant en face de ces faits écrasants pour la version médicéenne, que deviennent toutes ces raisons d'art, de grammaire, d'accentuation, de facilité pratique, d'autorité paestrinienne que l'on invoque & que l'on fait miroiter, devant les yeux de la foule naïve, en faveur de ces tristes produits d'une époque de décadence & de ruine pour le plain-chant ? L'analyse impartiale vient de nous révéler leur véritable valeur intrinsèque.

La vérité, c'est que cette mélodie psalmodique, au point de vue de l'art, est une caricature grotesque de la vraie psalmodie romaine ; au point de vue grammatical, une négation absolue des règles les plus rationnelles d'adaptation des paroles à la musique ; au point de vue pratique, un fouillis inextricable de difficultés, car elle les multiplie manifestement en multipliant les leçons. La vérité, c'est que cette mélodie psalmodique, & elle n'est pas la seule, n'est qu'une pauvre martyre à laquelle le réformateur fait endurer le supplice du chevalet ; il la distend, la démembre, la brise, la torture, la broie sans pitié jusqu'à ce que mort s'en suive. S'obstiner à rendre responsable l'immortel Palestrina de cette œuvre déplorable, c'est le desservir gravement, & non ajouter un nouveau titre de gloire à son nom : s'il est vrai qu'il en soit l'auteur, il ne nous reste qu'à nous souvenir qu'Homère lui-même eut ses heures de sommeil & à jeter un voile discret sur cette défaillance d'un grand génie.

## § VI

## LE CURSUS PLANUS ET LA PSALMODIE DES VERSETS

## DANS LES RÉPONS DE L'OFFICE

La première partie de ces versets a été analysée au tome III<sup>e</sup> de la *Paléographie*, p. 60 (1). Nous abordons la seconde ; car on doit se souvenir que, dans les huit modes, les cadences finales de ces psalmodies sont modelées sur le cursus *planus*. (Cf. Tab. XXI, n<sup>os</sup> 30 à 37, p. 47.)

Notre tâche devient de plus en plus facile. Après avoir exposé la formation des cadences *planæ* & expliqué les règles d'adaptation des paroles, il ne nous reste plus qu'à produire les faits qui, par centaines, par milliers, viennent confirmer ces règles.

Les psalmodies responsoriales que nous donnons ci-dessous sont empruntées à des tableaux beaucoup plus considérables où les répons de l'office, au nombre de près de sept cents, sont rangés dans l'ordre adopté ici (2). L'Antiphonaire du bienheureux Hartker (n<sup>os</sup> 390-391 de la bibliothèque de Saint-Gall) nous a fourni ces exemples. Aussi bien nous aurions pu nous servir du premier Antiphonaire venu : si les textes des répons & surtout des versets varient souvent dans les anciens manuscrits, si les cadences musicales elles-mêmes sont sujettes à certaines variantes propres à telle ou telle région, du moins les règles d'adaptation des paroles sont-elles partout les mêmes, & partout très régulièrement observées.

Nous aurions pu choisir, comme texte, des exemples plus répétés de cursus *planus* ; il nous a semblé préférable de varier les paroles pour faire ressortir plus clairement comment la cadence musicale *plana*, une fois calquée sur son premier type syllabique, est absolument indépendante de toutes les terminaisons syllabiques qui ne sont pas un cursus *planus*. Dans ces tableaux, les cursus *planus* sont signalés par des caractères gras.

La musique est celle de l'école sangallienne. Pour faciliter notre travail, nous avons réuni sous une même pagination les deux volumes 390 & 391 de la bibliothèque de Saint-Gall, qui forment l'Antiphonaire du B. Hartker ; & nous nous servons ci-dessous de cette pagination. Le n<sup>o</sup> 390 va de la page 1 à la page 192, & le n<sup>o</sup> 391, de la page 193 à la page 456.

En tête de chaque mode, nous avons ajouté la première partie du verset ; ainsi le lecteur aura toutes ces mélodies psalmodiques dans leur plein développement.

Après ces observations préliminaires nous pouvons donner les tableaux ; nous les ferons suivre de quelques brèves remarques.

(1) Cf. aussi : *Der Einfluss des tonischen Accentes*, p. 52.

(2) Malgré le vif intérêt que présenterait la publication de tous ces répons en notation romaniennne avec signes & lettres, malgré les instances de plusieurs de nos amis, nous ne pouvons nous décider à livrer à la presse ce long travail qui contiendrait plus de six feuilles, soit quarante-huit pages de notre format. Ce dossier restera donc dans nos archives à la disposition des lecteurs qui voudraient vérifier nos assertions.

## TABLEAU XXVI

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 1<sup>er</sup> MODE. — Version des Manuscrits

## Première partie du Verset

Initium	Tenor	Médiant
Be- à-tus es	Simon Bárjona qui- a ca-ro & sanguis non re-	ve-lá- vit ti- bi

## Deuxième partie du Verset

Initium	Tenor	Cadence plana
A & de- B & in- C qui pro D & o- E ab a- F G	líctum me- spi- rá- no- bis pe-	um coram me est sem- per tibi so- li pec- cá- vi cu- lum vi- dit in li- gno ná- tus e- ó- rum ló- ne et ma- ri & con- tem- plá- re Dó- mi- nus te- cum

## TABLEAU XXVII

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 2<sup>e</sup> MODE. — Version des Manuscrits

## Première Partie du Verset

Initium	Tenor	Médiant
Tu e-le- gí- sti	Dómi- ne domum istam ad invo- cándum nomen	tu- um in e- a

## Deuxième Partie du Verset

Initium	Tenor	Cadence plana
A & qui B de pe- C ad di- D & a- E sed om- F G	tra de- scípulum ma- sér- ti ad lá- mon- tem	ne vigi- lá- verint ad me in- vé- ni- ent me fi- li- æ Si- on ce ma- ter tu- a tu- am a no- bis lu- ce cla- rés- cit gná- li- a De- i præ- pa- rá- tum est
H		ser- vum me- um

TABLEAU XXVIII

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 3<sup>e</sup> MODE. — Version des Manuscrits

Première Partie du Verset

Initium	Tenor	Médiant
Intro-ún-	tes	iou é uiéu ú eei e ioóéuoa á ia e ob-stu-pu-é- runt

Deuxième Partie du Verset

Initium	Tenor	Cadence plana
A Jam non erit ti- o i i i u no- i ó i a ip- se est sal- vá- tor no- ster	B & de- lí- ctum me- u o a e e sem- e i i so- li pec- cá- vi	C venter pu- él- læ bá- iolat se- cré- ta quæ non nó- ve- rat
D & re- u i a u e- jus & po- té- stas & im- pé- ri- um	E & a- pud dó- i u est mer- ces e- ó- rum	F & cum sémi- & in- si- ti me- a
G	H Mó- y- si & (Aa- ron	I & in- tro- i- bit

TABLEAU XXIX

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 4<sup>e</sup> MODE. — Version des Manuscrits

Première Partie du Verset

Initium	Tenor	Médiant
I- sti	sunt	qui ve- né- runt ex ma- gna tri- bu- la- ti- ó- ne

Deuxième Partie du Verset

Initium	Tenor	Cadence plana
A & mi- sisti ad me a- pó- stolum tu- um cu- rá- re vul- ne- ra me- a	B se- xto di- e por- tá- ie i o a- tó- i u a i cí- pu- lis su- is	C po- su- i- i á i e- jus co- ró- a e a i de- pre- ti- ó- so
D e- go au- e i i i i- cór- dia tu- a spe- rá- vi	E re- cés- sit ab e- i e e e- bá- tur in cæ- lum	F clamán- tium & di- cén- ti- um
G	H abaqui- ló- ne et má- ri	I or- to jam so- le





TABLEAU XXXII

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 7<sup>e</sup> MODE. — Version des Manuscrits

Première Partie du Verset

Initium	Tenor	Médiante
O- mnes	in-im-i-ci me- i advérsum me co-gi-tá-	bant ma-lla mi- hi

Deuxième Partie du Verset

Initium	Tenor	Cadence plana
A I- ta & per te ci- i a i a u sá- nadeco- rá- i u a ó i no Je- su Chri- sto	B pro- pter verbum De- i o ha- bé- a e a a vo- ce di- cé- bant	C & re- u i a u e- u e po- té- stas & im- pé- ri- um
D & lo- u a i a i ó- nis gló- ri- æ tu- æ	E vi- dit & com- mó- ta est ter- ra	F & cum vir- tú- te vé- ni- et
G	& in- tro- i- bit	

TABLEAU XXXIII

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 8<sup>e</sup> MODE. — Version des Manuscrits

Première Partie du Verset

Initium	Tenor	Médiante
Qui re- gis	Isra- el in- tén- de qui de- dú- cis ve- lut	o- vem Jo- seph

Deuxième Partie du Verset

Initium	Tenor	Cadence plana
A & quod- cúm que sól- e i u e ter- ram e- i o ú tum & in cæ- lis	B á- ni- mam me- am e- ri- ui de mé- io a u ló- rum le- ó- num	C quod ni- mio ze- lo u ó dit cor- pus me- um
D ha- bi- tá- re fra- tres in u- num	E & e- go i u fæ- num á- ru- i	F a a ui ló- ne & ma- ri
G	sed sic- lut tu vis	

NOTES SUR LES TABLEAUX PRÉCÉDENTS (1). — Ces tableaux sont si clairs, les règles de composition & de structure s'en dégagent avec tant de lumière, qu'ils ont à peine besoin de commentaire. Du premier coup d'œil, on saisit combien sont logiques les règles d'adaptation des paroles à la cantilène, combien elles sont conformes aux lois de la grammaire & de la musique, qu'il s'agisse de l'initium, de la tenor ou de la cadence *plana*.

En ce qui concerne cette dernière, les sept cents répons auxquels sont empruntés les exemples précédents *ne présentent pas une seule exception* à la règle : « les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes. » Nous nous trompons, il y en a deux, mais elles confirment la règle. La première, au Tableau XXVII, dernière ligne, *servum meum* : ici l'application de la loi était impossible, puisque le texte compte seulement quatre syllabes ; la deuxième, au Tableau XXVIII, avant-dernière ligne : la cadence musicale est appuyée sur six syllabes, (Mo)-ysi et Aaron ; mais, en réalité, il n'y en a que cinq, car manifestement il y a contraction des deux premières voyelles du mot *Aaron*. En résumé, huit lignes de musique, une pour chaque mode, suffisent pour la psalmodie de cette masse de versets. Voilà bien la psalmodie romaine avec son ordre, son unité, sa simplicité, & sa facilité pratique.

L'histoire de ces cantilènes est la même que celle des versets à l'introït : les règles d'adaptation se conservèrent jusqu'au seizième & au dix-septième siècles, époque où l'on entreprit, surtout en Italie, de corriger ce qu'on appelait alors les *barbarismes* des anciens compositeurs romains. Le résultat de ces corrections invraisemblables reste consigné dans l'édition de Ratisbonne. La place nous manque pour en produire différents spécimens ; toutefois, c'est une page d'histoire musicale ecclésiastique trop curieuse & en même temps trop lamentable pour que nous n'en mettions pas au moins un lambeau sous les yeux du lecteur.

(1) Les versets de ces huit tableaux ont été empruntés aux répons suivants de l'Antiphonaire du B. Hartker, n<sup>os</sup> 390-391 de la bibliothèque de Saint-Gall.

TABLEAU XXVI. — A. Peccata mea, p. 84. — B. In principio fecit, p. 136. — C. Surrexit Pastor, p. 235. — D. In principio Deus, p. 136. — E. Canite tuba, p. 31. — F. Hierusalem surge, p. 22. — G. Nativitas tua, p. 305.

TABLEAU XXVII. — A. Locutus est, p. 245. — B. Rorate caeli, p. 35. — C. Valde honorandus est, p. 61. — D. A facie furoris, p. 416. — E. Strinxerunt, p. 291. — F. Repleti sunt, p. 267. — G. Dominus qui elegit te, p. 376. — H. Qui vicerit, p. 61.

TABLEAU XXVIII. — A. Prope est, p. 28. — B. Peccavi, p. 394. — C. Videte, p. 118. — D. Hic qui advenit, p. 49. — E. Lux perpetua, p. 251. — F. Aedificavit, p. 140. — G. Omnes amici, p. 215. — H. Magna enim, p. 398. — I. Ecce virgo, p. 17.

TABLEAU XXIX. — A. Ego autem, p. 123. — B. Ante sextum, p. 131. — C. Desiderium, p. 371. — D. Usquequo, p. 167. — E. Eduxit Dominus, p. 262. — F. Sub throno Dei, p. 67. — G. Descendit Dominus, p. 29. — H. Dum transisset, p. 227.

TABLEAU XXX. — A. Misit Dominus, p. 415. — B. Suscipiens Jesum, p. 117. — C. Quadraginta, p. 139. — D. Ecce vidimus, p. 178. — E. Iste sanctus, p. 370. — F. Immisit Dominus, p. 137. — G. Beata Caecilia, p. 349. — H. Ego sum vitis, p. 251. — I. Vidisti Domine, p. 121.

TABLEAU XXXI. — A. Abscondi, p. 85. — B. Cum autem, p. 285. — C. Ne perdidit, p. 87. — D. Qui venturus est, p. 28. — E. Tradiderunt, p. 217. — F. Aspiciebam, p. 16. — G. Si diligis me, p. 278. — H. Principes, p. 167.

TABLEAU XXXII. — A. Lucia virgo, p. 26. — B. Sub altare, p. 65. — C. Nascetur nobis, p. 32. — D. Audiam Domine, p. 84. — E. Cogitavi, p. 88. — F. Praecursor, p. 35. — G. Aspicens, p. 16.

TABLEAU XXXIII. — A. Tu es pastor, p. 280. — B. Dominus qui eripuit, p. 393. — C. Ecce sacerdos, p. 375. — D. Cilicio Caecilia, p. 348. — E. Velociter exaudi, p. 89. — F. Virgo Israhel, p. 32. — G. In monte Oliveti, p. 178.





& a	de-li-cto	me-	o	mun-	da	me
& Spi-		ri-	tu-	i	San-	cto
& Spi-		ri-	tu-	i	San-	cto
& te-	sta-men-tum su-um con-firma-vit	per	ca-	put	e-	jus
que e-	go	ci-	pi-	o	vo-	bis
si na-	tus non fu-	is-	ho-	mo	il-	le
hic me	tra-di-tu-rus est in	ma-	pec-	ca-	to-	rum
dum vé-	ne-ris ju-di-ca-re no-	li	con-	dem-	re	
& sub-	vertit po-	ti-	di-	à-	bo-	li
& vidit du-os Angelos in albis se-	dén-	tes	di-	cunt	e-	i

S Domine O.D. 46

T Ecce y. Gloria P.R. 220

U Jam y. Gloria P.R. 123

V Ecce P.R. 241

X Jam non P.R. 123

Y Amicus M.H. 136

Z Unus ex M.H. 138

AA Dne quando O.D. 35

BB Recessit M.H. 276

CC Tulerunt M.H. 397

Arrêtons-nous... (1). En étudiant les versets d'introït, nous avons vu que les compositeurs du seizième & du dix-neuvième siècles qui ont présidé à la confection de l'édition de Ratisbonne s'étaient ingénies à varier de vingt-quatre manières, pour trente-huit textes, l'unique clausule des manuscrits. Ici ce coup de maître est bien dépassé : nous trouvons vingt-huit variantes d'une même cadence musicale pour vingt-huit textes. Une pour chaque verset ! Ces proportions gardées, le dépouillement complet du Responsorial ratisbonnien nous amènerait à constater l'existence de *quelques centaines de variantes* à la place des *huit mélodies-types* de l'antique version romaine. C'est beaucoup pour une édition que l'on dit simplifiée & facile. Passons ; examinons seulement nos vingt-huit variantes. *Ab uno disce omnes.*

Quelle est la loi qui a présidé aux transformations de l'unique cadence des manuscrits ?

Après avoir étudié, comparé, retourné en tous sens, analysé toutes ces clausules & beaucoup d'autres de même provenance, nous sommes arrivés à cette conviction que la loi suprême, la loi unique de ce nouveau chant, c'est la variété. Reine capricieuse & absolue, la variété tient lieu ici de tout ce qui constitue & révèle la beauté d'une œuvre d'art, nous voulons dire l'intégrité, l'unité, la proportion, l'harmonie. Elle domine toutes les règles, anciennes ou nouvelles : les anciennes, elles les suit ou les viole à son gré ; les nouvelles, elle les crée pour se donner le plaisir de les détruire ; & tout cela elle le fait avec une désinvolture & un sans-gêne qui déconcertent la grammaire, la musique & toutes les lois de l'esthétique ordinaire. Faut-il le prouver ? rien n'est plus facile.

Il est de mode depuis le seizième siècle de blâmer l'usage admis dans toute l'antiquité, de donner, en certaines circonstances, plusieurs notes aux pénultièmes brèves. Pour réagir contre une telle barbarie, l'édition typique semble, à première vue, s'être fait une loi de décharger ces syllabes des notes parasites qui les encomrent, &, dans ce but, elle ne craint pas de désagréger les groupes de la mélodie primitive. Or, dans nos vingt-huit cadences responsoriales, le cas d'appliquer cette règle se présente huit fois. Dans cinq cadences, B, R, T, X, BB, on y est fidèle ; mais, bien entendu, pour faire la part de la variété, on l'applique de quatre ou cinq manières différentes ; puis, dans trois autres clausules, L, P, U, on laisse deux notes sur chacune des pénultièmes brèves.

Il est encore de mode de critiquer les mélodieux jubilus placés dans les manuscrits sur la dernière syllabe d'une cadence. Rien, dit-on, ne serait plus intolérable que cet usage d'origine orientale. Notons que, dans l'espèce, cet usage barbare se borne à mettre six notes, pas davantage, sur la dernière syllabe. (Cf. Tableau XXXIII.) N'importe ; la règle de la version typique sera donc d'alléger cette syllabe. On n'y manque pas : dix-sept cadences n'auront que deux notes ; mais la loi de la variété intervient : nous trouverons neuf cadences de six notes, C, H, K, O, Q, U, X, Y, Z ; une, S, de onze ; & une autre, AA, de treize. Jamais les anciens mélodistes ne se sont permis dans les répons cette liberté tout orientale.

(1) ABRÉVIATIONS DU TABLEAU PRÉCÉDENT. — P. R. Pontificale Romanum, Cantorinus Romanus, *Ratisb.* 1890. — M. H. Officium Majoris Hebdomadæ, *Ratisb.* 1892. — O. N. Officium Nativitatis D. N. J. C., *Ratisb.* 1890. — O. D. Officium Defunctorum, *Ratisb.* 1894. Nous avons extrait de ces quatre livres tous les versets de répons que nous y avons trouvés. Le résultat auquel nous arrivons n'est donc pas le fait de notre choix.

La variété, elle est partout. La voici encore dans la structure de nos vingt-huit cadences. La première, A, n'a que deux syllabes ; la deuxième, B, en a trois ; les deux suivantes, C & D, quatre ; les clausules de E à U, au nombre de dix-sept, en ont cinq ; cinq autres, de V à AA, en ont six ; & enfin les deux dernières s'allongent jusqu'à sept syllabes.

Mais, dira-t-on, il y a des raisons à tous ces changements : ne remarquez-vous pas, par exemple, que la ligne A n'a que six syllabes & qu'il fallait en conséquence raccourcir la cadence afin de donner à cette partie du verset sa récitation musicale & son initium ?

Pure échappatoire ! Ligne O, le texte est encore plus court, il n'a que cinq syllabes, & la cadence est intacte. Au reste, d'après l'édition de Ratisbonne elle-même, il n'est pas si nécessaire de tronquer une cadence sous le prétexte de fournir au verset initium & récitation, puisque l'initium manque à des versets qui ont sept syllabes comme U, huit syllabes comme D, & même dix-neuf syllabes comme CC.

Voici comment, dans la disette de syllabes, les compositeurs romains se tiraient de cette difficulté : ils se préoccupaient d'assurer le texte aux groupes de cadence ; ils songeaient ensuite à la récitation ; l'initium n'arrivait qu'en dernier lieu.

Ligne								
O	5 syllabes							
A	6 »		&	di-	xit	ad	e-	os
U	7 »		& Spi-	ri-	tu-	i	San-	cto
D	8 »		& ædi-	fi-	cá-	vi	tur-	rim
H	9 »	& ín-		duit	e-	um	&	it
F	10 »	& si-		ne ipso	fa-	ctum	est	ni-
Z	14 »	hic me	traditùrus est	in ma-	nus	pec-	ca-	tó-
	&c.		&c.	&c.		&c.		

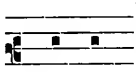

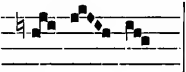

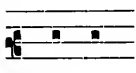
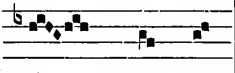
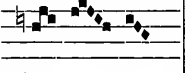

Les *Gloria Patri*, à la fin des répons, semblent réclamer une psalmodie identique : la variété ne l'entend pas ainsi, & elle met au jour ces deux mélodies, extraites du Pontifical.

T	& Spi-	ri-	tu-	i	San-	cto
U	& Spi-	ri-	tu-		San-	cto

Aux cadences J & K, on peut voir aussi deux mélodies pour le même répons, *In monte Oliveti*, répété deux fois dans l'office.

Nous n'entrerons pas dans l'étude des groupes & des modifications qu'ils subissent : sur ce point la version de Ratisbonne échappe à toute analyse ; le génie de la variété se donne libre carrière, n'a d'autre frein que son propre caprice, & c'est parfois jusqu'au raffinement qu'il pousse ses industries & ses ressources.

Si, par exemple, deux cadences se ressemblent note pour note, en dépit de cette uniformité extraordinaire, la variété trouvera le moyen de s'imposer : elle changera les carrées en losanges, ou, si l'on veut, les losanges en carrées, disjoindra les groupes unis, réunira les disjoints, &c.

				
F		fa- ctum est	ni-	hil
				
M		qui di- xit	il-	lis

Toutefois, comme la variété elle-même peut à la longue devenir monotone, il importe de remédier à l'ennui qui pourrait naître de la constante diversité des cadences ; c'est sans doute pour cette raison que, dans les livres cités, plusieurs *Gloria Patri* se rencontrent, çà & là, avec une même mélodie. Cette uniformité inattendue apporte à l'oreille & à l'âme une impression nouvelle, & devient ainsi, voyez la subtilité, un nouvel élément de variété.

Malheureusement, à elle seule, la variété ne saurait avoir une vertu assez prépondérante pour constituer une œuvre d'art : poussée à ce point, bien loin de produire un effet esthétique, elle engendre le laid, le désordonné, le difforme. Le musicien — j'entends celui qui connaît les lois de la musique liturgique, qui sait en apprécier la tranquille & suave harmonie, & celui-là seul peut en porter un jugement équitable :

Non quivis videt immodulata poemata judex :  
Et data Romanis venia est indigna poetis —

le musicien, à l'audition de ces psalmodies mutilées, éprouve une indicible torture, celle du poète, du peintre, de l'artiste en un mot qui, sous son regard impuissant, voit saccager le poème, le tableau, le chef-d'œuvre, objet de son admiration. « Notre sensibilité est extrême dans la perception d'une harmonie : la moindre irrégularité, la moindre altération de symétrie peut nous sembler un chaos ; une syllabe (une note) ajoutée nous paraît, selon les cas, une surcharge énorme ; ainsi, dans une symphonie, l'instrument qui baisse d'un demi-ton peut produire une dissonance déchirante. Nous sommes devant l'œuvre d'art comme un sybarite que peut blesser le pli d'une feuille de rose. Les causes n'en sont pas seulement d'ordre physiologique. La poésie (la musique) affecte en nous le sens du beau ; or, pour remuer l'âme profondément, pour l'irriter ou la troubler, il suffit d'altérer le moindre caractère dans l'objet de son admiration & de son amour. Voyez la délicatesse des musiciens & des grands artistes : Schumann compare le jeu des pianistes qui n'observent pas exactement la mesure « à la démarche d'un homme ivre »... Berlioz parle de brûler la cervelle aux chanteurs qui ajoutent une *appogiature* à une mélodie (1) ». Hélas ! qu'eussent dit Berlioz & Schu-

(1) JULES COMBARIEU, *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression*, p. 265. Paris, Félix Alcan. — Livre remarquable qui révèle un penseur, un critique sûr & délicat, &, ce qui ne nuit à rien, un littérateur très distingué.



DE LA CADENCE PLANA

DES VERSETS DE RÉPONS

VIII<sup>e</sup> Mode.

VERSION DE RATISSONNE — VUE D'ENSEMBLE

VERSION  
DES  
MANUSCRITS

VERSION  
DE  
RATISSONNE

A B C D E F G H I J K L M N

This musical score is a complex polyphonic setting. It features 14 staves, each representing a different voice part labeled with letters A through N. The notation is dense, with many notes and rests. Dashed lines connect notes across the staves, illustrating the intricate interweaving of the voices. There are several question marks placed above specific notes in staves A, E, H, and I, likely indicating areas of uncertainty or debate in the manuscript. The overall structure is highly organized and rhythmic.

O P Q R S T U V X Y Z AA BB CC

This section continues the polyphonic setting from the previous block, covering staves O through CC. It maintains the same complex, interwoven structure with many notes and rests. Dashed lines continue to connect notes across the staves. Question marks are present above notes in staves O and BB. The notation is consistent with the previous section, showing a highly detailed and rhythmic composition.





mann si... N'insistons pas & achevons notre tâche ingrate d'archéologue & d'antiquaire, en recueillant, pour tenter de les rétablir dans leur premier état, les débris épars qui furent autrefois la vivante & gracieuse cadence *plana* des répons grégoriens. Ce sera, du reste, le dernier tableau de ce genre que nous insérerons dans ce volume. (Cf. Tableau hors texte.)

## § VII

### LE CURSUS VELOX ET LE CURSUS PLANUS DANS LA PSALMODIE

#### DU VENITE EXSULTEMUS

Le cursus *planus* occupe une place si considérable dans la construction des cadences psalmodiques qu'il en reste à peine pour les autres espèces de cursus. Cependant les compositeurs liturgiques n'ont pas négligé de calquer plusieurs de leurs clausules musicales sur le cursus *velox* & sur le cursus trispoudaïque ; mais n'ayant pas besoin du cursus *tardus*, plus loin nous expliquerons pourquoi, ils le laissèrent de côté.

Venons au cursus *velox*, le plus employé après le *planus*.

On se rappelle la structure de ce cursus :

7	6	5	4	3	2	1
/	.	.	'	.	/	.
	glo-	ri-	am	perdu-	ca-	mur

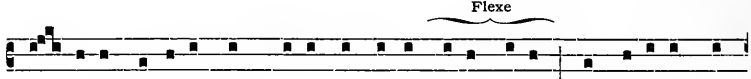
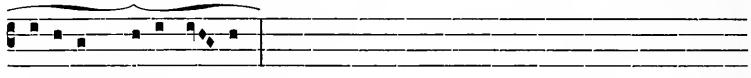
Les deux pieds nécessaires pour former un cursus, un nombre, sont ici le dactyle tonique suivi du dispondée ; en tout sept syllabes dont deux, la septième & la deuxième, sont marquées par des accents principaux, & une autre, la quatrième, reçoit un accent secondaire. En outre une césure ou coupe doit toujours séparer les deux pieds ; sa place se trouve donc entre la cinquième & la quatrième syllabes.

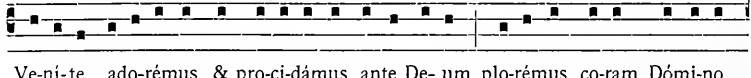
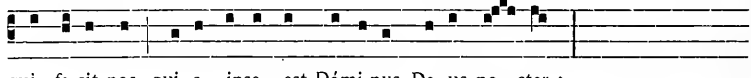
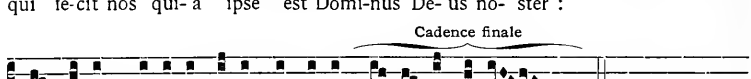
Il ne faut pas chercher longtemps dans le répertoire grégorien pour trouver des cadences musicales modelées sur ce cursus : les divers chants du *Præconium paschale*, ceux de la préface, la psalmodie du *Venite exsultemus* à l'office de matines, & d'autres encore nous en présentent des exemples irrécusables que nous devons étudier.

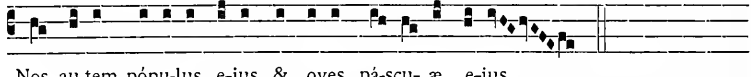
Commençons par le psaume *Venite*. Quelques explications sur la composition de cette psalmodie ne seront pas inutiles.

Chaque verset mélodique de ce psaume comprend en réalité deux ou même trois versets ordinaires du psautier. La cantilène divise ces versets en trois parties principales, dont les deux premières sont signalées par des cadences médiales ou médiantes, & la dernière par une clausule finale qui amène la reprise de l'antienne de l'invitatoire. Si le texte est long, les deux premières parties se subdivisent au moyen d'une ou deux cadences secondaires très simples, analogues aux flexes en usage dans la psalmodie monastique. Les deux grandes médiantes sont ordinairement semblables ; parfois cependant les deux dernières syllabes de la seconde sont ornées d'un chant dont le caractère est un peu plus conclusif que celui de la première médiane.

Mais un exemple fera mieux comprendre cette construction musicale que toutes nos explications. Nous choisissons le verset le plus long du psaume *Venite*, & nous le donnons dans le septième mode. La même ordonnance se retrouve dans tous les tons sur lesquels se chante le *Venite*.

1<sup>re</sup> Distinction   
 Quó- ni- am ipsi- us est ma- re & ipse fe- cit illud & á- ri- dam fun-  
 1<sup>re</sup> Médiane   
 davé- runt manus e- jus :

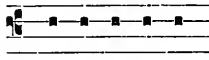
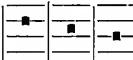


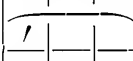
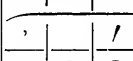

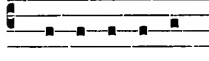

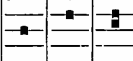

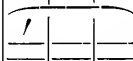
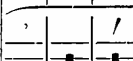

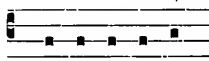






2<sup>e</sup> Distinction   
 Ve- ni- te ado- rémus & pro- ci- dámus ante De- um plo- rémus co- ram Dómi- no  
 Flexe   
 2<sup>e</sup> Médiane   
 qui fe- cit nos qui- a ipse est Dómi- nus De- us no- ster :

3<sup>e</sup> Distinction   
 Nos au- tem pópu- lus e- jus & oves pá- scu- æ e- jus.

Ceci posé, nous devons attirer l'attention sur la forme des deux médiantes. En voici le tableau dans les différents tons.

TABLEAU XXXV

CADENCES HEPTASYLLABIQUES MODELÉES SUR LE CURSUS VELOX

		7 6 5 4 3 2 1						
		/		,		/		
A	2 <sup>e</sup> Mode							
B	3 <sup>e</sup> Mode	1 <sup>re</sup> Médiane 						
C		2 <sup>e</sup> Médiane 						

CADENCES HEPTASYLLABIQUES MODELÉES SUR LE CURSUS VELOX (Suite)

		7 6 5 4 3 2 1								
D	4 <sup>e</sup> Mode. d	1 <sup>re</sup> Médiante								
		2 <sup>e</sup> Médiante								
F	4 <sup>e</sup> Mode. E									
G	4 <sup>e</sup> Mode. g									
H	4 <sup>e</sup> Mode. B									
I	5 <sup>e</sup> Mode	1 <sup>re</sup> Médiante								
		2 <sup>e</sup> Médiante								
K	6 <sup>e</sup> Mode	1 <sup>re</sup> Médiante								
		2 <sup>e</sup> Médiante								
M	7 <sup>e</sup> Mode	1 <sup>re</sup> Médiante								
		2 <sup>e</sup> Médiante								
N										

Toutes ces cadences musicales ont évidemment la même structure & ont été calquées sur le même moule syllabique, le cursus *velox*; car, ici encore, le hasard ne peut produire cette uniformité.

Elles se divisent en deux mouvements mélodiques bien distincts. Le premier comprend les colonnes 7, 6, 5, & se compose de trois notes ou groupes descendants. Si l'on veut adapter à ce dessin musical un mot qui en reproduise la mélodie il faut nécessairement choisir un proparoxyton.

C'est le premier pied d'un cursus *velox*.

Le deuxième mouvement mélodique embrasse les colonnes 4, 3, 2, 1; &, dans cette partie, il importe de remarquer la relation tonale qui existe, la même dans tous les modes, entre les notes ou groupes des colonnes 2 & 1: l'élévation appartient toujours à la colonne 2, l'abaissement à la colonne 1, sauf à la première médiane des cinquième & sixième modes. De plus, colonne 2, lorsqu'il y a des groupes, tous sont ascendants, excepté dans le septième mode, première médiane; & tous sont descendants dans la colonne 1. On peut donc sans crainte d'erreur ajuster à ces deux colonnes un mot à chute paroxytone.

Quant aux notes des colonnes 3 & 4, elles jouent le même rôle que les notes de la colonne 3 dans le cursus *planus*. (Cf. *Paléog. mus.*, t. IV, p. 53.) Ces notes sont une préparation à l'accent musical & littéraire à la fois de la colonne 2. Il faut donc compléter le texte de notre cadence par un dissyllabe, ou mieux par les deux premières syllabes d'un tétrasyllabe paroxyton, ce qui nous donne un cursus *velox parfait*.

En raison même de cette fonction secondaire, les ondulations vocales de ces deux colonnes 3 & 4 sont plus libres & plus variées; elles ne sont pas forcées, comme ailleurs,

de suivre les intonations du texte. Néanmoins l'accent secondaire qui porte sur la colonne 4 est encore signalé dans plusieurs cadences par un podatus ou un groupe ascendant.

La forme de toutes ces médiantes trahit donc l'influence du cursus *velox*; mais ce qui met ce fait hors de doute, ce sont les chutes syllabiques qui s'y appliquent. Sur dix cadences, cinq sont en somme de vrais cursus *velox* ou s'en rapprochent de très près.

	/ . .	/ . / .
quia ipse est	Dóminus	Deus noster
ubi tenta-	vérunt me	patres vestri
quia in manu ejus	súnt omnes	fines terræ
	sémper hí	errant corde
ju-	rávi in	ira mea

Les cinq autres ont du cursus *velox* la chute dissondaïque, ce qui les dispose à s'adapter très facilement à un cursus musical de la même espèce.

	/ . / .
áridam fundavérunt	manus ejus
nolíte obduráre	corda vestra
jubilémus Deo salu-	tári nostro
& Rex magnus super	omnes deos
fáciem ejus in con-	fessióne

Contre cette origine de nos médiantes, on pourrait faire valoir peut-être que la psalmodie du psaume *Venite* présente dans les manuscrits des variantes assez nombreuses. Cette objection n'est pas recevable; car ces variantes ne modifient jamais la structure des cadences que nous étudions. Il importe peu en effet, au point de vue spécial où nous nous plaçons, que la médiante du cinquième mode, par exemple, ait la forme A ou la forme B :

Diagram illustrating the musical notation for the fifth mode, showing two variants (A and B) of the cadence structure. The notation consists of two staves (A and B) with notes and accents. Variant A shows a sequence of notes with accents and a dissonant cadence. Variant B shows a similar sequence but with a different cadence structure.

que celle du deuxième mode ait la forme C ou la forme D :

Diagram illustrating the musical notation for the second mode, showing two variants (C and D) of the cadence structure. The notation consists of two staves (C and D) with notes and accents. Variant C shows a sequence of notes with accents and a dissonant cadence. Variant D shows a similar sequence but with a different cadence structure.

puisque ces variantes conservent intégralement tous les mouvements mélodiques qui caractérisent la cadence *velox*.

Avant de passer outre, signalons une particularité très importante de ces psalmodies. On doit se rappeler que, plus haut (t. III, p. 16 & 17), nous avons indiqué l'existence de médiantes archaïques dans lesquelles, coïncidant avec l'accent tonique, l'élévation musicale se trouvait préparée par une note *moyenne*, placée immédiatement avant l'accent aigu & sur le même degré que lui. Cette particularité est, pour les pièces musicales qui la contiennent, une marque d'antiquité : en vain chercherait-on cette nuance délicate du langage chanté dans des œuvres mélodiques remontant à l'époque carolingienne. Or, les notes de cette espèce abondent aux médiantes & aux flexes des psalmodies du *Venite*. Pour une bonne part, elles donnent à ces vénérables mélodies une saveur d'archaïsme que les autres psalmodies latines n'ont pas toujours conservée avec la même pureté. Nous les indiquons par une petite étoile (\*) dans le tableau XXXV & dans les tableaux précédents.

Nous aurons terminé ce que nous avons à dire ici sur le chant du *Venite exsultemus*, quand nous aurons rappelé que la plupart des cadences finales sont à leur tour modelées sur le cursus *planus*. Nous les avons déjà publiées, t. IV p. 48; nous les redonnons ici afin de grouper tout ce qui concerne les psalmodies de l'invitatoire. Cette fois nous y ajoutons les textes qui s'appliquent à ces finales : la loi des cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes est fidèlement observée.

5 4 3 2 1					5 4 3 2 1						
Mode II <sup>e</sup>					Mode V <sup>e</sup>						
III <sup>e</sup>					VI <sup>e</sup>						
IV <sup>e</sup> g					VI <sup>e</sup>						
IV <sup>e</sup> d					VII <sup>e</sup>						
	ju- i- & oves ó- in sæ-cu-	bi- pse pá- pe- ré- cu-	lé- cón- scu- ra qui- lò-	mus e- spi- æ e- me- em me- rum a-	i cit jus a am men		ju- i- & oves ó- in sæ-cu-	bi- pse pá- pe- ré- cu-	lé- cón- scu- æ e- me- em me- rum a-	mus e- spi- æ e- me- em me- rum a-	i cit jus a am men





*Intonation.* — Ce verset comprend trois membres de phrase : chacun est doté d'une petite intonation ; celle du premier est un peu ornée. Dans les versets suivants, elle se composera du seul podatus, *ré-mi*, qui sera toujours placé sur la première syllabe. L'intonation des deux autres membres est plus simple. On remarquera comment l'accent tonique coïncide toujours avec l'élévation musicale, *exsultent, et pro tanti*.

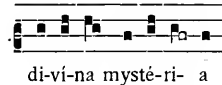
*Tenor.* — Après l'*initium*, la récitation se poursuit sur le *ré*, & descend, selon les cas, sur l'*ut* afin de signaler par un podatus, *ut-ré*, certains accents toniques du texte, *angélica, víctória*. Cette particularité manque dans le second membre, parce que le texte n'est pas assez long.

*Première médiate, (túrba cælórum, cursus planus.)* — L'*Exsultet* appartient à ce groupe de pièces liturgiques, au style très soigné, dont toutes les phrases se terminent par l'un des cursus. Quant à la musique, il suffit de chanter cette cadence pour reconnaître qu'elle a été calquée sur ce cursus *planus*.

*Deuxième médiate, (divína mystéria.)* — Ce deuxième membre de phrase se termine sur un cursus *tardus*. La cadence musicale qui a servi déjà à la médiate lui est appliquée, mais avec une légère modification nécessitée par l'insertion d'une pénultième brève. Nous avons vu plus haut que l'introduction d'une note & d'une syllabe pénultième brève après un torculus est interdite dans les cadences du chant romain ; aussi le compositeur n'a-t-il pas employé ce procédé qui lui eût donné une cadence vicieuse.

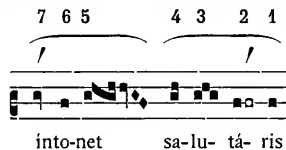


Une chute aussi abrupte eut été insupportable aux oreilles exercées de nos compositeurs. Pour tourner cette difficulté, ils eurent recours à un procédé analysé ci-dessus, p. 111, & qui comprend une double opération, la *diérèse* et l'*épenthèse*.



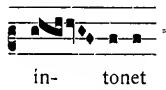
Il y a *diérèse*, puisque la dernière note du torculus est détachée de ce groupe & transportée à la syllabe suivante, *ri* ; il y a *épenthèse*, puisque à cette note détachée vient s'en adjoindre une seconde, d'où naît une clivis qui permet à la phrase musicale de se reposer sans secousse sur la note finale.

*Cadence finale, (intonet salutáris.)* — Ce cursus *velox* termine fort bien cette belle phrase



latine. La mélodie qui s'y adapte à merveille n'est pas moins belle ; elle présente une par-

ticularité qu'il faut expliquer. C'est la distinction des deux parties dont se compose la cadence *velox*, au moyen de la petite vocalise placée sur la cinquième syllabe. Il ne faut pas s'étonner de trouver la dernière syllabe d'un mot chargée de notes ; c'est un procédé usité dans les plus anciens textes mélodiques, & dont nous avons parlé ailleurs (t. III, p. 30). Il est évident que l'intégrité, que le rythme normal des mots est mieux conservé, lorsque le mélisme est placé sur la dernière syllabe plutôt que sur l'accent ou sur une syllabe médiane. Ainsi le mouvement dactylique du mot *intonet* est-il très bien exprimé par les trois premières notes qui lui donnent tout d'abord l'apparence d'un chant syllabique. Mettez au contraire sept notes sur l'accent, aussitôt le rythme normal du mot disparaît, pour faire place à un rythme purement musical qui peut être très réussi, mais n'est plus celui des paroles :



Cette doctrine est si claire qu'il est inutile d'appuyer. Nous ne dirons rien de la finale musicale du mot *salutâris* ; elle a été étudiée plus haut, p. 85 & suivantes.

Telle est la mélodie ou, si l'on veut, telles sont les trois formules psalmodiques qui vont servir pour tous les versets de l'*Exsultet* ; seules, les exigences du texte pourront les modifier légèrement.

L'accord complet entre les paroles & la musique de ce premier verset nous prouve clairement que nous sommes bien en présence d'une mélodie originale, qui a reçu sa forme du texte qui lui est adapté ; il nous reste à étudier comment les cadences syllabiques des autres versets vont s'y ajuster. Ces terminaisons ne se présentent en effet ni dans le même ordre, ni avec la même régularité ; à la place d'une médiane musicale *plana*, on trouvera souvent un cursus *velox* ou un *tardus* ; & à la place d'une finale musicale *velox*, nous rencontrerons des terminaisons syllabiques relevant du cursus *planus* ou du *tardus*. Quelles étaient dans ces cas les règles d'adaptation ?

Afin de pouvoir répondre à cette question, nous allons mettre en entier sous les yeux du lecteur ce chant de l'*Exsultet* qui, malgré sa simplicité, est l'un des plus curieux & des plus beaux de l'antique liturgie.

Pour le restituer, nous nous sommes servis de plusieurs rouleaux & livres manuscrits, dont la comparaison nous a permis de corriger les fautes échappées à certains copistes. Nous avons laissé de côté quelques variantes insignifiantes & incapables de modifier nos conclusions : c'est ainsi que le manuscrit de la bibliothèque Casanatense met dans la cadence finale, au groupe n° 4, un scandicus au lieu d'un podatus :



A plus forte raison avons-nous écarté, comme de véritables altérations, des versions don-

nées par des manuscrits d'époque postérieure & sans autorité; un seul exemple pris au codex B. 23 de la Vallicellane : notre cadence *velox* revêt les différentes formes suivantes.



La notation lombarde, nous avons eu l'occasion de le faire remarquer (*Paléog. mus.*, t. II, p. 49-50), abonde en notes liquescentes; il était impossible de les imprimer toutes dans notre notation carrée, sans produire une confusion dans l'esprit du lecteur. Nous avons dû faire un choix, & tout naturellement nous avons laissé de côté les notes liquescentes *épen- thétiques*, (cf. t. II, p. 72,) nous avons conservé les autres.

La fin du *Præconium paschale* varie selon les manuscrits; nous avons pris celle du rouleau de la bibliothèque Barberine parce que le texte & la musique en ont été publiés par Pieralisi & par Gerbert (1), ce qui permettra à ceux qui possèdent ces auteurs de vérifier notre traduction.

**E** X-ùltet jam angé-li-ca turba ce-ló- rum; exùltent di-vi-na mysté-ri- a, & pro  
 tanti re-gis victó-ri- a tuba into-net sa-lu- tâ-ris.  
 Gàude- at se tantis tellus ír-ra-di- à-ta fulgó-ri-bus, & e-térni re-gis splendó-re lustrá- ta,  
 to-ci- us orbis se sénti- at ami- sis- se ca- lí-gi-nem.

(1) Voici du reste quelques publications dans lesquelles ou trouvera des spécimens de cette mélodie, avec texte, notation & miniatures.

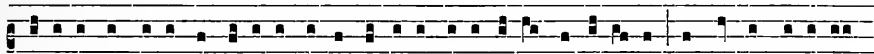
GERBERT, *De Cantu et Musica sacra*, t. I, p. 447, tab. III; & t. II, tab. XIII.

D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par les monuments*, t. V. pl. 53, 54, 55, 56. Paris, 1823.

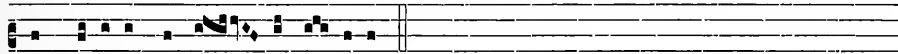
PIERALISI, *Il Preconio Pasquale conforme all' insigne frammento del Codice Barberiniano*. Roma, 1883.

ERNEST LANGLOIS, *Le Rouleau d'Exsultet de la bibliothèque Casanatense*. Article paru dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*. VI<sup>e</sup> année, 1886, p. 466-482.

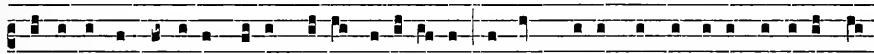
D<sup>r</sup> ADALBERT EBNER, *Handschriftliche Studien über das Præconium Paschale*. Très savant & très intéressant article sur le texte du *Præconium*, publié dans le *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 1893, du docteur Haberl, chez M. Pustet à Ratisbonne. On trouvera, p. 77 de cette brochure, l'une des miniatures dont nous avons parlé, & deux lignes de texte avec neumes. En examinant cette reproduction, le lecteur éprouvera au premier abord un légitime étonnement. Il remarquera que les neumes sont d'une forme tout à fait bizarre & insolite, & que, de plus, ils sont placés sous le texte au lieu de l'être au-dessus, comme dans les autres manuscrits ou rouleaux de cette espèce. S'il essaie de déchiffrer ce grimoire neumatique, il n'y peut réussir. S'il passe au texte,



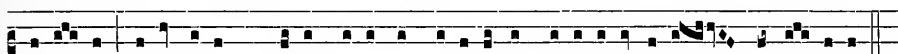
Le-té-tur & ma-ter ecclé-si- a, tanti lúmi-nis adorná-ta fulgó-ri-bus, & magnis popu-ló-



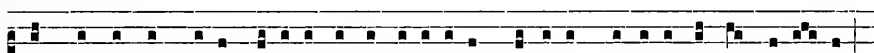
rum vó-ci-bus hæc au- la re- súltet.



Quaprópter adstánti-bus vo-bis, fratres ka-ríssi-mi, ad tam mi-ram sancti hu-jus lúmi-nis cla-

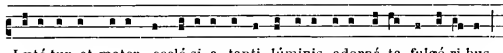


ri-tá- tem, una me-cum, que-so, De- i omni-po-téntis mi-se-ri-córdi- am invo- cá-te.

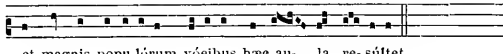


Ut qui me, non me- is mé-ri-tis, intra le-vi-tá-rum núme-rum digná-tus est aggre-gá- re,

même bizarrerie & même insuccès. Se souvenant alors que, dans les rouleaux d'*Exsultet*, les miniatures sont disposées en sens inverse du texte & de la musique, il retournera le volume du haut en bas... Nouvel insuccès : neumes & lettres sont toujours bizarres & indéchiffrables ! Après ces divers essais, le lecteur désespéré conclura sans doute qu'on écrivait bien mal en Italie au XI<sup>e</sup> siècle, & que les neumes sont en effet ce qu'on a dit, des hiéroglyphes illisibles qui attendent encore leur Champollion. Il aurait tort néanmoins ; car voici l'explication bien simple de ce mystère, point n'est besoin d'un nouveau Champollion pour le découvrir : l'éditeur (Pustet, Ratisbonne, 1893), peu versé sans doute dans la science de la paléographie musicale, a fait imprimer le *négatif* de sa photographie au lieu du *positif*, en sorte que cette page est reproduite tout entière... à l'envers : excellent moyen pour rendre illisibles les anciens manuscrits ! Si donc notre lecteur veut lire cette page, il devra : 1<sup>o</sup> mettre le volume la tête en bas ; 2<sup>o</sup> tourner la page 77 (page de la reproduction), passer au verso page 78, & à travers ce verso lire la page 77. Autre moyen plus expéditif : après avoir mis le volume la tête en bas, il présentera la page 77 (négatif) en face d'une glace & reconnaitra aussitôt, *dans la glace*, l'écriture & la notation lombardes, & pourra lire dans le haut de la page :



Læté-tur et mater ecclé-si- a, tanti lúminis adorná-ta fulgó-ri-bus



et magnis popu-lórum vóeibus hæc au- la re-súltet.

& dans le bas de la page :

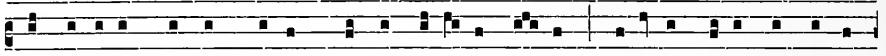


Quaprópter ads(tántibus vobis fratres ea-ríssimi ad tam...)

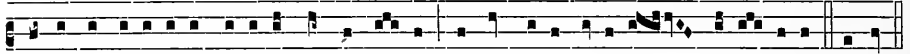
Les paroles entre parenthèses ne sont pas reproduites. Il est regrettable que l'auteur ait donné le *bon à tirer* sans avoir reconnu cette grave erreur.



lúmi-nis su- i cla-ri-tá-tem infúndens, cé-re- i hu-jus laudem implé- re per- fi-ci- at.



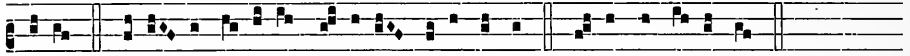
Per Dómi-num nostrum IHESUM CRISTUM fi- li- um su- um, vi-véntem se-cum atque re-



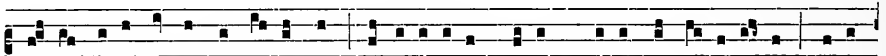
gnántem in uni-tá-te Spi-ri-tus Sancti De- us, per ómni- a sé-cu-la se-cu- ló-rum. Amen.



Dómi-nus vo- bis- cum. Et cum spi-ri- tu tu- o. Sur- sum corda. Ha-bémus ad Dó-



mi-num. Grá-ti- as a-gámus Dómi-no De- o nostro. Dignum & justum est.



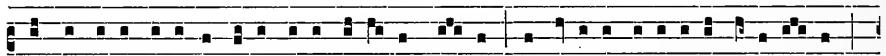
Ve- re qui- a dignum & justum est invi-si-bi-lem De- um, Patrem omni-po-tén-tem, Fi- li-



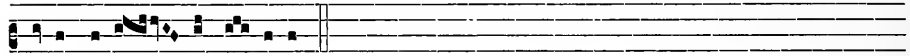
úmque e- jus u-ni-géni- tum, Dómi-num nostrum IHESUM Cri- stum, toto cordis ac mentis



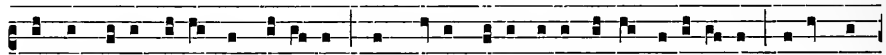
af-fé- ctu & vo- cis mi-nisté-ri- o perso- ná-re.



Qui pro no- bis e-térno Patri Ade dé- bi- tum sol- vit, & vé- te- ris pi- á- cu- li cauti- ó- nem



pi- o cru- ó- re de- térsit.



Hec sunt e- nim festa paschá- li- a, in qui- bus ve- rus il- le agnus occi- di- tur, e- jú- sque




sánguine postes fi- dé- li- um conse- crántur.



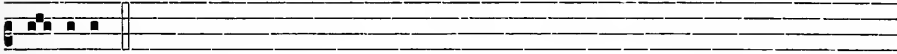
Hec nox est, in qua primum patres nostros fi-li- os Isra- el, e-dúctos de E-gy-pto, rubrum



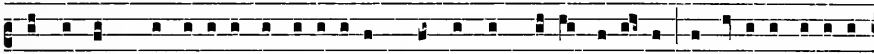
ma-re sicco vesti-gi- o transi- re fe- císti.




Hec i-gi-tur nox est, que pecca-tó-rum té-nebras co-lúmne illumi-na- ti- ó- ne




pur-gá-vit.



Hec nox est, que hó-di- e per uni-vérsum mundum in Cri-sto cre-déntes, a vi-ti- is sé-cu-li



segre-gá-tos & ca-li-gi-ne pecca-tó- rum, reddit grá-ti- e, só-ci- at sancti- tá-ti.



Hec nox est, in qua destrúctis víncu- lis mortis, Cristus ab infé-ris vi- ctor a- scéndit.




Nichil e-nim nobis na-sci pró-fu- it, ni-si red-imi pro-fu- isset.



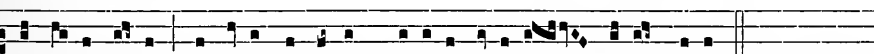
O mi-ra circa nos tu-æ pi- e-tá-tis digná-ti- o. O in-estimábi- lis di- lécti- o ca- ri- tá-



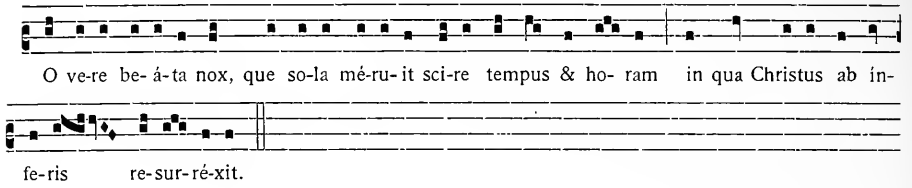
tis, ut servum red-ime-res fi-li- um tra-di- disti.



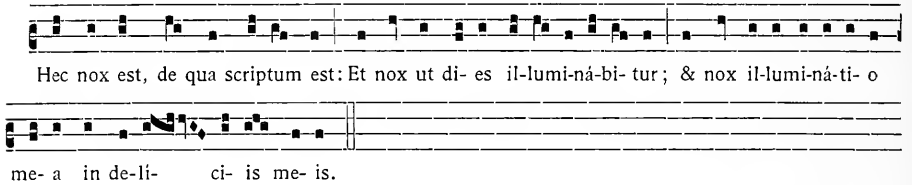
O certe ne-cessá-ri- um Ade peccá- tum, quod Cristi mor- te de- lé-tum est.



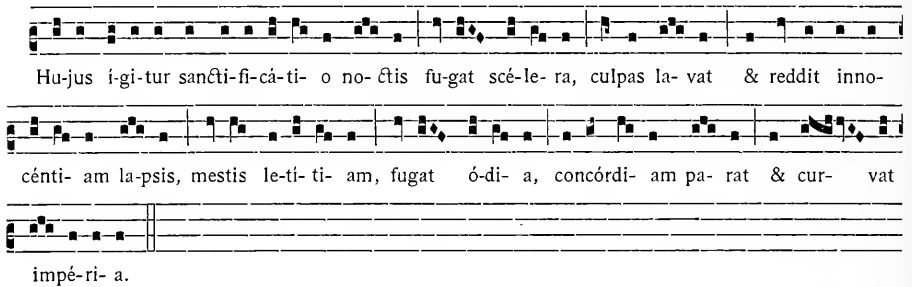
O fe- lix culpa, que ta-lem ac tantum mé-ru- it habé- re red-emptó-rem.




O ve-re be-á-ta nox, que so-la mé-ru-it sci-re tempus & ho-ram in qua Christus ab in-  
fe-ris re-sur-ré-xit.



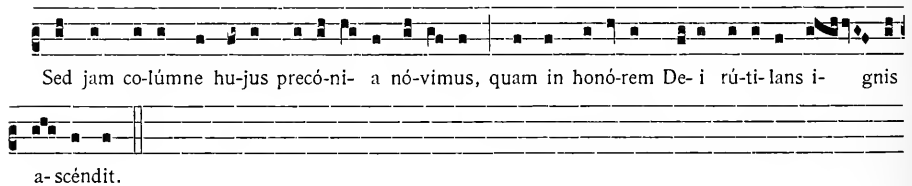
Hec nox est, de qua scriptum est: Et nox ut di-es il-lumi-ná-bi-tur; & nox il-lumi-ná-ti-o  
me-a in de-lí-ci-is me-is.



Hu-jus í-gi-tur sancti-fi-cá-ti-o no-ctis fu-gat scé-le-ra, culpas la-vat & reddit inno-  
cénti-am la-psi-s, mestis le-tí-ti-am, fugat ó-di-a, concórdi-am pa-rat & cur-vat  
impé-ri-a.

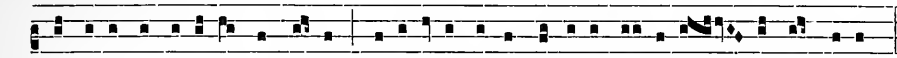


In hu-jus í-gi-tur noctis grá-ti-a, sú-sci-pe, sancte Pa-ter, incénsi hu-jus sacri-fí-ci-um ve-  
spertí-num, quod ti-bi in hac cé-re-i obla-ti-ó-ne sollémpni per mi-nistró-rum ma-nus de  
o-pé-ri-bus apum sacro-sáncta red-dit ec-clé-si-a.

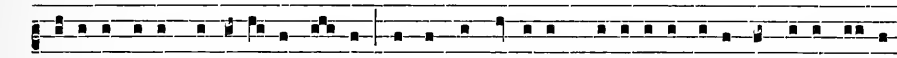


Sed jam co-lúmne hu-jus precó-ni-a nó-vimus, quam in honó-rem De-i rú-ti-lans i-gnis  
a-scéndit.

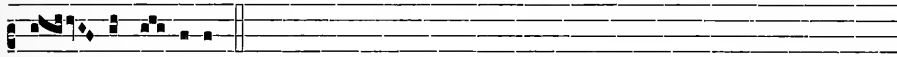




Qui li-cet sit di-vi-sus in par-tes, mu-tu-à-ti tamen lùmi-nis de-trimén- ta non novit.



A-li-tur e-nim liquánti-bus ce- ris quas in substánti- am pre-ti- ó-se hu-jus lámpadis a- pis



ma- ter e- dú-xit.



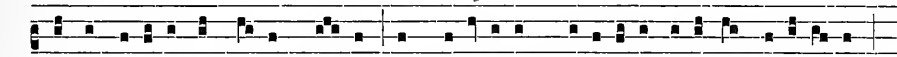
Apis cé-te-ris que subjécta sunt hómi-ni a-nimánti-bus ante- céllit.



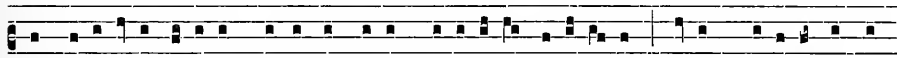
Cum sit mí-nima córpo-ris parvi-tá-te, ingéntes á-nimos angústo versat in pécto-re; vi-



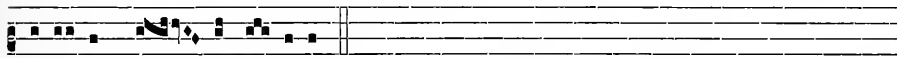
ri-bus imbe-cil- lis, sed for- tis in-gé-ni- o.



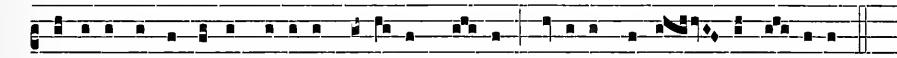
Hec explo-rá-ta témpo-rum vi- ces, cum ca-ni-ti-em pru- i-nó-sa hi-berna po-sú- e- rint,



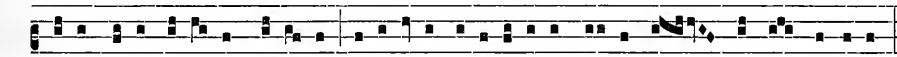
& gla- ci- á-le sé-ni- um verni témpo-ris mo-de-rá-ta de-térse- rint, sta-tim prod-e- úndi ad



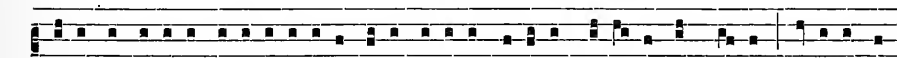
la-bó- rem cu- ra suc-cé-dit.



Disperséque per agros, librá-tis páulu-lum pen-nis, crú-ri-bus suspén- sis in-si-dunt.



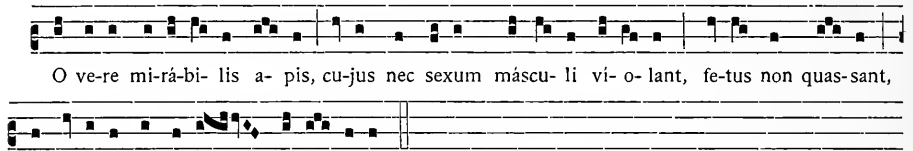
Partim o-re le-géntes flóscu- los, o-ne-rá-te víctu- á-li-bus su- is ad castra réme- ant.




I-bique á-li- e in-estimá-bi-li arte céllu-las te-ná-ci glú-ti-no instru- unt, á-li- e li-



quánti- a mel-la stí- pant, á-li- e vertunt flo-res in ce- ram, á-li- e o-re na- tos fin- gunt,  
 á-li- e colléctum e fó-li- is ne- ctar inclúdent.



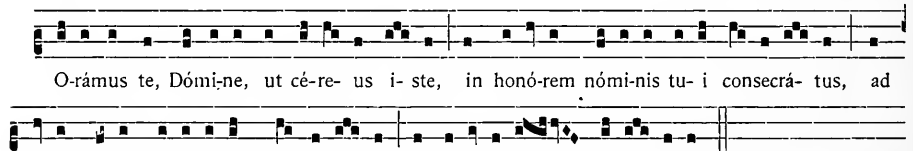
O ve-re mi-rá-bi- lis a- pis, cu- jus nec sexum máscu- lí ví- o- lant, fe- tus non quas- sant,  
 nec fí- li- i déstru- unt casti- tá- tem.




Sic- ut san- cta concé- pit virgo Ma- rí- a, vir- go pé- pe- rit & vir- go per- mánsit.



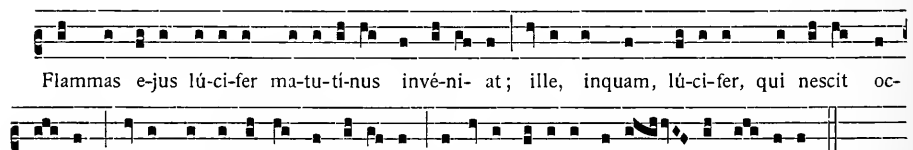
O ve-re be- á- ta nox, que expo- lí- á- vit Egypti- os, di- tá- vit Ebré- os; nox in qua  
 terré- nis ce- lésti- a, humá- nis di- vi- na jungúntur.



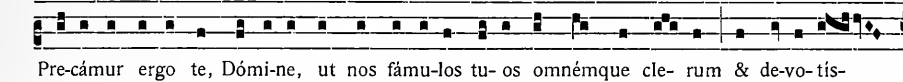
O- rámus te, Dómi- ne, ut cé- re- us i- ste, in honó- rem nómi- nis tu- i consecrá- tus, ad  
 noctis hu- jus ca- lí- gi- nem destru- én- dam inde- fí- ci- ens perse- vé- ret.



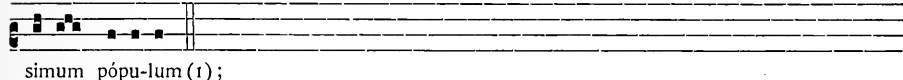
Atque in o- dó- rem su- a- vi- tá- tis accé- ptus su- pérnis lumí- ná- ri- bus misce- á- tur.



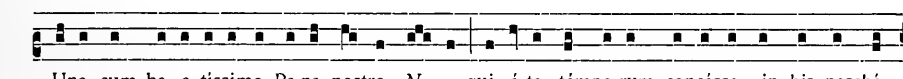
Flammas e- jus lú- cí- fer ma- tu- tí- nus invé- ní- at; ille, inquam, lú- cí- fer, qui nescit oc-  
 cá- sum; ille qui, regréssus ab ínfe- ris, humáno gé- ne- ri se- ré- nus il- lú- xít.



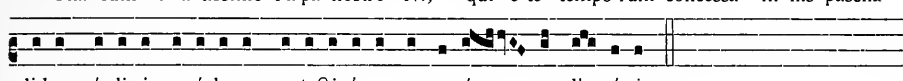
Pre-cámur ergo te, Dómi-ne, ut nos fámu-los tu-os omnémque cle-rum & de-vo-tís-



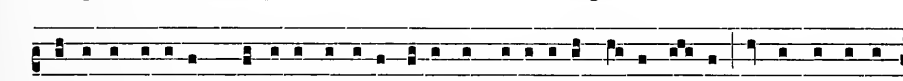
simum pópu-lum (1);



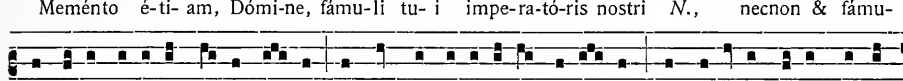
Una cum be-a-tíssimo Pa-pa nostro N., qui-é-te témpo-rum concéssa in his paschá-



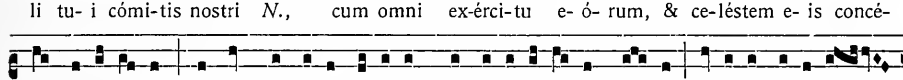
li-bus gáudi-is assí-du-e pro-TECTI-Ó-ne conservá-re dí-gné-ris.



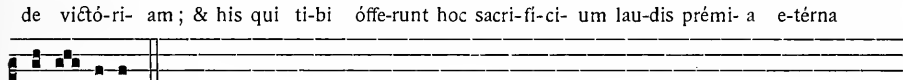
Meménto é-ti-am, Dómi-ne, fámu-li tu-i impe-ra-tó-ris nostri N., necnon & fámu-




li tu-i cómi-tis nostri N., cum omni ex-érci-tu e-ó-rum, & ce-léstem e-is concé-



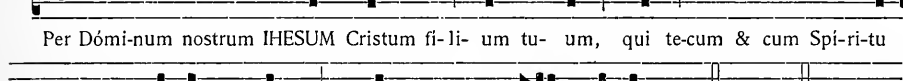
de víctó-ri-am; & his qui tí-bi óffe-runt hoc sacri-fi-ci-um lau-dis pré-mi-a e-térna



largo-á-ris.



Per Dómi-num nostrum IHESUM Cristum fi-li-um tu-um, qui te-cum & cum Spí-ri-tu



Sancto vi-vit & regnat De-us, per ómni-a sé-cu-la se-cu-ló-rum. Amen.

Prenons maintenant l'une après l'autre nos trois cadences musicales, & examinons comment les différentes chutes syllabiques y sont adaptées. Voici trois tableaux dont la clarté facilitera & abrègera nos explications.

(1) Les cursus littéraires n'apparaissent pas du tout dans ce verset, & on les voit assez rarement dans les suivants ; cela provient de ce que l'usage du cursus était tombé en désuétude à l'époque où l'on a remanié les derniers versets pour les adapter aux circonstances politiques que traversaient les différentes églises. Un autre verset, *Hæc nox est*, ci-dessus p. 178, ne contient pas non plus de cursus, parce que les paroles dont il se compose sont extraites du psaume 138 : une citation de la sainte Écriture ne saurait être changée pour une raison purement littéraire.

## CURSUS PLANUS MUSICAL

		5		4		3		2		1	
		/		/		/		/		/	
Cursus planus		túr-	ba	cæ-	ló-	rum					
	splendó-	re	lu-	strá-	ta						
	claritá-	tem	in-	fún-	dens						
	acméntis	af-	fé-	ctu							
	in Chri-	sto	cre-	dén-	tes						
	necessárium	A-	dæ	pec-	cá-	tum					
	scire	tém-	pus	&	hó-	ram					
	sit di-	vi-	sus	in	pár-	tes					
	vertunt	fló-	res	in	cé-	ram					
		fé-	tus	non	quás-	sant					
concépit	Vir-	go	Ma-	rí-	a						
suavitá-	tis	ac-	cép-	tus							
qui	né-	scit	oc-	cá-	sum						
Cadence dactylo-spondaique	Jesum Christum	Fi-	li-	um	sú-	um					
	Adæ	dé-	bi-	tum	sól-	vit					
	destrúctis	vin-	cu-	lis	mór-	tis					
	sanctificá-	ti-	o	nó-	ctis						
	innocén-	ti-	am	lá-	psis						
	con-cór-	di-	am	pá-	rat						
	li-quán-	ti-	bus	cé-	ris						
	tém-	po-	rum	vi-	ces						
	librá-	pá-	lum	pén-	nis						
	o vere mi-	rá-	bi-	lis	á-	pis					
ut	cé-	re-	us	í-	ste						
sacri-	fi-	ci-	um	láu-	dis						
	Fi-	li-	um	tú-	um						
Cursus velox		lúmi-	nis	cla-	ri-	tá-	tem				
	dignátus	est	ag-	gre-	gá-	re					
	piácu-	li	cau-	ti-	ó-	nem					
	caligi-	ne	pec-	ca-	tó-	rum					
	dilécti-	o	ca-	ri-	tá-	tis					
	sacrifici-	um	ves-	per-	tí-	num					
	viribus	im-	be-	cíl-	lis						
caligi-	nam	de-	stru-	én-	dam						

		5	4	3	2	1	
		/			/		
		■	■	■	■ ■	■	
		■	■	■	■ ■	■	
Cadence dispondaïque			cul-	pas	là-	vat	
		Spiri-	San-	cti	Dé-	us	
		no-	strum	Je-	sum	Christum	
		o	fe-	lix	cúl-	pa	
		Patrem	om-	ni-	po-	tén-	tem
	per mi-	ni-	stró-	rum	má-	nus	
	liquénti-	a	mel-	la	stí-	pant	
	o-	re	na-	tos	fin-	gunt	
		om-	ném-	que	clé-	rum	
		&	re-	gnat	Dé-	us	
Cursus trispondaïque		tu-	con-	se-	crá-	tus	
		edú-	ctos	de	Æ-	gy-	pto
		exér-	ci-	tu	e-	ó-	rum

Cette cadence modelée, nous l'avons dit, sur le cursus *planus*, *túrba caelórum*, sert pour les autres cursus de cette espèce, puis pour toutes les terminaisons syllabiques finissant par un mot paroxyton. La règle d'application des syllabes à la musique est bien celle que nous avons formulée ailleurs : *les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes*.

CURSUS TARDUS MUSICAL

		6	5	4	3	2	1	
		/			/			
		■	■	■	■	■ ■	■	
		■	■	■	■	■ ■	■	
Cursus tardus		di-	vi-	na	mi-	sté-	ri-	a
		irradi-	á-	ta	ful-	gó-	ri-	bus
		ador-	ná-	ta	ful-	gó-	ri-	bus
		vobis	fra-	tres	ca-	ris-	si-	mi
		enim	fe-	sta	pa-	schá-	li-	a
		verus ille	a-	gnus	oc-	ci-	dí-	tur
		pie-	t á-	tis	di-	gná-	ti-	o
		hæc nox	est	de	qua	scri-	ptum	est
		sub-	jé-	cta	sunt	hó-	mi-	ni
		angústo	vér-	sat	in	pé-	cto-	re
		hi-	bér-	na	po-	sú-	e-	rint
		mode-	rá-	ta	de-	tér-	se-	rint
				Vir-	go	pé-	pe-	rit
		expoli-	á-	vit	Æ-	gy-	pti-	os
		matu-	ti-	nus	in-	vé-	ni-	at
	re-	grés-	sus	ab	in-	fe-	ris	
	con-	cé-	de	vi-	cto-	ri-	am	
		mæ-	stis	læ-	ti-	ti-	am	

6 5 4 3 2 1

/ /

Cadences diverses  
proparoxytones

glú- ti- no ín- stru- unt  
præ- có- ni- a nó- vi- mus  
má- scu- li ví- o- lant  
pec- ca- tó- rum té- ne- bras  
no- bis na- sci pró- fu- it  
il- lu- mi- ná- bi- tur  
réd- dit grá- ti- æ  
fú- gat scé- le- ra  
fú- gat ó- di- a

Cette seconde cadence n'est qu'une légère modification de la précédente, nécessitée par l'adaptation du cursus *tardus*, *di-vina mystéria*. Les autres cursus *tardus* & toutes les chutes syllabiques proparoxytones s'y ajustent d'après une règle que nous pouvons formuler ainsi : *les six dernières syllabes aux six derniers groupes*.

## CURSUS VELOX MUSICAL

7 6 5 4 3 2 1

/ / / / /

Cursus velox

tuba ín-to-net sa-lu-tá-ris  
miseri-cór-di-am ín-vo-cá-te  
per ómnia sæ-cu-la sæ-cu-ló-rum  
mini-sté-ri-o per-so-ná-re  
fi-dé-li-um con-se-crán-tur  
só-ci-at-san-cti-tá-ti  
réd-i-mi-pro-fu-ís-set  
Fí-li-um tra-di-dí-sti  
ab ín-fe-ris re-sur-ré-xit  
ani-mán-ti-bus an-te-cél-lit  
dé-stru-unt ca-sti-tá-tem  
inde-fi-ci-ens per-se-vé-ret  
lumi-ná-ri-bus mi-sce-á-tur  
per ómnia sæ-cu-la sæ-cu-ló-rum

		7	6	5	4	3	2	1
		/				/		
Cursus tardus	se sentiat	a-	mi-	sis-	se	ca-	li- gi-	nem
	lau-	dem	im-	plé-	re	per-	fi- ci-	at
	Chri-	sti	mór-		te	de-	lé- tum	est
Cursus planus	sacro-	sán-	& cúr-	vat	im-	pé- ri-	a	
	vóci-	bus	hæc áu-	la	re-	súl-	tet	
	pi- o	cru-	ó-	re	de-	tér-	sit	
Cursus trispondaique	vestig-	o	trans- i-	re	fe-	ci-	sti	
	illumi-	na-	ti- ó-	ne	pur-	gá-	vit	
	infe-	ris	vi-	ctor	a-	scén-	dit	
Cursus tardus	rú- ti-	lans	i-	gnis	ac-	cén-	dit	
	de-	tri-	mén-	ta	non	nó-	vit	
	a-	pis	má-	ter	e-	dú-	xit	
Cursus planus	ad la-	bó-	rem	cú-	ra	suc-	cé-	dit
	crúri-	bus	sus-	pén-	sis	in-	si-	dunt
	fó- li-	is	né-	ctar	in-	clú-	dunt	
Cursus trispondaique	hu-	má- nis	di-	vi-	na	jun-	gún-	tur
	géne-	ri	se-	ré-	nus	il-	lú-	xit
	con-	ser-	vá-	re	di-	gné-	ris	
Cursus trispondaique	ha-	bé-	re	red-	em-	ptó-	rem	
	æ-	tér-	na	lar-	gi-	á-	ris	
	in	de-	li-	ci-	is	mé-	is	

Cette cadence est employée dans tous les cas où la chute littéraire appartient au cursus *velox*; &, dans tous les autres, la règle d'adaptation est celle-ci : *les sept dernières syllabes aux sept derniers groupes*. Cependant il y a deux exceptions : l'anticipation d'une syllabe est permise dans la colonne 7, lorsque l'accent tonique se trouve sur la huitième syllabe à partir de la fin ; il y a dans ce cas insertion d'une note épenthétique. Exemple ci-dessous : *inferis*

in-	to-	net	sa-	lu-	tá-	ris
infe-	ris	vi-	ctor	a-	scén-	dit
a-	mi-	sis-	se	ca-	li- gi-	nem

*victor ascendit*. L'intercalation d'une note survenante de pénultième est exigée, colonne 2, pour le cursus *tardus*. Exemple : *caliginem*.

## 2° EXSULTET D'AREZZO

Cet *Exsultet* se trouve dans un manuscrit sans numéro de la bibliothèque de la Fraternité Sainte-Marie de la Miséricorde. La notation italienne, XI<sup>e</sup> ou XII<sup>e</sup> siècle, est placée sur trois lignes, une rouge, & les deux autres à la pointe sèche ; la lecture en est donc très facile. Nous donnerons ici les phrases types, & nous étudierons brièvement comment les diverses cadences syllabiques s'y adaptent.

Début de l'*Exsultet* :

Exsultet jam angé-li-ca turba cæ-lò-rum ; exsultent di-vi-na mysté-ri-a, & pro tanti

7 6 5 4 3 2 1

re-gis victó-ri-a tuba intonet sa-lu-tá-ris.

Cette mélodie n'a pas de médiane proprement dite ; après avoir souligné les principaux accents toniques, *cælòrum*, *mystéria*, elle va droit à la cadence finale, calquée sur le cursus *velox*, *intonet salutáris*.

Sur les six terminaisons syllabiques de cette introduction, trois relèvent du cursus *velox*, deux du *tardus*, une du *planus*. Voici comment ces diverses terminaisons s'appliquent à la cadence musicale *velox*.

		7	6	5	4	3	2	1	
		/				/			
Cursus velox	{	tuba	in-	to-	net	sa-	lu-	tá-	ris
		miseri-	cór-	di-	am	in-	vo-	cá-	te
		sæ-	cu-	la	sæ-	cu-	lò-	rum	
Cursus tardus	{	a-	mi-	sis-	se	ca-	lí-	gi-	nem
		laudem	im-	plé-	re	per-	fí-	ci-	at
Cursus planus	{	hæc		au-	la	re-	súl-	tet	

Les versets & répons qui introduisent à la préface se modulent de la manière suivante :

ŷ. Dómi-nus vobiscum. ȳ. Et cum spí-ri-tu tu-o. ŷ. Sur-sum corda. ȳ. Ha-bémus ad Dómi-num.

ŷ. Grá-ti-as a-gámus Dómi-no De-o nostro. ȳ. Dignum & justum est.



Puis vient le chant sur le ton de la préface ; en voici la première phrase dont la mélodie servira pour tous les versets.

**Médiante**

5 4 3 2 1

Ve-re qui-a in-visibilem Deum Patrem  
Fi-liúmque ejus unigénitum Dóminum no-to-to cordis ac

di-gnum & justum est  
o-mni-po-tén-tem  
strum Je-sum Chri-stum  
men-tis af-fé-ctú

**Cadence finale**

7 6 5 4 3 2 1

& vo-cis mi-ni-sté-ri-o per-so-ná-re

Rien à dire sur l'intonation *Vere quia*, sinon que dans certains versets elle se développe plus ou moins pour favoriser l'expression des paroles, par exemple :

Hæc nox est in qua... O inæstimá-bi-lis... O fe-lix culpa...

O mi-ra circa nos.  
O be-á-ta nox.  
O ve-re be-á-ta nox.

Mais laissons ces intonations & revenons à nos cadences & à nos cursus.

La médiante est calquée sur le cursus *planus*. L'adaptation du cursus *velox*, du *tardus* & des autres terminaisons qui s'en écartent se fait selon les règles que nous avons exposées ci-dessus à propos des cadences simples (p. 59-61). Elles se résument ainsi : stabilité de la formule musicale, excepté au dernier pied, colonnes 2 & 1, où la substitution du dactyle au spondée est permise.

5 4 3 2 1

*Cursus planus* men-tis af-fé-ctú

*Cursus tardus* fe-sta pa-schá-li a

*Cursus velox* caligi-ne pec-ca-tó-rum

*Cadence dactylo-spondaique* vin-cu-lis mor-tis

*Cadence didactylique* præ-có-ni-a nó-vi-mus

*Cadence dispondaique* æ-ter-ne De-us

Et ainsi de suite pour les cinq terminaisons syllabiques qui s'ajustent à cette médiante.

Arrivons à la cadence finale. La chute syllabique qui se présente à la fin de la première phrase est un cursus *velox*, *mini-stério personare*; aussi est-ce un cursus musical *velox* qui correspond à cette terminaison.

## CADENCES FINALES DE L'EXSULTET D'AREZZO

		7 6 5 4 3 2 1						
27 Cadences syllabiques	A							
		mini- sté- ri- o per- so- ná- re pó- sti- bus con- se- crá- tur (sic) só- ci- at san- cti- tá- ti in-de- fi- li- um tra- di- dí- sti fi- ci- ens per- se- vé- ret						
8 Cursus velox	B							
		ab in- fe- ris re- sur- ré- xit lumi- ná- ri- bus mi- sce- á- tur sæ- cu- la sæ- cu- ló- rum						
11 Cursus planus	C							
		cru- ó- re de- tér- sit trans- í- re fe- ci- sti illumina- ti- ó- ne pur- gá- vit ab infe- ris ví- ctor a- scén- dit rúti- lans í- gnis ac- cén- dit de- tri- mén- ta non nó- vit a- pis má- ter e- dú- xit di- tá- vit He- bré- os qui né- scit oc- cá- sum se- ré- nus il- lú- xit con- ser- vá- re di- gné- ris						
6 Cursus tardus								
		pi- e- tá- tis di- gná- ti- o Chri- sti- mór- te de- lé- tum est mé- stis læ- ti- ti- am & cur- vat im- pé- ri- a san- cta- réd- dit Ec- clé- si- a ma- tu- tí- nus in- vé- ni- at						
2 Cadence libre								
		in de- lí- ci- is mé- is cæ- lè- sti- a jun- gún- tur						

Les cadences finales sont, dans cet *Exsultet*, au nombre de vingt-sept. Huit se terminent par des cursus *velox*. Notre tableau montre avec quelle régularité toutes s'adaptent à la musique, ligne A ; mais il y a trois légères exceptions, ligne B, où la colonne 5 nous donne une clivis au lieu d'un simple punctum.

Onze cursus *planus* & six *tardus* s'allient à la même cadence musicale, ligne C, mais cette fois la clivis se trouve toujours à la colonne 5. Cette régularité nous autorise à supposer que cette clivis est bien ici à sa place, & que cette modification a pour but de relier deux groupes qui doivent se chanter sur deux syllabes du même mot. Cette clivis aura ensuite été transportée par le fait d'une confusion, ou par la force de l'habitude aux trois exemples de la ligne B. Au reste, une telle variante est bien peu importante ; elle équivaut en somme à un *portamento di voce*, & elle ne manque pas de grâce.

3° L'EXSULTET, LA PRÉFACE ET LE PATER DU MISSEL ROMAIN

Malgré les altérations assez nombreuses de cet *Exsultet*, il est encore très facile de reconnaître que ses formules mélodiques sont basées sur les cursus.

Dès la première ligne, nous rencontrons la cadence musicale suivante calquée bien certainement sur le cursus *planus*, *túrba caelórum*. A cette médiane s'ajustent très exactement plusieurs terminaisons syllabiques.

		5	4	3	2	1
Cursus planus	}	túr-	ba	cae-	ló-	rum
		clari-	tá-	tem	in-	fún-
		Dei	om-	ni-	po-	tén-
						tis
Cursus tardus	}	di	vi-	na	my-	sté-
		ador-	ná-	ta	ful-	gó-
					ri-	bus
Cursus velox	}	lúmi-	nis	cla-	ri-	tá-
		dignátus	est	ag-	gre-	gá-
		Spiri-	tus	San-	cti	De-
						us
Cursus trispoudaique	}	(1) splendó-	re	il-	lu-	strá-
						ta

Voici, toujours dans l'introduction, une autre formule musicale qui paraît également modelée sur un cursus *planus*. C'est plutôt une sorte de flexe qu'une médiane. Elle se trouve fréquemment dans la seconde partie.

(1) Les plus anciens manuscrits donnent *splendore lustrata*, ce qui fait un cursus *planus* ; avec cette version l'adaptation serait parfaite.

5 4 3 2 1

/ /

Exsúl-tet jam an-gé-li-ca  
lætétur ma-ter Ec-clé-si-a  
fra-tres ca-ris-si-mi  
Le-vi-tá-rum nú-me-rum  
Dñum no-strum Je-sum Chri-stum

A la cadence finale, le cursus *velox* & la musique concordent exactement, du moins dans la première phrase :

7 6 5 4 3 2 1

/ /

*Cursus velox*  
tu-ba in-so-net sa-lu-tá-ris

Mais dans les deux suivantes, cette cadence musicale est contractée ainsi :

7 6-5 4-3 2 1

*Cursus tardus*  
a-mi-sis-se ca-li-gi-nem  
*Cursus planus*  
hæc lau-la-re súl-tet

La quatrième phrase se termine de nouveau par un cursus *velox*, & la mélodie sur laquelle on le chante lui convient fort bien :

7 6 5 4 3 2 1

/ / /

*Cursus velox*  
mi-se-ri-cór-di-am in-vo-cá-te

Au verset suivant, on modifie cette cadence musicale pour y adapter un cursus *tardus* :

7 6 5 4 3 2 1

lau-dem im-plé-re per-fi-ci-at

Nous trouverons plus d'ordre & de régularité dans les médiantes.

Les quarante-quatre cadences médiales de l'*Exsultet* romain se chantent sur deux formules musicales à peu près semblables.

La première, A, qui est en même temps la médiane de la préface romaine du Missel actuel, est calquée sur un cursus *planus*. Elle sert pour vingt-quatre cadences syllabiques dont on voit le détail ci-dessous. On remarquera que les colonnes d'accent 5 & 2 coïncident toujours avec un accent tonique.

		5		4		3		2		1	
		/		/		/		/		/	
A		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
6 Cursus planus	in	Chri-	sto	cre-	dén-	tes					
		A-	dæ	pec-	cá-	tum					
	scire	tém-	pus	&	ho-	ram					
	di-	vi-	sus	in	par-	tes					
	suavi-	tá-	tis	ac-	cép-	tus					
	mén-	tis	af-	fé-	ctu						
8 Cadence dactylo-spondiaïque		dé-	bi-	tum	sol-	vit					
		vin-	cu-	lis	mor-	tis					
	sanctifi-	cá-	ti-	o	no-	ctu					
	inno-	cén-	ti-	am	la-	psis					
	con-	cór-	di-	am	pa-	rat					
	de o-	pé-	ri-	bus	a-	pum					
	li-	quán-	ti-	bus	ce-	ris					
	Fi-	li-	um	tu-	um						
8 Cursus tardus		fé-	sta	pas-	chá-	li-	a				
		oc-	ci-	di-	tur						
	exspoli-	á-	vit	Æ-	gy- pti-	os					
	ter-	ré-	nis	cæ-	lé-	sti-	a				
	Orámus	er-	go	te	Dó-	mi-	ne				
	ré-	gres-	sus	ab	in-	fe-	ris				
Precámur	er-	go	te	Dó-	mi-	ne					
	pá-	cis	ac-	cóm-	mo-	da					
2 Cadence didactylique	præ-	có-	ní-	a	nó-	vi-	mus				
	devo-	tis-	si-	mum	pó-	pu-	lum				

Les autres chutes syllabiques au nombre de vingt s'adaptent à la forme B, variante irrégulière de la précédente. Cette seconde formule n'a plus que quatre colonnes. Une telle réduction est causée par les cadences du texte qui toutes, une seule exceptée, ont à la quatrième colonne un accent tonique, ou au moins un accent secondaire. Cette modification est une atteinte aux règles ordinaires d'adaptation & choquent singulièrement dans l'exécution ; mais il ne faut pas trop s'en plaindre : ici, du moins, il y a règle, règle mauvaise, mais règle. L'adaptation normale eût été celle-ci :

	piácu-	li	cau-	ti-	ó-	nem
	peccató-	rum	se-	gre-	gá-	tos
	tém-	om-	ni-	po-	tén-	tem
	pec-	po-	rum	con-	cés-	sa
	ca-	tó-	rum	té-	ne-	bras

Mais voici celle du Missel romain :

	<b>B</b>						
5 Cursus velox	}	piáculi	cau-	ti-	ó-	nem	
		diléc̄tio	ca-	ri-	tá-	tis	
		sacrificium	ve-	sper-	tí-	num	
		nóminis	con-	se-	crá-	tur	
		caliginem	de-	stru-	én-	dam	
2 Cursus trispondaïque	}	peccatórum	se-	gre-	gá-	tos	
		edúctos	de	Æ-	gy-	pto	
5 Cadence dispondaïque	}	om-	ni-	po-	tén-	tem	
		Je-	sum	Chri-	stum		
		o fe-	lix	cul-	pa		
		cul-	pas	la-	vat		
		san-	cti	De-	us		
1 Cadence irrégulière	}	tém-	po-	rum	con-	cés-	sa
7 Cadence spondaïco-dactylique	}	pecca-	tó-	rum	té-	ne-	bras
		nobis	na-	sci	pró-	fu-	it
		il-	lu-	mí-	ná-	bi-	tur
		hu-	jus	lámpa-	dis		
		in-	quam	lú-	ci-	fer	
		proteçti-	ó-	ne	ré-	ge-	re
		misericórdiæ	tu-	æ	mú-	ne-	re
20 Cadences							

Nous arrivons enfin à la cadence finale qui bien certainement est calquée sur un cursus *velox* &, peut-être, sur celui-là même qui termine le premier verset, mini-*stério personæ*.

A leur tour, les autres cursus littéraires s'adaptent à cette cadence musicale en la modifiant plus ou moins selon les cas.

LES 29 CADENCES FINALES  
DE L'EXSULTET  
DU MISSEL ROMAIN

9 *Cursus velox*

			7	6	5	4	3	2	1
			/				/		
A									
	mini- postes fi-	stè- dé- só- réd- fi- ná- sæ-	ri- li- ci- i- ci- ri- cu-	o- um at mi ens bus la	per- con- san- pro- per- mi- sæ-	so- se . cti- fu- se- sce- cu-	ná- crán- tá- is- vé- á- ló-	re- tur ti set ret tur rum	
B									
	ab	Fi- ín-	li- fe-	um ris	tra- re-	di- sur-	di- ré-	sti xit	
				6	5	4	3	2	1

1 *Cursus trispondaique*

C									
<i>Exsultet</i>	mérui- t ha-	bé- re	red- em-	ptó- rem					
<i>Préfaces</i>	resur- a- suæ	gén- mó- lu- tre-	do- rem ce munt	re- pa- ra- pa- po-	rá- pi- rá- stá-	vit mur vit tes			
					5	4	3	2	1

12 *Cursus planus*

D									
<i>Exsultet</i>	crú- trans- &c. di-	ó- í- &c. vi-	re- re &c. na	de- fe- &c. jun-	tér- cí- &c. gún-	sit sti tur			

Comme à l'Exsultet d'Arezzo, p. 188, et en plus

6 *Cursus tardus*

<i>Exsultet</i>	pie- Christi & & sacrosáncta matu-	tá- mor- mæ- stis & red- ti-	tis te stis vat dit nus	di- de- læ- im- Ec- in-	gná- lé- tí- pé- clé- vé-	ti- tum ti- ri- si- ni-	o- est am a at		

1 *Cadence irrégulière*



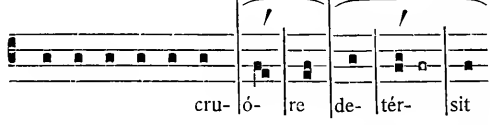
29 *Cadences finales*  
PALÉOGRAPHIE. IV.

E									
	in de-	lí-	ci-	is	mé-	is			

Lignes **A**, **B**. — La différence qui existe entre ces deux cadences est si minime (*si* pour *ut* à la septième colonne), que nous ne nous y arrêtons pas ; il eût été préférable cependant d'avoir une seule forme musicale pour tous les cursus *velox*.

Ligne **C**. — L'application du cursus *trispondaïque* modifie légèrement cette cadence : la colonne 7 disparaît, l'accent est reporté à la colonne 6, & ce qui est important, la coupe demeure à la même place entre les colonnes 5 & 4 ; enfin le dispondée final ne reçoit aucun changement. La corrélation entre le texte & la musique ne saurait être plus exacte.

Ligne **D**. — Cette même cadence sert encore pour les cursus *planus* & *tardus* ; mais l'union entre les deux éléments ne peut être aussi intime, & ce n'est pas sans une altération légère que se fait l'application forcée de ces deux cursus à une cadence qui tire son origine d'un cursus *velox*. Le tableau suivant fera toucher du doigt cette altération.

		7	6	5	4	3	2 1
		/			/		/
<b>A</b>	<b>Cursus velox</b>						
			6	5	4	3	2 1
		/			/		/
<b>C</b>	<b>Cursus trispondaïque</b>						
			5	4	3	2	1
		/			/		/
<b>D</b>	<b>Cursus planus</b>						

Dans les deux premières lignes **A**, **C**, musique & texte sont en corrélation parfaite. En effet la partie principale de ces deux cadences se compose des quatre dernières colonnes qui, à elles seules, pourraient suffire à la constitution d'une cadence : chez les anciens, on s'en souvient, le dichorée suffisait pour une clause métrique ; & si, très souvent, devant un dichorée on plaçait un dactyle, on ne se gênait pas, le cas échéant, pour placer un spondée ou un trochée (cf. plus haut, p. 29). Cette particularité nous explique la disposition de nos deux cadences musicales. Ce qui importait donc avant tout dans leur formation, c'était de conserver la coupe entre la cinquième & la quatrième colonne, & par là même, la forme dispondaïque des quatre dernières ; c'est ce que nous constatons, lignes **A** & **C**.

Il n'en est plus de même ligne **D**. L'application du cursus *planus* & du cursus *tardus* rompt cette harmonie. Les notes & les groupes ne sont pas changés, mais le rythme est



modifié. L'accent tonique se trouvant reporté sur la clivis de la cinquième colonne détermine en même temps le déplacement de la césure qui est transférée entre la troisième & la quatrième colonne. Cette altération, légère il est vrai, ne laisse pas de blesser une oreille habituée aux finesses de l'art grégorien. En pratique, le meilleur moyen de la dissimuler est de ne tenir compte que le moins possible de la coupe réclamée par les cursus *planus* & *tardus*, & de se laisser porter par la mélodie, sans aucun arrêt, jusqu'au dernier accent. Dans ce cas les notes des colonnes 5, 4 & 3 doivent être considérées comme une ondulation vocale préparant l'émission du dernier accent.

En somme, l'*Exsultet* & la préface, sauf les taches légères que nous venons de signaler, sont conservés dans leur intégrité primitive ; les réformateurs du seizième siècle, on le voit, n'y ont pas mis la main ; aussi ces chants magnifiques sont-ils, encore aujourd'hui, l'objet d'une admiration universelle, d'ailleurs bien méritée. Et pourtant de quoi se composent ces mélodies ? de récitatifs très simples avec intonations, tenors, cadences qui, toujours revenant les mêmes, devraient, semble-t-il, engendrer la satiété & l'ennui. Bien au contraire : la tranquille uniformité, la simplicité voulue des formules mélodiques et surtout la répétition calculée des cadences sont précisément, avec la beauté & la profondeur des textes, les causes principales du charme exercé par les psalmodies romaines (1). D'ailleurs, l'admiration qu'elles excitent prouve bien que les fidèles de toute condition sont encore sensibles, malgré une éducation musicale bien différente, aux beautés immuables & toujours jeunes des cantilènes liturgiques. On a dit (2) de Pindare que c'était un génie puissant & définitif, rien n'est plus vrai ; on doit porter

(1) Nous voulons à ce propos citer une page d'un récent ouvrage de M. P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*. (Fribourg, Suisse.) Dans ce livre qui fait le plus grand honneur à la science musicale du savant professeur de l'université de Fribourg, M. P. Wagner expose avec autorité le rôle de la musique & des paroles dans le chant liturgique. Après avoir reproduit les tableaux de la psalmodie ornée du répons-graduel *Justus ut palma* & des autres textes qui s'adaptent à cette mélodie, l'auteur ajoute (p. 282) : « Ce serait méconnaître complètement le devoir que l'Église a assigné à l'art, que de blâmer l'emploi d'une seule & même mélodie pour tant de textes. Comme conséquence, on devrait rejeter en bloc le genre tout entier de la psalmodie, la forme des hymnes & des litanies. » On ne saurait mieux dire. Comment ceux qui osent traiter de *formalisme froid* & *antiartistique* les formules mélodiques de la psalmodie ornée ne s'aperçoivent-ils pas qu'ils s'attaquent au principe fondamental de la psalmodie sacrée, bien plus, qu'ils sapent les bases de tous les chants liturgiques, qu'il s'agisse de psalmodie, d'antiphonie ou d'hymnodie ? L'*Exsultet*, les Préfaces se trouvent par là même condamnés. Triste conséquence de théories inventées au jour le jour dans l'unique but de défendre les saccagements faits au seizième siècle, par des mains inconscientes, à travers toutes les cantilènes de l'Église romaine !

Mais laissons M. Wagner développer sa pensée : « L'Église ne veut aucune peinture de détails qui nous écarte de la chose principale ; elle se contente d'une transfiguration du texte correspondant à la place qu'il occupe dans la liturgie. Ce n'est pas seulement au moyen âge qu'elle le voulait. La polyphonie vocale enseigne la même vérité. Palestrina n'a-t-il pas utilisé des mélodies qui n'appartenaient originairement ni à un *Kyrie*, ni à un *Gloria*, ni à un *Credo*, *Sanctus* ou *Agnus Dei* pour en écrire une messe ? Ici le même motif mélodique ne se présente pas seulement une fois, mais très souvent il se représente adapté aux textes les plus divers. Palestrina & les compositeurs grégoriens, par ce procédé, n'ont pas blessé les lois de l'esthétique ecclésiastico-musicale, mais ils se sont laissé guider par l'esprit de la liturgie. » Le paragraphe suivant de notre auteur est encore à lire & à méditer, mais nous renvoyons au livre lui-même, car la place nous est mesurée.

(2) ALFRED CROISSET, *Histoire de la littérature grecque*, t. II, p. 366.

le même jugement sur les hommes de génie qui ont présidé à la composition de nos psalmodies : leur œuvre est définitive. Par son naturel, par son caractère, elle appartient à tous les siècles, à toutes les nations. Il y a dans l'art, surtout dans l'art antique, des formes tellement *vraies* qu'elles sont universelles & *intangibles*. De nouveaux génies viendront peut-être, ils créeront de nouvelles formes, de nouveaux chefs-d'œuvre, mais s'ils veulent porter une main inintelligente sur les œuvres de leurs devanciers, leur entreprise est destinée tôt ou tard à échouer misérablement.

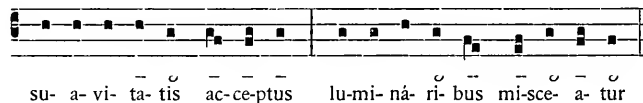
## § IX

### LE CURSUS MÉTRIQUE DANS LA PSALMODIE

Les notions préliminaires sur le cursus exposées au premier chapitre du présent volume nous ont appris qu'il y avait deux espèces de cursus, l'un classique & *métrique*, basé sur la quantité, l'autre plus moderne & *rythmique*, basé sur l'accent. Jusqu'ici nous n'avons parlé que de ce dernier, & nous croyons avoir démontré son influence sur les mélodies romaines. Mais une autre question se pose : le cursus *métrique* a-t-il exercé, lui aussi, quelque influence sur la formation de ces mélodies, & pourrait-on en découvrir quelques vestiges ? Question intéressante, qui, si elle était résolue par l'affirmative, nous forcerait à faire remonter la composition des pièces musicales dans lesquelles se rencontreraient de tels vestiges jusqu'aux siècles reculés où florissait le cursus métrique.

Or voici ce que dit à ce sujet D. J. Pothier dans les *Mélodies grégoriennes*, ch. xv : « Il semble qu'à l'origine on ait fait quelque attention à la quantité des syllabes. On sait en effet que parmi les pieds métriques propres à terminer harmonieusement une phrase, les orateurs latins affectionnaient plus particulièrement le *dichorée*, comme *ad̄j̄v̄em̄ūr*, ou le simple *chorée* suivi d'un *molosse* : *m̄und̄us̄ ex̄sult̄at̄*. Il est remarquable que les deux formules mélodiques du chant des préfaces semblent précisément calquées, l'une sur le *chorée* et le *molosse*, l'autre sur le *dichorée*. »

Aux exemples présentés ici par l'auteur, nous substituerons les deux suivants tirés de l'*Exsultet* romain :



Étudions la première de ces cadences, *chorée* & *molosse*.

Dans l'*Exsultet* & dans les préfaces actuellement en usage au Missel romain, il y a, si nous ne nous trompons, quinze cursus *planus* qui s'adaptent à cette formule musicale. Sur ces quinze, huit sont métriquement très réguliers ; les voici :

		5	4	3	2	1	
Cursus planus métriques tirés	de l'Exsultet	men-	tis	af-	fe-	ctu	
		di-	vi-	sus	in	par-	tes
		suavi-	ta-	tis	ac-	ce-	ptus
	des Préfaces	obumbrati-	o-	né	con-	ce-	pit
		mori-	en-	do	des-	tru-	xit
		ele-	va-	tus	in-	cæ-	lum
		singulari-	ta-	te	per-	so-	næ
		ve-	rus	est	A-	gnus	

Les sept autres ne le sont qu'au point de vue rythmique :

		5	4	3	2	1
Cursus planus rythmiques tirés	de l'Exsultet	Chri-	sti	cre-	dén-	tes
		A-	dæ	pec-	ca-	tum
		tem-	pus	&	ho-	ram
	des Préfaces	li-	gno	vin-	ce-	bat
		un-	us	es	De-	us
		mun-	do	ef-	fu-	dit
		om-	ni-	po-	ten-	tem

Faut-il attribuer à l'influence du cursus métrique la forme de cette cadence musicale ? Nous sommes portés à le croire, sans cependant l'affirmer absolument.

On peut objecter en effet que la syllabe longue du chorée, colonne 5, n'a qu'une seule note, et elle devrait en avoir deux ; mais on peut répondre que, dans l'exécution, par le fait même de la coïncidence avec une syllabe longue, cette note se trouvait doublée à l'unisson, sans qu'il fut besoin de l'écrire.

Ce qui nous déterminerait à penser que cette cadence médiale doit son origine au cursus *planus métrique*, c'est que la cadence finale de cette même phrase est évidemment calquée, comme on va le voir, sur le *dicborée* qui la termine, & même sur l'iambe qui précède ce *dicborée*. Or si cette cadence finale est métrique, comment la cadence médiale ne le serait-

elle pas ? L'unité de composition vient se joindre à la concordance entre les notes et les syllabes longues ou brèves comme une preuve nouvelle & décisive de l'origine métrique de nos deux cadences.

Au temps classique le *dichorée* était le plus souvent précédé d'un iambique, *filii compröbavit* ; c'est l'exemple donné par Quintilien. Dans cette chute harmonieuse le *dichorée* est considéré comme un seul pied & forme avec l'iambique l'ensemble des deux pieds requis pour un *nombre*. Or il est remarquable que tous les cursus *velox*, sauf deux, qui s'adaptent à la cadence mélodique finale de l'*Exsultet* romain sont de véritables cursus métriques, & que, de plus, la musique reproduit exactement la valeur temporaire des syllabes ; car à la syllabe brève correspond une seule note, à la longue deux notes. Une pareille coïncidence qui se poursuit pendant six syllabes & se répète à chaque nouveau texte est bien certainement cherchée, voulue.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of notes corresponding to the syllables of a Latin text. Above the staff, there are markings for syllable length: a horizontal line for long syllables and a vertical line for short syllables. The text is written in a Gothic-style font. The syllables are: vocis mini- sté- ri- o per- so- na- re; postes fi- dé- li- um con- se- cran- tur; só- cí- at san- cti- ta- ti; ré- di- mi pro- fu- is- set; inde- fi- ci- ens per- se- ve- ret; lumi- ná- ri- bus mi- sce- a- tur; Fi- li- um tra- di- di- sti; sé- cu- la se- cu- lo- rum; in- fe- ris re- sur- re- xit. The word 'irrégulier' is written below the text.

Quant aux autres cursus *velox* qui se rencontrent adaptés à la cadence médiane, sept sont encore de vrais cursus métriques, iambique & dichorée :

piáculi	cauti-onem	caliginem	destru-endam
dilécti-o	caritatis	lúminis	claritatem
nóminis	consecratur	dignátus est	aggregare
	misericórdi-am	invocate	

un est un dichorée précédé d'un spondée :

peccatorum      segregatos

& deux autres ne sont réguliers qu'au point de vue rythmique :

sacrifici-um      vespertinum      insonet      salutaris

Ce n'est pas tout : les chutes dichoraiques du texte liturgique ont eu, ce semble, un rôle dans la formation de quelques autres clausules musicales ; il est bien difficile de ne pas le constater dans les suivantes. Nous les connaissons déjà, mais nous ne les avons encore envisagées que du côté rythmique.

MÉDIANTES ORNÉES DES INTROITS

Cadences dichoraiques métriques

I<sup>er</sup> Mode

VII<sup>e</sup> «

II<sup>e</sup> «

V<sup>e</sup> «

VIII<sup>e</sup> «

IV<sup>e</sup> «

Venite Exsultemus  
Médiantes  
IV<sup>e</sup> Mode, g

IV<sup>e</sup> Mode, E

IV<sup>e</sup> Mode, d

On pourrait croire que certaines de ces clausules sont incomplètes & ne forment pas un vrai *nombre*, puisqu'elles ne se composent que d'un seul pied, le dichorée, mais on ne doit pas oublier ce que dit Quintilien : « Nec solum refert, quis (pes) claudat, sed quis antecedit. Retrorsum autem neque plus tribus... neque minus duobus ; alioqui pes erit, non numerus ; poterit tamen vel unus esse dichoreus, si unus est, qui constat e duobus choreis. »

Si cela est vrai dans la prose mesurée, à fortiori en est-il ainsi dans la musique où, grâce à la largeur du mouvement, quelques notes suffisent à constituer un *nombre*. D'ailleurs, l'uniformité de ces formules musicales, la conformité qu'elles ont avec le dichorée témoignent assez de la volonté expresse du compositeur : il a calqué toutes ces cadences sur ce pied métrique.

Nous ne voulons pas terminer ce travail sans dire quelques mots de la préface simple & du *Pater*. Après tout ce qui précède, nous avons le droit d'être bref.

*Pater orné*. L'espèce de *trope* qui introduit au *Pater* contient deux cadences, une médiale, une finale.

Orémus. Præceptis salutâribus mōniti,



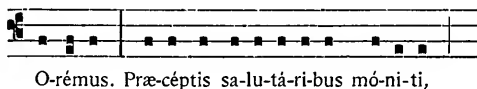
C'est une cadence médiale calquée exactement sur un cursus *planus*. Ensuite :



Nous retrouvons dans cette cadence finale la terminaison dichoraïque métrique des préfaces & de l'*Exsultet*. Deux fois encore elle revient dans le courant du *Pater*.



Les cadences médiales du *Pater orné* sont assez irrégulières, surtout quand on les compare à celles du *Pater simple*, dont voici le chant disposé selon les cadences :



& di-vi- Pa-ter no-	na instituti- ster, advéni- fiat	ó- qui at vo-	ne es re- lún-	for- in gnum tu-	má- cæ- lis : sancti-fi-cé-	ti, um : a,	au- tur no-	dé- men- tu-	mus di- ce- re :
Pa-nem no- strum	quo-ti- di- á- num						sic- ut. & da	ut. in cæ- lo, & in ter- ra ; hó-di- e :	
& dimít- te nobis	dé- bi- ta			no- stra,	sicut & nos dimittimus debi- & ne nos indú-cas in	tó- ri- bus	no- stris		
						ten- ta- ti-	ó- nem		

Toutes les cadences musicales du *Pater* simple sont des cadences *planæ* purement toniques ; les différentes terminaisons syllabiques s'y appliquent d'après les règles ordinaires.

Voici maintenant, en regard, les cadences musicales de la préface simple & celles de la préface solennelle.

<b>Médianté</b> Cadence plana tonique				<b>Finale</b> Cadence plana tonique			
Préface simple				Préface simple			
Cadence plana métrique				Cadence dichoraïque métrique			
Préface ornée				Préface ornée			
Ve- re nos ti- Dómi- Per quem a- Cæ- Cum qui	re bi ne san- má- tatem tu- dó- li u e o a o e u á i i u e	u e u e æ u & grá- æ- am mi- be- as	& grá- æ- am mi- be- as	sa- lu- tá- re grá- ti- as á- ge- re per Chri- stum Dó- mi- num no- strum	re grá- ti- as á- ge- re per Chri- stum Dó- mi- num no- strum	re grá- ti- as á- ge- re per Chri- stum Dó- mi- num no- strum	re grá- ti- as á- ge- re per Chri- stum Dó- mi- num no- strum

Trois observations sur ce petit tableau.

Toutes les clausules musicales de la préface simple sont *toniques*, celles de la préface ornée au contraire sont *métriques*.

Les deux médiantes dérivent sans doute l'une de l'autre, mais quelle est la plus ancienne? On croit généralement que la forme simple a précédé la forme ornée; nous croyons le contraire, pour cette raison que le cursus métrique, littéraire ou musical, est certainement antérieur au cursus tonique. La cadence *plana* simple doit donc être considérée comme une réduction de la cadence métrique.

Pour la même raison, nous pensons que la cadence finale de la préface ornée est antérieure à la cadence finale de la préface simple. Du reste ces deux clausules ne dérivent pas l'une de l'autre, car leur structure est entièrement différente.

## § X

### CONCLUSION

#### I° LE CURSUS MUSICAL ET LA DATE DES MÉLODIES LITURGIQUES

Au début de ce volume, p. 35, nous avons attiré l'attention du lecteur sur l'importance du cursus musical; et nous disions: Si nous constatons que les psalmodies grégoriennes ou même ambrosiennes sont construites très ordinairement d'après des types syllabiques appartenant à l'un ou à l'autre des cursus, la nature & le rythme de ces pièces se trouveront aussitôt éclairés; mais de plus, il faudra nécessairement tenir pour démontré que ces psalmodies ont été composées à l'époque où fleurissait le cursus, à l'époque où les bulles pontificales & les oraisons du Sacramentaire léonien en employaient les diverses cadences avec une grande régularité, c'est-à-dire au V<sup>e</sup>, au VI<sup>e</sup> siècle, ou au plus tard dans la première moitié du VII<sup>e</sup>. Cette conclusion est rigoureuse & revêt toute la force d'une preuve intrinsèque.

L'existence du cursus musical est aujourd'hui bien prouvée; nous pouvons donc, sans crainte d'erreur, attribuer à l'époque indiquée la composition de nos mélodies liturgiques. Cet argument que nous nous proposons de développer au terme de cette étude a été présenté avec tant de clarté & d'originalité par M. Jules Combarieu dans un article du *Correspondant* (25 Décembre 1894), que nous lui cédon's volontiers la parole:

« Ce n'est pas une vaine curiosité ou un dilettantisme purement littéraire qui a tourné vers l'étude de ce phénomène (le cursus littéraire) l'attention de savants tels que Ch. Thurot, Noël Valois, Louis Havet; il suffit en effet de connaître ses lois, & l'époque où on a cessé de les pratiquer, pour que le cursus devienne un critérium précieux permettant de corriger la leçon des manuscrits lorsqu'elle est douteuse, & de déterminer la date ou l'authenticité de certaines chartes. Ainsi, tel détail de costume ou de coiffure permet de fixer l'époque de l'art antique à laquelle appartient telle statue; ainsi, dans un manuscrit français, il suffirait de trouver la mention d'instruments de musique aujourd'hui hors d'usage ou certaines locutions tombées en désuétude, pour déterminer, sinon la date exacte à laquelle le manuscrit a été exécuté, au moins la période de temps à laquelle il serait nécessairement antérieur.



« C'est précisément un service de ce genre que l'étude du cursus, enrichie d'observations nouvelles, vient de rendre au problème de l'authenticité des mélodies grégoriennes. Il y a, en effet, un cursus musical, c'est-à-dire une clausule de la phrase où les syllabes accentuées sont représentées par des notes plus élevées que les autres, & les syllabes atones par des notes plus basses. Voici, en deux mots, le raisonnement rigoureux que les Bénédictins ont pu établir :

« Dans les répertoires liturgiques des trois principaux dialectes du plain-chant (ambrosien, grégorien, mozarabe), on trouve, reproduites *des milliers de fois*, plus de cent cadences « imitant les ondulations rythmiques du cursus planus littéraire, sur lequel on les a évidemment calquées ;

« Or nous savons que, du huitième au douzième siècle, la pratique du cursus a été « généralement abandonnée par les écrivains ; c'est la conclusion à laquelle est arrivé M. W. Meyer, après avoir étudié un grand nombre d'auteurs de tous les pays. M. Noël Valois, dans « son *Étude sur le rythme des bulles pontificales*, a constaté qu'à partir du milieu du septième « siècle, le cursus est plus ou moins mal observé, souvent entièrement méconnu ». De son « côté, M. l'Abbé Couture témoigne « qu'à partir de saint Grégoire le Grand, le rythme semble « s'exiler pour quatre siècles de la prose littéraire ; »

« Donc, la mélodie grégorienne peut être considérée comme contemporaine du procédé « littéraire d'après lequel on l'a construite, c'est-à-dire antérieure au milieu du septième « siècle ; & comme le pape saint Grégoire a précisément régné jusqu'au commencement de ce septième « siècle, l'Église rentre en possession, sur nouveaux titres, de sa croyance traditionnelle. »

« Ce raisonnement est fort simple ; la difficulté était de bien établir & de mettre hors de toute contestation les faits sur lesquels il repose. Les Bénédictins y sont arrivés... ils ont entouré chacune des propositions qui précèdent d'un luxe de preuves expérimentales, capables de satisfaire l'esprit le plus exigeant... Cette dissertation ressemble, au point de vue de l'argumentation, à certains châteaux-forts bâtis sur le roc, avec des murs de trois mètres d'épaisseur & des soussol d'une stratégie savante. Grâce à ce travail solide & décisif, qu'on chercherait vainement à entamer par quelque endroit, & où tous les points sont défendus par des légions de preuves dont la seule vue a quelque chose d'accablant, le grand nom du pape saint Grégoire continue à dominer l'étude de la musique religieuse. »

A cette page si ferme & si lucide, dont nous remercions sincèrement M. Jules Combarieu, nous ajouterons quelques mots :

On a dû le remarquer : le cursus musical ne se rencontre pas seulement dans les psalmodies *simples*, il est aussi à la base des psalmodies *ornées*, & c'est encore sur lui que s'appuient les cadences *mélismatiques* des répons de l'Office. Que conclure de ce fait ? c'est qu'il faut nécessairement fixer à la même époque la composition de toutes ces clausules musicales sans distinction aucune, & qu'il est impossible de retarder jusqu'à la fin du septième siècle l'introduction dans la liturgie romaine des chants neumés. Au point de vue des règles de composition musicale, tous les livres de l'Église, Sacramentaire, Antiphonaire, Responsorial, Graduel, présentent une identité absolue, en sorte que les premières assises du répertoire romain se composent non seulement des mélodies simples, mais aussi des cantilènes ornées & neumées.

## 2° LE CURSUS MUSICAL ET LES HUIT MODES ECCLÉSIASTIQUES

Une autre question jusqu'ici assez obscure se trouve également éclairée par la découverte du cursus musical ; nous voulons parler du système des huit modes ecclésiastiques. Sans nous attacher à reproduire les dires des anciens & des modernes sur l'origine de ce système & sur l'époque où il aurait été introduit en Occident, nous nous bornerons pour le moment à poser une simple question.

Si les huit modes se sont introduits en Italie, seulement au huitième siècle ou dans le dernier tiers du septième siècle, époque à laquelle les lois du cursus étaient totalement oubliées à Rome, comment se fait-il que les cadences finales des psalmodies à l'introït, à la communion, aux répons soient précisément modelées dans les huit modes, (le cinquième excepté pour l'introït), sur le cursus *planus* littéraire de la langue latine ?

N'y a-t-il pas dans ce fait curieux une preuve que ces modes étaient connus & employés dans les temps plus reculés où les cursus étaient encore en honneur à la cour romaine ?

On n'imagine pas facilement des papes négligeant entièrement l'usage du cursus dans la langue littéraire de leur chancellerie & l'employant régulièrement dans la langue musicale de la liturgie ; surtout si l'on veut bien se souvenir que les textes du Graduel & du Responsorial sont le plus souvent réfractaires aux lois du cursus littéraire & ne se plient que par nécessité à celles du cursus musical.

Par ailleurs, il est manifeste que les antennes de l'Antiphonaire & du Graduel, à l'inverse des psalmodies, n'ont point été jetées par les compositeurs dans le moule étroit du système des huit modes ; à tout moment, elles y échappent tantôt par l'exubérance de la mélodie ou la disposition des intervalles, tantôt au contraire par l'extrême simplicité de leur composition & le peu d'étendue de leur ambitus, ce qui permet de penser qu'elles n'ont point été écrites sous le même régime modal. La psalmodie primitive qui les accompagnait devait échapper aussi à cette contrainte, & si les psalmodies qui nous sont parvenues sont strictement endiguées dans les formules des huit modes, c'est que postérieurement une régularisation de la psalmodie conforme à ce système fut entreprise, par qui, à quelle époque, nous n'en savons rien. Cependant la présence du cursus dans toutes les cadences nous autorise à affirmer que cette opération fut exécutée au plus tard dans la première partie du septième siècle ; saint Grégoire est mort en 604.

Ces remarques, nous les posons ici comme des pierres d'attente ; car nous aurons plus tard l'occasion de revenir sur ces importantes questions.



# TABLE DES MATIÈRES

## DU QUATRIÈME VOLUME

### LE MANUSCRIT 121 DE LA BIBLIOTHÈQUE D'EINSIEDELN

Lettres & signes romaniens . . . . .	7
LETTRES ROMANIENNES . . . . .	9
Première série. Lettres relatives à l'intonation . . . . .	12
Deuxième série. Lettres relatives au rythme . . . . .	13
Troisième série. Modification des lettres précédentes . . . . .	14
Quatrième série. Lettres rares ou inusitées . . . . .	15
SIGNES ROMANIENS . . . . .	17

### DE L'INFLUENCE DE L'ACCENT TONIQUE LATIN ET DU CURSUS SUR LA STRUCTURE MÉLODIQUE ET RYTHMIQUE DE LA PHRASE GRÉGORIENNE

II. LE CURSUS ET LA PSALMODIE (1) . . . . .	27
§ I. Notions préliminaires sur le cursus . . . . .	27
Appendice au § I. Relevé des cadences finales dans les oraisons & préfaces des Sacramentaires léonien & gélasien. Classement métrique . . . . .	36
§ II. Le cursus <i>planus</i> & les cadences musicales <i>plane</i> . . . . .	40
1° De l'origine des cadences pentésyllabiques <i>plane</i> . . . . .	42
Tableau XXI. Cantilène romaine. Cadences pentésyllabiques modelées sur le cursus <i>planus</i> . . . . .	44
Tableau XXII. Cantilène ambrosienne. Cadences pentésyllabiques modelées sur le cursus <i>planus</i> . . . . .	49
Tableau XXIII. Cantilène mozarabe. Cadences pentésyllabiques modelées sur le cursus <i>planus</i> . . . . .	52
2° De l'adaptation des paroles liturgiques aux cadences musicales modelées sur le cursus <i>planus</i> . . . . .	57
§ III. Les pénultièmes brèves non accentuées chargées de notes . . . . .	69
Premier procédé. Prééminence du texte . . . . .	70
Deuxième procédé. Transaction entre la mélodie & le texte . . . . .	74
1° Transaction au moyen d'une note épenthétique accentuée. Rimes musicales . . . . .	74
2° Transaction au moyen d'un groupe . . . . .	103
Troisième procédé. Prééminence de la musique . . . . .	119
§ IV. Le cursus <i>planus</i> & le cantique <i>Benedictus es</i> . . . . .	129
Tableau XXIV. Cantique <i>Benedictus es</i> . Version des manuscrits, version de Ratisbonne . . . . .	130
Désagrégation de la cadence <i>plana</i> du cantique <i>Benedictus es</i> . Version de Ratisbonne. Vue d'ensemble. . . . .	136

(1) Voir la première partie de cette étude : *L'accent latin et la psalmodie grégorienne*, au tome III de la *Paléographie musicale*.

§ V. Le cursus <i>planus</i> & la psalmodie des introïts. Premier mode, cadences finales . . . . .	137
Tableau XXV. Psalmodie des versets d'introïts	
Version des manuscrits . . . . .	139
Version de Ratisbonne . . . . .	140
Les 24 variantes de la version de Ratisbonne . . . . .	147
Désagrégation de la cadence <i>plana</i> . Psalmodie des introïts, 1 <sup>er</sup> mode. Version de Ratisbonne. Vue d'ensemble . . . . .	151
Conclusion . . . . .	152
§ VI. Le cursus <i>planus</i> & la psalmodie des versets dans les répons de l'Office . . . . .	153
Tableau XXVI. Psalmodie des versets de répons à l'office, 1 <sup>er</sup> Mode . . . . .	154
Tableau XXVII. » » » » 2 <sup>e</sup> » . . . . .	154
Tableau XXVIII. » » » » 3 <sup>e</sup> » . . . . .	155
Tableau XXIX. » » » » 4 <sup>e</sup> » . . . . .	155
Tableau XXX. » » » » 5 <sup>e</sup> » . . . . .	156
Tableau XXXI. » » » » 6 <sup>e</sup> » . . . . .	156
Tableau XXXII. » » » » 7 <sup>e</sup> » . . . . .	157
Tableau XXXIII. » » » » 8 <sup>e</sup> » . . . . .	157
Notes sur les tableaux précédents . . . . .	158
Tableau XXXIV. Versets des répons du 8 <sup>e</sup> mode. Version de Ratisbonne . . . . .	159
Notes sur le tableau précédent . . . . .	162
Désagrégation de la cadence <i>plana</i> des versets de répons, 8 <sup>e</sup> mode. Version de Ratisbonne. Vue d'ensemble . . . . .	165
§ VII. Le cursus <i>velox</i> & le cursus <i>planus</i> dans la psalmodie des <i>Venite exultemus</i> . . . . .	165
Tableau XXXV. Cadences heptasyllabiques modelées sur le cursus <i>velox</i> . . . . .	166
§ VIII. Les cursus <i>planus</i> , <i>tardus</i> & <i>velox</i> dans les différents chants du <i>Praeconium paschale</i> . . . . .	171
1 <sup>o</sup> Praeconium paschale du midi de l'Italie . . . . .	171
2 <sup>o</sup> » » d'Arezzo . . . . .	186
3 <sup>o</sup> L' <i>Exsultet</i> , la préface & le pater du Missel romain . . . . .	189
§ IX. Le cursus métrique dans la psalmodie . . . . .	196
§ X. Conclusion . . . . .	202
1 <sup>o</sup> Le cursus musical & la date des mélodies liturgiques . . . . .	202
2 <sup>o</sup> Le cursus musical & l'origine des huit modes ecclésiastiques . . . . .	204

# TABLE ALPHABÉTIQUE

des Introïts, Répons-Graduels, Versets alléluïatiques, Traits, Offertoires, Communions

et autres pièces notées

CONTENUS DANS LE MANUSCRIT 121 DE LA BIBLIOTHÈQUE D'EINSIEDELN

Les chiffres marqués d'un astérisque renvoient à des pages où les pièces musicales sont indiquées seulement par les premiers mots.

Introïts.			
Accipite iocunditatem . . . . .	258	Ecce advenit . . . . .	50
Adorate Deum . . . . .	67	Ecce Deus . . . . .	320
Ad te levavi . . . . .	<i>Manque</i> (1)	Ecce oculi . . . . .	245
Aqua sapientiæ . . . . .	212	Eduxit Dominus . . . . .	223
Audivit Dominus . . . . .	97	Eduxit eos . . . . .	220
Benedicite . . . . .	301	Ego autem cum . . . . .	127
Benedicta sit . . . . .	311	Ego autem in . . . . .	138
Cantate Domino . . . . .	231	Ego autem sicut . . . . .	37, 300*
Caritas Dei . . . . .	260	Ego clamavi . . . . .	137
Cibavit eos . . . . .	257	Esto mihi . . . . .	88
Circumdederunt me . . . . .	81	Etenim sederunt . . . . .	33
Clamaverunt iusti . . . . .	243, 261*	Exaudi Deus . . . . .	151
Cognovi Domine . . . . .	295	Exaudi Domine... adiutor . . . . .	317
Confessio . . . . .	110, 288*, 305*	Exaudi Domine... alleluia . . . . .	252
Da pacem Domine . . . . .	332	Exaudivit . . . . .	238
De necessitatibus . . . . .	113	Exclamaverunt ad te . . . . .	241
Deus dum egredieris . . . . .	259	Ex ore infantium . . . . .	41
Deus in adiutorium meum . . . . .	124, 323*	Exspecta . . . . .	169
Deus in loco sancto . . . . .	322, 428*	Exsurge . . . . .	84
Deus in nomine tuo . . . . .	150	Exsultate Deo . . . . .	329
De ventre . . . . .	267	Fac mecum . . . . .	142
Dicit Dominus ego . . . . .	341	Factus est Dominus . . . . .	314
Dicit Dominus Petro . . . . .	271	Gaudeamus . . . . .	75
Dicit Dominus sermones . . . . .	308	Gaudete . . . . .	7
Dilexisti . . . . .	5, 248*	Gloria & honore . . . . .	297
Dispersit . . . . .	286	Hodie sciatis . . . . .	22
Domine in tua . . . . .	313	Inclina Domine . . . . .	325
Domine ne longe . . . . .	180	In Deo . . . . .	134
Domine refugium . . . . .	106, 428*	In excelso throno . . . . .	53
Dominus dixit . . . . .	24	In medio . . . . .	39
Dominus fortitudo . . . . .	317	In nomine . . . . .	191
Dominus illuminatio . . . . .	316	Intret in conspectu . . . . .	63, 263*, 283*, 304*, 305*
Dominus secus mare . . . . .	309	Intret oratio . . . . .	115
Dum clamarem . . . . .	95, 321*	Introduxit vos . . . . .	209
Dum medium . . . . .	48	In virtute tua . . . . .	77, 306*
Dum sanctificatus fuero . . . . .	154, 428*	Invocavit me . . . . .	99
		In voluntate tua . . . . .	336
		Iubilare Deo . . . . .	228
		Iudica me Domine . . . . .	164
		Iudica me Deus . . . . .	186
		Iudicant sancti . . . . .	279, 299*
		Iusti epulentur . . . . .	290
		Iustus es Domine . . . . .	327
		Iustus non conturbabitur . . . . .	294, 308*
		Iustus ut palma . . . . .	283, 289*
		Lætabitur iustus . . . . .	69, 293*, 296*, 300*
		Lætare Hierusalem . . . . .	147
		Lætetur cor . . . . .	157, 330*
		Laudate pueri . . . . .	280
		Lex Domini . . . . .	129
		Liberator meus . . . . .	172
		Loquebar . . . . .	62, 281* 306*
		Loquetur Dominus . . . . .	265
		Lux fulgebit . . . . .	26
		Meditatio cordis mei . . . . .	159
		Me expectaverunt . . . . .	66
		Memento nostri . . . . .	21
		Mihi autem . . . . .	304, 310*
		Miserere... quoniam ad te . . . . .	326
		Miserere... quoniam conculcavit . . . . .	168
		Miserere... quoniam tribulor . . . . .	177
		Misereris omnium . . . . .	93
		Misericordia Domini . . . . .	226
		Multæ tribulationes . . . . .	269
		Ne derelinquas me . . . . .	123
		Ne timeas . . . . .	266
		Nos autem . . . . .	188, 195*, 299*, 428*
		Nunc scio . . . . .	274
		Oculi mei . . . . .	131
		Omnes gentes . . . . .	319
		Omnia quæ fecisti . . . . .	174, 336*
		Omnis terra . . . . .	57
		Os iusti . . . . .	55, 291*, 301*, 306*

(1) *Manque*, ce qui signifie : manque dans le manuscrit 121 d'Einsiedeln, mais se trouve dans le codex 339 de Saint-Gall publié dans le premier volume de la Paléographie. En composant la présente table nous avons établi une comparaison entre les deux manuscrits.

Populus Sion . . . . . 2	A summo caelo . . . . . 15	Ego autem . . . . . 188
Probasti Domine . . . . . 293	ŷ. Caeli enarrant.	ŷ. Iudica Domine.
Prope esto Domine . . . . . 13	Audi filia . . . . . 306	Ego dixi . . . . . 313
Protektor noster . . . . . 325	ŷ. Specie tua.	ŷ. Beatus qui intelligit.
Protexisti me . . . . . 235, 240*	Beata gens . . . . . 155, 327*, 428*	Eripe me . . . . . 164
Puer natus est . . . . . 30	ŷ. Verbo Domini.	ŷ. Liberator meus.
Quasi modo . . . . . 225	Beatus vir . . . . . 77, 301*	Esto mihi . . . . . 150, 320*
Redime me . . . . . 119	ŷ. Potens in terra.	ŷ. Deus in te speravi.
Reminiscere . . . . . 108, 118*	Benedicam Domino . . . . . 323	Exaltabo te Domine . . . . . 172
Repleatur os . . . . . 259	ŷ. In Domino.	ŷ. Domine Deus meus.
Requiem æternam . . . . . <i>Manque</i>	Benedicite Domino . . . . . 302, 428*	Excita Domine . . . . . 16
Respice Domine . . . . . 324, 428*	ŷ. Benedic anima mea.	ŷ. Qui regis Israhel.
Respice in me . . . . . 315	Benedicta & venerabilis . . . . . <i>Manque</i>	Exiit sermo . . . . . 39
Resurrexi . . . . . 206	ŷ. Virgo Dei Genitrix.	ŷ. Sed sic eum.
Rorate caeli . . . . . 9	Benedictus Dominus . . . . . 53	Ex Sion species . . . . . 3
Sacerdotes Dei . . . . . 78, 281*, 284*,	ŷ. Suscipiant montes.	ŷ. Congregate illi.
299*, 306*	Benedictus es . . . . . 311	Exsurge... & intende . . . . . 186
Sacerdotes eius . . . . . 282	ŷ. Benedictus es.	ŷ. Effunde frameam.
Sacerdotes tui . . . . . 44, 253*	Benedictus qui venit . . . . . 27	Exsurge... fer opem . . . . . 151
Salus autem . . . . . 265, 285*, 294*	ŷ. A Domino.	ŷ. Deus auribus nostris.
Salus populi . . . . . 140, 336*	Bonum est confidere . . . . . 159, 325*	Exsurge... non prævaleat . . . . . 131
Salve sancta parens . . . . . <i>Manque</i>	ŷ. Bonum est sperare.	ŷ. In convertendo.
Sancti tui . . . . . 234, 244*	Bonum est confiteri . . . . . 129, 326*	Exsultabunt sancti . . . . . 279
Sapientiam . . . . . 262, 281*, 296*,	ŷ. Ad annuntiandum.	ŷ. Cantate Domino.
301*, 428*	Clamaverunt iusti . . . . . 261, 301*	Fuit homo . . . . . 267
Scio cui credidi . . . . . 277	ŷ. Iuxta est.	ŷ. Ut testimonium.
Sicut oculi . . . . . 104	Christus factus est . . . . . 195, 299*	Gloria & honore . . . . . 308
Si iniquitates . . . . . 339	ŷ. Propter quod.	ŷ. Quoniam elevata est.
Sitientes . . . . . 161	Constitues eos . . . . . 274, 310*	Gloriosus Deus . . . . . 64, 243*, 283*, 296*
Spiritus Domini . . . . . 255	ŷ. Pro patribus.	ŷ. Dextera tua.
Statuit . . . . . 59	Convertere Domine . . . . . 318, 115*, 330*	Hæc dies . . . . . 206, 209*, 212*, 215*,
Suscepimus . . . . . 73, 320*	ŷ. Domine refugium.	218*, 220*
Terribilis est . . . . . 246	Custodi me . . . . . 111, 321*	ŷ. Confitemini . . . . . 206
Tibi dixit . . . . . 122	ŷ. De vultu tuo.	ŷ. Dicat nunc . . . . . 209
Time Domine . . . . . 285	Deus exaudi . . . . . 168	ŷ. Dicant nunc . . . . . 212
Veni & ostende . . . . . 14	ŷ. Deus in nomine.	ŷ. Dextera Domini . . . . . 215
Venite adoremus . . . . . 331	Deus vitam meam . . . . . 135	ŷ. Lapidem . . . . . 218
Venite benedicti . . . . . 215	ŷ. Miserere mei.	ŷ. Benedictus . . . . . 220
Verba mea . . . . . 145	Diffusa est . . . . . 46, 66*, 80*, 248*, 300*	Hodie scietis . . . . . 23
Viŷtricem . . . . . 217	ŷ. Propter veritatem.	ŷ. Qui regis Israhel.
Viri Galilæi . . . . . 248	Dilexisti iustitiam . . . . . 5, 281*	laeta cogitatum . . . . . 96, 122*, 261*, 315*
Vocem iocunditatis . . . . . 233	ŷ. Propterea.	ŷ. Dum clamarem.
Vultum tuum . . . . . 46, 80*, 292*, 300*	Dirigatur oratio mea . . . . . 106, 115*,	In Deo speravit . . . . . 143, 322*
	331*, 336*	ŷ. Ad te Domine.
	ŷ. Elevatio.	In omnem terram . . . . . 272
	Discerne causam . . . . . 170	ŷ. Caeli enarrant.
	ŷ. Emitte lucem tuam.	In sole posuit . . . . . 15
	Dispersit . . . . . 287	ŷ. A summo caelo.
	ŷ. Potens in terra.	Inveni David . . . . . 60, 253*, 281*, 306*
	Domine Deus virtutum . . . . . 15	ŷ. Nihil proficiet.
	ŷ. Excita Domine.	Iuravit Dominus . . . . . 56, 79*, 308*
	Domine Dominus uoster . . . . . 321, 428*	ŷ. Dixit Dominus.
	ŷ. Quoniam elevata est.	Iustorum animæ . . . . . 244, 262*, 266*,
	Domine prævenisti . . . . . 297, 306*	281*, 285*, 290*, 294*
	ŷ. Vitam petiit.	ŷ. Visi sunt.
	Domine refugium . . . . . 337	Iustus non conturbabitur . . . . . 284, 293*,
	ŷ. Priusquam montes.	305*
	Ecce quam bonum . . . . . 270, 340*, 428*	ŷ. Tota die.
	ŷ. Sicut unguentum.	Iustus ut palma . . . . . 37, 295*, 300*
	ŷ. Mandavit.	ŷ. Ad annuntiandum.
	Ecce sacerdos . . . . . 44, 306*	Lætatus sum . . . . . 147, 332*
	ŷ. Non est inventus.	ŷ. Fiat pax.

## Répons-Graduels

Ab occultis meis . . . . . 137
ŷ. Si mei non fuerint
Ad Dominum . . . . . 128, 261*, 314*, 331*
ŷ. Domine libera.
Adiutor in opportunitatibus . . . . . 81
ŷ. Quoniam in finem.
Adiutor meus . . . . . 120
ŷ. Confundantur.
Adiuuabit eam . . . . . 75
ŷ. Fluminis impetus
Angelis suis . . . . . 99
ŷ. In manibus.
Anima nostra . . . . . 42, 265*
ŷ. Laqueus contritus est.

Liberasti nos . . . . . 341	Si ambulem . . . . . 145	De profundis . . . . . 352
ŷ. In Deo.	ŷ. Virga tua.	Deus a Libano . . . . . 8
Locus iste . . . . . 246	Specie tua . . . . . 62, 70*, 295*	Deus iudex . . . . . 343
ŷ. Deus qui adstat.	ŷ. Propter veritatem.	Dextera Dei . . . . . 351
Miserere mei Deus . . . . . 93	Speciosus forma . . . . . 49	Dicite in gentibus . . . . . 358
ŷ. Misit de cælo.	ŷ. Eructavit cor meum.	Dies sanctificatus . . . . . 31
Miserere mihi Domine . . 113, 139*	Suscipimus Deus . . . . . 74	Diffusa est . . . . . 5, 369
ŷ. Conturbata sunt	ŷ. Sicut audivimus.	Dilexi . . . . . 350
Misit Dominus . . . . . 57	Tecum principium . . . . . 25	Dillexit Andream . . . . . 359
ŷ. Confiteantur Domino.	ŷ. Dixit Dominus.	Diligam te . . . . . 343, 344, 428*
Ne avertas . . . . . 191	Tenuisti manum . . . . . 180	Disposui . . . . . 368
ŷ. Saluum me fac.	ŷ. Quam bonus Israhel.	Domine Deus meus . . . . . 343
Nimis honorati sunt . . . 304, 310*	Tibi Domine . . . . . 162	Domine Deus salutis . . . . . 346
ŷ. Dinumerabo.	ŷ. Ut quid Domine.	Domine exaudi . . . . . 349
Oculi omnium . . . . . 140, 336*	Timebunt gentes . . . . . 67, 327*	Domine in virtute . . . . . 344
ŷ. Aperis tu.	ŷ. Quoniam ædificavit.	Domine refugium . . . . . 347
Omnes de Saba . . . . . 50	Time-te Dominum . . . . . 285, 428*	Dominus dixit . . . . . 25
ŷ. Surge & illuminare.	ŷ. Inquirentes.	Dominus in Syna . . . . . 249, 356
Os iusti . . . . . 289, 291*	Tollite hostias . . . . . 175	Dominus regnavit decorem 27, 49* 347
ŷ. Lex Dei.	ŷ. Revelabit Dominus.	Dominus regnavit exsultet . . 68, 348
Ostende nobis . . . . . 13	Tollite portas . . . . . 10	Eduxit Dominus . . . . . 355, 355*
ŷ. Benedixisti Domine.	ŷ. Quis ascendet.	Egregia sponsa . . . . . <i>manque</i>
Pacificæ loquebantur . . . 178	Tribulationes . . . . . 108	Elegit te . . . . . 368
ŷ. Vidisti Domine.	ŷ. Vide humilitatem.	Emitte spiritum . . . . . 255
Posuisti Domine . . . . . 69, 298*, 300*	Tu es Deus . . . . . 88	Eripe me . . . . . 345
ŷ. Desiderium.	ŷ. Liberasti.	Excita Domine . . . . . 8
Prius quam . . . . . 268	Unam petii . . . . . 97	Exultabunt . . . . . 362
ŷ. Misit Dominus.	ŷ. Ut videam.	Exultate Deo . . . . . 346
Probasti Domine . . . . . 288	Universi . . . . . <i>manque</i>	Exultent iusti . . . . . 428*
ŷ. Igne me examinasti.	ŷ. Vias tuas.	« « <i>autre mélodie</i> . . . . . 364
Prope est Dominus . . . . . 10, 22*	Venite filii . . . . . 154, 319*	Fulgebunt iusti . . . . . 364
ŷ. Laudem Domini.	ŷ. Accedite.	Gaudete iusti . . . . . 362
Propitius esto 125, 115*, 261*, 316*	Viderunt omnes . . . . . 30	Gloria & honore . . . . . 308, 367
ŷ. Adiuvâ nos.	ŷ. Notum fecit.	Hæc dies . . . . . 223
Propter veritatem . . . . . 292	Vindica 263, 280*, 299*, 304*, 305*	Hic est discipulus . . . . . 40
ŷ. Audi filia.	ŷ. Posuerunt mortalia.	
Protector noster 104, 261*, 317*, 331*, 428*		
ŷ. Domine Deus.		
Qui operatus est . . . . . 277	<b>Versets Alléluïatiques.</b>	In conspectu Angelorum . . . 359
ŷ. Gratia Dei.	Adducetur . . . . . 369	In die resurrectionis . . . . . 218, 233*
Qui sedes Domine . . . . . 7	Adorabo . . . . . 352, 74*	In exitu . . . . . 350
ŷ. Qui regis Israhel.	Angelus Domini . . . . . 210, 227*	ŷ. facta est Iudea.
Quis sicut . . . . . 329	(ŷ. Respondens Angelus)	In omnem terram . . . . . 361
ŷ. Suscitabis.	Ascendit Deus . . . . . 249	In resurrectione tua . . . . . 225
Requiem . . . . . <i>manque</i>	Attendite . . . . . 346	In te Domine . . . . . 344
ŷ. Convertere.	Audi filia . . . . . 370	Inveni David . . . . . 368
Respice Domine . . . . . 157, 324*, 428*	Ave Maria . . . . . 357, 370	Ipsæ præibit . . . . . 268
ŷ. Exsurge Domine.	Beatus vir qui suffert . . . . . 367	Iubilare Deo . . . . . 54, 348
Sacerdotes eius . . . . . 282, 284*, 299*	Beatus vir qui timet . . . . . 366	Iusti epulentur . . . . . 363
ŷ. Illuc producam.	Benedictus es Dei Filius . . 232, 245*	Iustorum animæ . . . . . 363
Salvum fac populum 123, 115*, 331*	Benedictus es Domine . . . . . 312	Iustum deduxit . . . . . 368
ŷ. Ad te Domine.	Cæli enarrant . . . . . 360, 361	Iustus germinabit . . . . . 366
Salvum fac servum . . . . . 113	Cantate Domino (354 <i>sans notes</i> ) 355	Iustus non conturbabitur . . . 367
ŷ. Auribus percipe.	Christus resurgens . . . . . 213, 229*	Iustus ut palma . . . . . 365
Sciunt gentes . . . . . 85	Confiteantur . . . . . <i>manque</i>	Lætabitur iustus . . . . . 367, 235*
ŷ. Deus meus.	Confitebor . . . . . 352, 428*	Lætamini . . . . . 364
Sederunt principes . . . . . 34	Confitebuntur . . . . . 365	Lætatus sum . . . . . 3, 351*
ŷ. Adiuvâ me.	Confitemini... et invocate . . 349, 253*	ŷ. Stantes erant.
	Confitemini... quoniam bonus 203, 239	Lauda anima . . . . . 353, 428*
	Crucifixus . . . . . 359	Lauda Hierusalem . . . . . 353
		ŷ. Qui posuit
		Laudate Deum . . . . . 302, 57*
		Laudate Dominum . . . . . 351, 57*

Laudate pueri . . . . .	223, 350*
ŷ. Sit nomen Domini	
Loquebar . . . . .	369
Memento Domine . . . . .	352
Memento nostri . . . . .	<i>Manque</i>
Mihi autem nimis . . . . .	361
Mirabilis Dominus . . . . .	362
Multifarie . . . . .	358
Nimis honorati sunt . . . . .	360
ŷ. Dinumerabo eos	
Non vos relinquam . . . . .	359
Obtulerunt discipuli . . . . .	229
Omnes gentes . . . . .	345
Oportebat . . . . .	216, 232*
Ostende nobis . . . . .	1, 428*
Paratum cor meum . . . . .	349
Pascha nostrum . . . . .	207, 226*
ŷ. Epulemur.	
Ponis nubem . . . . .	356
Posuisti Domine . . . . .	366
Post partum . . . . .	357, 370
Pretiosa est . . . . .	365
Qui confidunt . . . . .	351
Qui posuit . . . . .	<i>Manque</i>
Qui sanat . . . . .	353
Qui timent . . . . .	350, 428*
Quoniam Deus . . . . .	348
Redemptionem . . . . .	349
Respexit Dominus . . . . .	357
Resurrexit Christus . . . . .	355
Salva nos . . . . .	359
Salve crux . . . . .	<i>Manque</i>
Sancta Dei Genitrix . . . . .	358
Sancti Spiritus . . . . .	416
Sancti tui . . . . .	365
Specie tua . . . . .	360
Spiritus Domini . . . . .	255, 428*
Surrexit Altissimus . . . . .	221, 233*
Surrexit Dominus . . . . .	355
Surrexit Dominus vere . . . . .	227
Te decet ymnus . . . . .	345
ŷ. Replebimur.	
Te martyrur . . . . .	363
Tu es Petrus . . . . .	275
ŷ. Beatus es Simon.	
Tu es sacerdos . . . . .	368
Veni Domine . . . . .	22, 23*
Venite exultemus . . . . .	347
ŷ. Preoccupemus.	
Verba mea . . . . .	343
Video celos . . . . .	34
Vidimus stellam . . . . .	51
Vos estis . . . . .	361
Vox exultationis . . . . .	362

**Traits.**

Ad te levavi . . . . .	132
Attende . . . . .	201
Audi filia . . . . .	80
Beatus vir . . . . .	79
Cantemus Domino . . . . .	200
Commovisti . . . . .	85
De necessitatibus meis . . . . .	108, 118*
De profundis . . . . .	82
Desiderium . . . . .	78
Deus, Deus meus . . . . .	181
Domine audivi . . . . .	196
Domine exaudi . . . . .	192
Domine ne in ira . . . . .	118

Eripe me . . . . .	197
lubilate Domino . . . . .	89

Laudate Dñm . . . . .	116, 253*, 261*, 332*
Qui confidunt . . . . .	148
Qui habitat . . . . .	100
Qui regis Israhel . . . . .	20
Qui seminant . . . . .	76

Sepe expugnaverunt . . . . .	165
Sicut cervus . . . . .	203
Vinea facta est . . . . .	202

**Offertoires.**

Ad te Dñe levavi . . . . .	1, 96*, 124*, 321*
ŷ. Dirige me.	
ŷ. Respice in me.	
Angelus Domini . . . . .	210, 226*
ŷ. Euntes dicite.	
ŷ. Iesus stetit.	
Anima nostra . . . . .	42, 265*, 280* 290*, 306*
ŷ. Nisi quod Dominus.	
ŷ. Torrentem pertransivit.	
Ascendit Deus . . . . .	250
ŷ. Omnes gentes.	
ŷ. Quoniam Dominus.	
ŷ. Subjecit populos.	
Ave Maria . . . . .	12, 22*, 81*
ŷ. Quomodo in me.	
ŷ. Ideoque.	

Benedicam Domino . . . . .	120, 317*
ŷ. Conserva me.	
ŷ. Notas fecisti.	
Benedic anima . . . . .	114, 330*
ŷ. Qui propitiatur.	
ŷ. Iustitia ejus.	
Benedicite gentes . . . . .	155, 233*
ŷ. In multitudine.	
ŷ. lubilate Deo.	
ŷ. Venite & videte.	

Benedictus es... Benedictus es . . . . .	89
ŷ. Beati immaculati.	
ŷ. In via.	
ŷ. Viam iniquitatis.	
Benedictus es... & non tradas . . . . .	178
ŷ. Vidi non servantes.	
ŷ. Appropriaverunt.	
Benedictus qui venit . . . . .	224
ŷ. Hæc dies.	
ŷ. Lapidem.	
Benedictus sit . . . . .	312
ŷ. Benedicamus.	
Benedixisti . . . . .	8
ŷ. Operuisti omnia.	
ŷ. Ostende nobis.	
Bonum est confiteri . . . . .	83
ŷ. Quam magnificata sunt.	
ŷ. Ecce inimici tui.	
ŷ. Exaltabitur.	
Confessio . . . . .	289
ŷ. Cantate... canticum.	
ŷ. Cantate... benedicite.	
Confirma hoc . . . . .	256
ŷ. Cantate Domino.	
ŷ. In ecclesiis.	
ŷ. Regna terræ.	
Confitebor Domino . . . . .	239
ŷ. Adiuva me.	
ŷ. Qui insurgunt.	
Confitebor tibi . . . . .	166
ŷ. Beati immaculati.	
ŷ. Viam veritatis.	
Confitebuntur cæli . . . . .	236, 242*, 246*
ŷ. Misericordias tuas.	
ŷ. Quoniam quis.	
Confortamini . . . . .	11
ŷ. Tunc aperientur.	
ŷ. Audite itaque.	
Constitues eos . . . . .	275
ŷ. Eructuavit.	
ŷ. Lingua mea.	
ŷ. Propterea.	
Custodi me . . . . .	189
ŷ. Eripe me.	
ŷ. Qui cogitaverunt.	
De profundis . . . . .	342
ŷ. Fiant aures.	
ŷ. Si iniquitates.	
Desiderium animæ . . . . .	291, 306*, 309*
ŷ. Vitam petiit.	
ŷ. Lætificabis eum.	
ŷ. Inveniatur.	
Deus, Deus meus . . . . .	227
ŷ. Sitivit in te.	
ŷ. In matutinis.	
Deus enim firmavit . . . . .	28, 49*, 299*
ŷ. Dominus regnavit.	
ŷ. Mirabilis in excelsis.	
Deus tu convertens . . . . .	3, 14*, 248*
ŷ. Benedixisti.	
ŷ. Misericordia.	
Dextera Domini . . . . .	68, 138*, 195*
ŷ. In tribulatione.	
ŷ. Impulsus.	







Diffusa est . . . . . 70, 74*, 281*	Filiæ regum . . . . . 62, 295*	Lætentur cæli . . . . . 25
Ÿ. Specie tua.	Ÿ. Eruçtuavit.	Ÿ. Cantate... canticum.
Ÿ. Eruçtuavit.	Ÿ. Virga recta.	Ÿ. Cantate... benedicite.
Domine ad adiuvandam . . . . . 158		Lauda anima . . . . . 229, 252*, 260*
Ÿ. Exspectans exspectavi.	Gloriabuntur in te . . . . . 270, 280*,	Ÿ. Qui custodit.
Domine convertere . . . . . 168, 315*	285*, 299*, 301*	Ÿ. Dominus erigit.
Ÿ. Domine ne in ira.	Ÿ. Verba mea.	Laudate Dominum . . . . . 148
Ÿ. Miserere mihi.	Ÿ. Quoniam ad te.	Ÿ. Qui statis.
Dñe Deus in simplicitate . . . . . 246, 261*	Gloria & honore . . . . . 38*, 56*, 70*, 267*,	Ÿ. Domine nomen tuum.
Ÿ. Majestas Dñi.	297*, 300*, 306*, 310*	Ÿ. Qui timetis Dominum.
Ÿ. Fecit Salomon.	Ÿ. Dñe Dominus noster.	
Domine Deus salutis . . . . . 116, 332*	Ÿ. Quid est homo.	Meditabar 109, 119*, 259*, 330*, 428*
Ÿ. Inclina aurem.	Gressus meos . . . . . 145	Ÿ. Pars mea.
Ÿ. Et ego ad te.	Ÿ. Declaratio.	Ÿ. Miserere.
Ÿ. Factus sum.	Ÿ. Cognovi Domine.	Mihi autem . . . . . 272, 310*
Domine exaudi . . . . . 193		Ÿ. Domine probasti me.
Ÿ. Ne avertas.	Illumina oculos . . . . . 130, 316*	Ÿ. Intellexisti.
Ÿ. Qui oblitus sum.	Ÿ. Usquequo Domine.	Ÿ. Ecce tu Domine.
Ÿ. Tu exurgens.	Ÿ. Respice in me.	Mirabilis Deus 244, 262*, 283*, 294*
Domine fac mecum . . . . . 139	Immittit Angelus . . . . . 111, 325*, 428*	Ÿ. Exurgat Deus.
Ÿ. Deus laudem meam.	Ÿ. Benedicam Domino.	Ÿ. Pereant.
Ÿ. Pro eo ut diligenter.	Ÿ. In Domino.	Miserere mihi . . . . . 122
Ÿ. Locuti sunt.	Ÿ. Accedite ad eum.	Ÿ. Quoniam iniquitatem.
Domine Iesu Christe . . . . . <i>Manque</i>	Improperium . . . . . 184	Ÿ. Tibi soli.
Domine in auxilium 128, 159*, 327*	Ÿ. Salvum me fac.	Offerentur... post eam 6, 66*, 76*,
Ÿ. Exspectans exspectavi.	Ÿ. Adversum me.	248*, 292*, 300*, 307*
Ÿ. Avertantur.	Ÿ. Ego vero.	Ÿ. Eruçtuavit.
Domine vivifica me . . . . . 98	In die solemnitas . . . . . 219	Ÿ. Adducentur in lætitia.
Ÿ. Fac cum servo.	Ÿ. Audi popule.	Offerentur... proximæ eius. . . . . 47
Ÿ. Da mihi intellectum.	Ÿ. Non adorabitis.	Ÿ. Eruçtuavit... eruçtuavit.
Elegerunt . . . . . 35	In omnem terram . . . . . 278, 305*	Oratio mea . . . . . 287
Ÿ. Viderunt faciem.	Ÿ. Cæli enarrant.	Ÿ. Probavit me.
Ÿ. Positis autem genibus.	Intende voci . . . . . 143, 314*	Oravi Deum . . . . . 327
Emitte spiritum . . . . . 253, 428*	Ÿ. Verba mea.	Ÿ. Adhuc me loquente.
Ÿ. Benedic anima mea.	Ÿ. Dirige.	Ÿ. Audivi vocem.
Ÿ. Confessionem.	In te speravi . . . . . 106, 324*	Perfice gressus . . . . . 86, 318*
Ÿ. Extendens cælum.	Ÿ. Illumina faciem.	Ÿ. Exaudi.
Eripe me... Deus . . . . . 173	Ÿ. Quam magna.	Ÿ. Custodi me.
Ÿ. Quia ecce captaverunt.	Intonuit de cælo . . . . . 213, 258*	Ÿ. Ego autem.
Ÿ. Quia factus es.	Ÿ. Liberator meus.	Populum humilem . . . . . 160, 320*
Eripe me... Domine . . . . . 187	Inveni David . . . . . 44, 284*, 301*, 306*	Ÿ. Clamor meus.
Ÿ. Exaudi me.	Ÿ. Potens es Domine.	Ÿ. Liberator meus.
Erit vobis hic dies. . . . . 221	Ÿ. Veritas mea.	Portas cæli . . . . . 216
Ÿ. Dixit Moyses.	In virtute tua 34, 78*, 290*, 293*,	Ÿ. Attendite.
Ÿ. In mente habete.	294*, 295*, 305*	Ÿ. Aperiam.
Exaltabo te . . . . . 94, 322*	Ÿ. Vitam petiit.	Posuisti . . . . . 298
Ÿ. Domine abstraxisti.	Ÿ. Magna est.	Ÿ. Desiderium.
Ÿ. Ego autem.	Iubilare Deo omnis . . . . . 54, 151*	Ÿ. Magna est.
Exaudi Deus . . . . . 135	Ÿ. Ipse fecit nos.	Precatus est . . . . . 125, 323*
Ÿ. Conturbatus sum.	Ÿ. Laudate nomen eius.	Ÿ. Dixit Dominus.
Ÿ. Ego autem ad Deum.	Iubilare Deo universa . . . . . 57, 322*	Ÿ. Dixit Moyses.
Exspectans exspectavi . . . . . 152, 326*	Ÿ. Reddam tibi.	Protege Domine . . . . . 375
Ÿ. Statuit supra.	Ÿ. Locutum est.	Ÿ. Qui pro mundi.
Ÿ. Multa fecisti.	Iustitiæ Domini . . . . . 133, 321*	Ÿ. Salvator mundi.
Ÿ. Domine Deus.	Ÿ. Præceptum Domini.	
Exultabunt sancti . . . . . 263, 281*,	Ÿ. Et erunt.	Recordare mei . . . . . 340
304*, 428*	Iustus ut palma . . . . . 40, 269*	Ÿ. Evertet cor eius.
Ÿ. Cantate Domino.	Ÿ. Bonum est confiteri.	Reges Tharsis . . . . . 51
Ÿ. Posuerunt.	Ÿ. Ad annuntiandum.	Ÿ. Deus iudicium.
Exulta satis . . . . . 20	Ÿ. Plantatus in domo.	Ÿ. Orietur.
Ÿ. Loquetur pacem.	Lætamini 64, 262*, 266*, 286*, 296*	Ÿ. Suscipiant.
Ÿ. Quia ecce venio.	Ÿ. Beati quorum.	Repleti sumus . . . . . 240, 243*
Factus est Dominus . . . . . 162	Ÿ. Pro hac oravit.	Ÿ. Domine.
Ÿ. Persequar inimicos.		Ÿ. Priusquam fierent.
Ÿ. Præcinxisti me.		

Revela oculos . . . . . 105, 428*	Anima nostra . . . . . 280, 299*	Domus mea . . . . . 248
Ÿ. Legem pone.	Aufer a me . . . . . 331	Ÿ. Domine dilexi . . . . . 424
Ÿ. Veniant super me.	Ÿ. Beati immaculati . . . . . 427	Dona eis . . . . . <i>manque</i>
Sanctificavit . . . . . 333	Beatus servus . . . . . 46, 283*, 292*, 294*, 308*	Ecce Dominus . . . . . 14
Ÿ. Locutus est.	Ÿ. Os iusti . . . . . 425	Ÿ. Ex Sion species . . . . . 417
Ÿ. Oravit.	Benedicite Deum cæli . . . . . 312	Ecce virgo . . . . . 13, 22*, 81*
Scapulis suis . . . . . 102	Ÿ. Benedicite . . . . . 426	Ÿ. Exultavit ut gigas . . . . . 417
Ÿ. Dicit Domino.	Benedicite omnes Angeli . . . . . 303	Ego clamavi . . . . . 316
Ÿ. Quoniam Angelis.	Ÿ. Benedicite . . . . . 426	Ÿ. Exaudi Domine . . . . . 426
Ÿ. Super aspitem.	Cantabo Domino . . . . . 315	Ego sum pastor . . . . . 228
Si ambulavero . . . . . 141, 336*	Ÿ. Usquequo Domine . . . . . 426	Ÿ. Beata gens . . . . . 423
Ÿ. In quacumque die.	Cantate Domino . . . . . 233	Ego sum vitis . . . . . 241
Ÿ. Adorabo.	Ÿ. Annuntiate . . . . . 423	Ÿ. Protexisti me . . . . . 423
Sicut in holocausto . . . . . 319	Christus resurgens . . . . . 217	Ego vos elegi . . . . . 262, 285*, 294*
Ÿ. Et nunc sequimur.	Ÿ. Notum fecit . . . . . 422	Erubescant & conturbentur . . . . . 115
Sperent in te . . . . . 170, 315*, 428*	Circuibo . . . . . 318	Ÿ. Iudica Domine . . . . . 422
Ÿ. Sedes super thronum.	Ÿ. Dominus illuminatio . . . . . 426	Erubescant & reverentur . . . . . 188
Ÿ. Cognosceretur.	Comedite . . . . . 330	Ÿ. Domine, ne in furore . . . . . 419
Stetit Angelus . . . . . 303	Ÿ. Sumite psalmum . . . . . 427	Et si coram hominibus . . . . . 271
Ÿ. In conspectu.	Confundantur . . . . . 307	Ÿ. Multæ tribulationes . . . . . 425
Super flumina . . . . . 175, 336*	Ÿ. Feci iudicium . . . . . 426	Exiit sermo . . . . . 41
Ÿ. In salicibus.	Cum invocarem te . . . . . 107	Ÿ. Manus enim mea . . . . . 418
Ÿ. Si oblitus fuero.	Ÿ. Et scitote . . . . . 419	Exulta filia Sion . . . . . 29
Ÿ. Memento Domine.	Cum venerit Paraclitus . . . . . 232	Exultavit ut gigas . . . . . 21
Terra tremuit . . . . . 207	Ÿ. Cantate Domino . . . . . 423	Ÿ. Cæli enarrant . . . . . 417
Ÿ. Notus in Iudæa.	Data est mihi . . . . . 222	Factus est . . . . . 257
Ÿ. Et factus est.	Ÿ. Aperiam . . . . . 422	Ÿ. Dominus dabit . . . . . 424
Ÿ. Ibi confregit.	De fructu operum . . . . . 323	Ÿ. In ecclesiis . . . . . 424
Tollite portas . . . . . 23	Ÿ. Benedic anima . . . . . 427	Feci iudicium . . . . . 63
Ÿ. Domini est terra.	Dicit Andreas . . . . . 310	Fidelis servus . . . . . 79, 253*, 284*
Ÿ. Ipse super maria.	Ÿ. In omnem terram . . . . . 426	Ÿ. Inveni David . . . . . 424
Tui sunt cæli . . . . . 31	Dicit Dominus . . . . . 59	Fili quid fecisti . . . . . 55
Ÿ. Magnus & metuendus.	Ÿ. Qui convertit mare . . . . . 418	Ÿ. Qui tribulant me . . . . . 418
Ÿ. Misericordia & veritas.	Dicite pusillanimis . . . . . 9	Gaudete iusti . . . . . 234, 245*, 246*
Ÿ. Tu humiliasti.	Ÿ. Deus manifeste veniet . . . . . 417	Ÿ. Confitemini Domino . . . . . 423
Veritas mea . . . . . 60, 79*, 253*, 281*, 283*, 300*, 308*	Dico autem vobis . . . . . 290	Gustate & videte . . . . . 320
Ÿ. Posui adiutorium.	Ÿ. Exultent iusti . . . . . 425	Ÿ. Benedicam Domino . . . . . 426
Ÿ. Misericordiam meam.	Dico vobis . . . . . 340, 428*	Hierusalem quæ ædificatur . . . . . 150
Vir erat . . . . . 337	Ÿ. Beati . . . . . 427	Ÿ. Lauda Hierusalem . . . . . 417
Ÿ. Utinam appenderentur...	Diffusa est . . . . . 6, 248*	Hierusalem surge . . . . . 4
Ÿ. Quæ est enim.	Ÿ. Propter veritatem . . . . . 417	Ÿ. Quia illic sederunt . . . . . 421
Ÿ. Numquid fortitudo... Quo-	Dilexisti . . . . . 292	Hoc corpus . . . . . 167
Ÿ. niam.	Ÿ. Adstitit Regina . . . . . 425	Ÿ. Iudica me Deus . . . . . 421
Viri Galilei . . . . . 249	Domine Deus meus . . . . . 117	Honora Dominum . . . . . 322
Ÿ. Cumque intuerentur.	Ÿ. Nequando rapiat . . . . . 420	Ÿ. Beatus vir . . . . . 427
	Domine Dominus noster . . . . . 121	Illumina faciem . . . . . 84
	Ÿ. Quoniam elevata est . . . . . 420	Ÿ. In te Domine speravi . . . . . 419
	Domine memorabor . . . . . 159, 327*	Inclina aurem . . . . . 320
	Ÿ. In te Domine . . . . . 421	Ÿ. In te Domine . . . . . 426
	Domine quinque talenta . . . . . 61, 283*, 300*, 306*	In salutarum tuorum . . . . . 339
	Ÿ. Os iusti . . . . . 418	Ÿ. Secundum misericordiam . . . . . 427
	Domine quis habitabit . . . . . 138	In splendoribus . . . . . 26
	Ÿ. Qui loquitur . . . . . 420	Intellege . . . . . 110, 119*
	Dominus dabit . . . . . 2	Ÿ. Verba mea . . . . . 419
	Dominus firmamentum . . . . . 316	Introibo ad altare . . . . . 87
	Ÿ. Diligam te . . . . . 426	Ÿ. Iudica me . . . . . 419
	Dominus Iesus . . . . . 195	Iustorum animæ . . . . . 243, 262*, 281*, 304*, 428*
	Ÿ. Beati immaculati . . . . . 422	Ÿ. Multæ tribulationes . . . . . 424
	Dominus regit me . . . . . 163	Iustus Dominus . . . . . 124
	Ÿ. Deduxit me . . . . . 421	Ÿ. In Domino confido . . . . . 420
	Dominus virtutum . . . . . 169	
	Ÿ. Domini est terra . . . . . 421	
<b>Communions.</b>		
Ab occultis meis . . . . . 151		
Ÿ. Cæli enarrant . . . . . 421		
Acceptabis . . . . . 97, 321*		
Ÿ. Miserere mei . . . . . 427		
Adversum me . . . . . 190		
Ÿ. Salvum me fac . . . . . 422		
Amen dico vobis quidquid . . . . . 342		
Ÿ. Confitemini . . . . . 427		
Amen dico vobis quod uni . . . . . 265		
Ÿ. Laudate pueri . . . . . 425		
Amen dico vobis quod vos . . . . . 278		
Ÿ. Ecce oculi . . . . . 425		

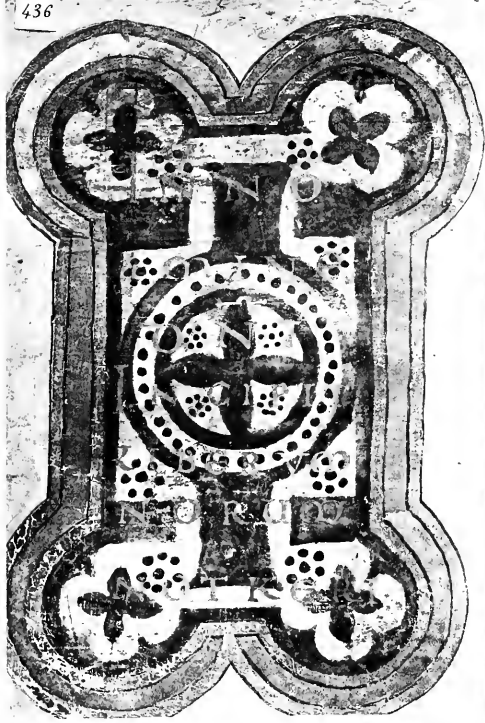
Lætābimur . . . . . 153, 428*	Posuisti Domine . . . . . 56, 290*, 295*, 297*, 299*, 300*, 306*, 309*	Tollite hostias . . . . . 335
ŷ. Exaudiat te. . . . . 421	ŷ. Domine in virtute tua. . . . . 425	ŷ. Cantate. . . . . 427
Lætābitur . . . . . 237	Potum meum . . . . . 194	Tu Domine . . . . . 129, 428*
ŷ. Protexisti me. . . . . 423	ŷ. Percussus sum. . . . . 422	ŷ. Saluum me fac. . . . . 420
Lavabo . . . . . 174	Primum quærite . . . . . 321	Tu es Petrus . . . . . 274
ŷ. Iudica me Domine. . . . . 421	ŷ. Venite filii. . . . . 427	ŷ. Domine probasti me. . . . . 425
Lutum fecit . . . . . 157	Principes . . . . . 295	Tu mandasti . . . . . 142, 336*
ŷ. Magnificate Dñum. . . . . 421	ŷ. Beati immaculati . . . . . 425	ŷ. Beati immaculati. . . . . 420
Magna est 39, 78*, 267*, 301*, 306*	Psallite Domino . . . . . 251	Tu puer . . . . . 269
ŷ. Quoniam prævenisti. . . . . 419	ŷ. Exsurgat Deus. . . . . 424	ŷ. Ad dandam scientiam. . . . . 425
Manducaverunt . . . . . 91	ŷ. Regna terræ cantate. . . . . 424	Ultimo festivitatis die . . . . . 254
ŷ. Et pluit illis. . . . . 419	Qui biberit . . . . . 144	ŷ. Benedic anima. . . . . 434
Mandatum . . . . . 428*	ŷ. Haurietis aquas . . . . . 420	Unam petii . . . . . 317
Memento verbi tui . . . . . 177, 336*	Quicumque fecerit . . . . . 280	ŷ. Ut videam. . . . . 426
ŷ. Beati immaculati. . . . . 421	ŷ. Venite filii. . . . . 425	Venite post me . . . . . 310
Mense septimo . . . . . 332	Qui manducat . . . . . 127, 326*	Videns Dominus . . . . . 161
ŷ. Attendite. . . . . 427	ŷ. Venite filii. . . . . 420	ŷ. Venite adoremus. . . . . 421
Mirabantur omnes . . . . . 69	Qui meditabitur . . . . . 95	Video cælos . . . . . 36
ŷ. Adluxerunt fulgura. . . . . 418	Qui me dignatus est . . . . . 76	ŷ. Confundantur superbi. . . . . 417
Mitte manum tuam . . . . . 226	ŷ. Confitebor Domino. . . . . 418	Viderunt omnes . . . . . 33
ŷ. Voce mea. . . . . 423	Qui mihi ministrat . . . . . 289	ŷ. Cantate Domino . . . . . 417
Modicum . . . . . 231	ŷ. Beatus vir. . . . . 425	Vidimus stellam . . . . . 52
ŷ. Iubilante Deo. . . . . 423	Quinque prudentes . . . . . 66	ŷ. Orietur. . . . . 418
Multitudo languentium . . . . . 65	ŷ. Beati immaculati . . . . . 419	Voce mea . . . . . 105
ŷ. Accedite ad eum. . . . . 418	ŷ. Benedixisti Domine. . . . . 417	ŷ. Dñe, quid multiplicati. . . . . 419
Narrabo omnia . . . . . 123, 314*	ŷ. Dixit insipiens . . . . . 420	Vos qui secuti estis me . . . . . 305
ŷ. Confitebor tibi. . . . . 420	Quis dabit . . . . . 136	Vovete . . . . . 328
Nemo te condemnavit . . . . . 146	Qui vult venire . . . . . 70, 288*, 293*, 300*, 305*	ŷ. Notus in Iudæa. . . . . 427
ŷ. Beati. . . . . 420	Quod dico vobis . . . . . 296	Vox in Rama . . . . . 43
Ne tradideris me . . . . . 179	ŷ. Dominus dabit. . . . . 426	ŷ. Effuderunt sanguinem. . . . . 418
ŷ. Dominus illuminatio. . . . . 421	Redime me . . . . . 171	
Non vos relinquam . . . . . 261	ŷ. Ad te, Dñe, levavi. . . . . 421	<b>Antiennes.</b>
ŷ. Letamini in Dño. . . . . 424	Responsum accepit . . . . . 74	Abitaculo . . . . . <i>Manque</i>
Nos autem . . . . . 299	ŷ. Suscepimus. . . . . 418	Adnuntiāte . . . . . 407
ŷ. Annuntiate. . . . . 426	Revelabitur . . . . . 24	Adorna . . . . . 72
Notas mihi fecisti. . . . . 140	ŷ. Domini est terra. . . . . 417	Asperges me . . . . . <i>Manque</i>
ŷ. Conserva me Dñe. . . . . 420	Scapulis suis . . . . . 103	Ambulate... ad locum . . . . . 409
Omnes qui in Christo . . . . . 225	ŷ. Quoniam Angelis. . . . . 419	Ambulate... ingredimini . . . . . 409
ŷ. Cantate ei. . . . . 422	Semel juravi . . . . . 282	Ante diem festum Paschæ . . . . . 383
Oportet te fili . . . . . 131	ŷ. Misericordias Domini. . . . . 425	Ante sex dies . . . . . 380
ŷ. Beati. . . . . 420	Servite Domino . . . . . 98, 428*	Ave gratia plena . . . . . 72
Pacem meam. . . . . 259	Si consurrexistis . . . . . 214	Benedic Dñe congregationi . . . . . <i>Manque</i>
ŷ. Deus in loco. . . . . 424	ŷ. Confitemini Domino. . . . . 422	Christe qui regnas . . . . . 414
Panem de cælo . . . . . 324	Signa eos . . . . . 286	Clementissime Deus . . . . . <i>Manque</i>
ŷ. Et pluit illis. . . . . 427	ŷ. Oculi Domini. . . . . 425	Cæna facta . . . . . 384
Panis quem ego . . . . . 112, 325*	Simile est . . . . . 48, 71*, 281*, 300*	Confitemini . . . . . 395
ŷ. Gustate et videte. . . . . 419	Simon Iohannis . . . . . 277	Convertere Domine . . . . . 406
Pascha nostrum . . . . . 208	ŷ. Et omnes vias meas. . . . . 425	Crucem tuam . . . . . 386
ŷ. Lapidem. . . . . 422	Spiritus qui a Patre . . . . . 258	Cum audisset populus . . . . . 379
ŷ. Confitemini. . . . . 422	ŷ. Cor mundum. . . . . 424	Cum appropinquaret . . . . . 377
Passer invenit . . . . . 134	Spiritus Sanctus . . . . . 258	Cum fabricator mundi . . . . . 387
ŷ. Quam dilecta tabernacula. . . . . 420	ŷ. Cantate Dño. . . . . 424	Cum iocunditate . . . . . 408
Pater cum essem . . . . . 252	Spiritus ubi vult . . . . . 260, 428*	Cum rex gloriæ . . . . . 393
Pater si non potest . . . . . 186	ŷ. Sit nomen Domini. . . . . 424	Custodit Dominus . . . . . 409
ŷ. Calicem salutaris. . . . . 421	Surrexit Dominus . . . . . 212	De Hierusalem . . . . . 408
Petite . . . . . 240	ŷ. Lapidem. . . . . 422	Deprecamur te . . . . . 399
ŷ. Confitemini . . . . . 423	Tanto tempore . . . . . 242	Deus cuius . . . . . 410
Populus acquisitionis . . . . . 220	ŷ. Beata gens. . . . . 423	Dimitte nobis . . . . . 413
ŷ. Lapidem. . . . . 422	Tolle puerum . . . . . 49	Dimitte peccata nostra . . . . . <i>Manque</i>
Posuerunt mortalia 264, 266*, 283*, 301*, 306*	ŷ. Parata sedes tua. . . . . 418	
ŷ. Faci sumus. . . . . 424		

Dimitte peccata populi . . . . .	399	Libera Domine . . . . .	405	Suffragante Domine . . . . .	411
Domine Deus noster . . . . .	395	Martyr Christi Maurici . . . . .	410	Super populum . . . . .	415
Domine imminuti sumus . . . . .	397	Miserere Domine . . . . .	398	Surgite sancti . . . . .	<i>Manque</i>
Domine miserere . . . . .	405	Monasterium istud . . . . .	416	Surrexit enim . . . . .	391
Domine non est alius . . . . .	397	ŷ. Signum salutis.		Venite populi . . . . .	<i>Manque</i>
Domine rex . . . . .	402	Multa sunt . . . . .	400	Vidi aquam . . . . .	392
Domine rigans . . . . .	403	Non in iustificationibus . . . . .	406	<b>Répons.</b>	
Ecce lignum . . . . .	386	Non nos demergat . . . . .	404	Collegerunt . . . . .	378
Ecce populus . . . . .	407	Numquid est . . . . .	402	ŷ. Unus autem . . . . .	379
Ego sum . . . . .	394	Omnipotens Deus . . . . .	413	<b>Hymnes.</b>	
Exaudi Deus . . . . .	399	Oportet nos . . . . .	415	Benedictus es . . . . .	373
Exaudi Dñe deprecationem . . . . .	398	O quam venerandus est . . . . .	<i>Manque</i>	( <i>Autre mélodie</i> ) . . . . .	16
Exaudi Dñe populum . . . . .	402	Oremus dilectissimi . . . . .	412	Crux fidelis . . . . .	388
Exaudi nos... qui . . . . .	404	Parce Domine . . . . .	396	Gloria laus . . . . .	381
Exaudi nos... quoniam . . . . .	92	Peccavimus . . . . .	401	Omnipotentem semper adorant . . . . .	372
Exclamemus . . . . .	396	Plateæ Hierusalem . . . . .	409	Popule meus . . . . .	384
Exsurge Domine . . . . .	<i>Manque</i>	Populus Sion . . . . .	395		
Homo iste . . . . .	412	Quem quæritis . . . . .	<i>Manque</i>		
Immutemur . . . . .	92	Respice Domine . . . . .	403		
Inclina Domine . . . . .	400	Responsum accepit . . . . .	71		
In die resurrectionis meæ . . . . .	391	Sancte Galle . . . . .	<i>Manque</i>		
Ingredere . . . . .	408	Sedit Angelus . . . . .	392		
Iniquitates nostræ . . . . .	397				
Inundaverunt . . . . .	404				
In sanctis . . . . .	407				
Invocantes . . . . .	401				
Iuxta vestibulum . . . . .	92				

## ERRATA

- Page 10 Première ligne de la lettre de Notker, *au lieu de* Lamberto, *lire* Lanberto
- » 11 Dernière » » » » » xerxio » xerxis
- » 16 Avant dernière ligne, *au lieu de* Ζηζησω impératif aoriste moyen, *lire* Ζηζησω infinitif aoriste actif.
- » 43 Avant dernière ligne *au lieu de* 17 *lire* 15
- » 48 Dernière ligne » VIII » VII
- » 54 Quatrième ligne » il » ils
- 

- » 94 Troisième ligne de chant » *matris* *matris*
- » 114 Première ligne de chant » *meó* » *méo*
- » 139 Avant le tableau « Psalmodie des versets d'introïts », ajouter Tableau XXV.
- » 163 Dernière ligne de chant *au lieu de* Spiritu- *lire* Spiritui
- 

- » 200 Troisième ligne de chant » *no-men* » *no-men*





**A**NE SECURATI  
 DEI FILIUS IN VISIBILIS  
 INTERMINUS  
 Per quem fit machina caeli  
 ac terrae maris et in his  
 dependentium  
 Per quem dies et horae labant  
 et se iterum recipiunt  
 Quem angeli in arce poli

uoce consona semp canunt  
**D**ic corpus assumptat  
 fragile sine labe originalis  
 criminis de carne mariae  
 uirginis quo primi parentis  
 culpam aequa lasciuam  
 tergeret  
**H**oc presens diecula loquitur  
 plucida ad aucta longitudo  
 qd sol uerus radis sui  
 luminis uetustas mundi  
 depulerit genitus tenebras  
**N**ec nox uacat noui sideris  
 luce qd magorum oculos  
 terruit scios

**A**LLELUIA  
 Ostende nobis domine misericordiam tuam et salutaritatem tuam  
 et tuum  
 da nobis  
**A**dore domine leuavi animam  
 meam deus meus in te confido  
 non erubescam neque iridebit  
 me inimici mei et enim diuer  
 si qui te expectant non confundentur  
 Conuerge me in ueritate tua et  
 doce me quia tu es deus



lutaris meus et te sustinui to  
ta die. Et enim.

**R**espice in me et miserere mihi do  
mine custodi animam meam et  
eripe me non confundar quo  
nam in uocavi te

**C**o Dominus dabit benignitatem  
terra nostra da hic fructum suum.



**D**ominus in anse nati

**OPALASSI**

**N**on ecce dominus  
ueniet ad saluandum gentes et au  
diat clamorem tuum  
dum faciet dominus gloriam uo

et suae in lacticia cordis uestri.

**P** Qui regis istum in ecclesia deo  
**R**egis in spe ciet decoris eius  
deus manifeste uer  
niet.

**C**ongregati sunt te illi  
sanctos eius qui ordinauerunt  
testamentum eius super sacrificia.

**ALLELUIA**

Letaui sum in his que dicta sunt

mih i n d o m u m d o m i n i  
i b i p r i u s t r u s i e r u s a l e m .

**S**tantes erant pedes nostri in a  
d e u s t u c o n u e r t e n s u i u i f i c a b i s

nos et plebs tua letabitur  
inte ostende nobis domine

misericordiam tuam et salutare  
tuum da nobis

**B**enedixisti domine terram

parauertisti captiuitatem iacob  
remisisti iniquitatem plebis tuae

**M**isericordia et ueritas

obuiauerunt tibi ueritas de terra

orta est et iusticia de cae

lo pro spexit. **O**STENDE

**C**o Hierusalem surge et sta in excelsis et  
nate iocunditatem que ueniet tibi

ideo tuo. **N**ATI SCALUCIAE



**IRENISUI**

**I**USTITIAM ET

odisti iniquitatem propterea unxit  
te deus tuus oleo lactitiae  
pro confortibus tuis.

**S** Cruciauit cor eu uenit deo ea eaci

**R** Quia iusti tiam et odisti  
iniquitatem.

**P**ropterea unxit te deus deus  
tuus oleo lactitiae

**ALLELUIA**

Diffusa est gratia in labiis tuis





propterea benedixit te de

us in aeternum

Offerentur regi virgines postea  
proxime eius offerentur tibi

Fructua uir cor meum

uerbum bonum dico ego

opera mea regi Offerentur

Adducen tur

inle ti a et exultatio

ne adducen tur in terram

plum re gi

Diffusa est gratia in labiis tuis prope

rex benedixit te deus in aeternum

# DOMINI ANENATI IN DOMINO SEMPER

per iterum dico gaudete mode

stia uestra nota sit omnibus homi

nibus dominus prope est nihil sol

liciti sitis sed in omni oratione

petitiones uestre innotescant

apud deum

Benedixisti domine canaan et iudaea

Qui sedes domine super cheru

bim excita potentiam tuam

et ueni

Quire

intende qui deducis iherosolimam

iosep

## ALLELUIA

Excita domine potentiam tuam

et ut in uer saluos facias nos

## VEL ALLELUIA

Deus albanus ueniet et lanceas

demonum umbrato et condensio

Benedixisti domine terram

tuam auerasti captiuitatem iacob

remisisti iniquitatem plebis tuae

aperuisti amentum

eorum mitigasti omnem

iram tuam Remisisti

Attende nobis domine miseri

cordiam tuam et salutare tuum

da nobis

Concite pusillanimes confortamini

et nolite timere ecce deus noster

ueniet et saluabit uos

# BERIA QUARTA ROBATO I DESUPERAT

quibet pluant iustum aperiatur

terra et germinet saluatore

**F**ili enarrant oia et de caeli euania

**R**ollite portas principes uestras  
et eleuauit portas eternales  
et introibit rex glorie

**Q**uis ascendet in montem do mini

Aut quis stabit in loco sancto

Aut innocens manibus

et mundo corde

**R**Prope est dominus omni

bus in die cantibus eius

bus qui inuocant eum in ueritate

**G**laudem domini loquetur

os meum et benedicat om

nis caro nomen sanctum eius

**C**onfortamini et iam nolite timere

re ecce enim deus noster retri

buet iudicium ipse ueniet et

saluos nos faciet

**T**unc aperientur

oculi cecorum et aures surdo

rum audient tunc ascendet

claudus quasi ceruus et clara

erit lingua mutorum Ipse

**A**udite itaq; domus dauid num

pusillum uobis certamen pre

stare hominibus quoniam domi

no prestat certamen propterea

dabit uobis dominus signum

ecce uirgo in utero accipiet et

pariet filium et uocabitur no

men eius emmanuel

**Q**uia ue mari uirga tua plena

benedicta tu in mulieribus et be

nedictus fructus uentris tui

**Q**uo modo in

me fiet hoc quæ uirum non e

cognosco spiritus domini

super ueniet in te

et uirtus altissimi obumbrabit tibi

**I**deoque quod nascetur ex te san

ctum uocabitur filius dei

**C**ecce uirgo concipiet et pariet fi

lium et uocabitur nomen eius

emmanuel. **P**ER VI

**P**ROFESSIO

**D**OMINE ET OMNES UIAE

tue ueritas in initio cognoui de

testimonium tuum quia in eternum

tu es **B**eati immaculati

**R**ecordeste nobis domine

misericordiam tuam et salutare

tuum da nobis



**B**enedixisti domine  
 ter tam tuam averti  
 sti captivitatem iacob.

**O**s tu conuertens.  
**E**cce dominus ueniet et omnes  
 sancti eius cum eo et erit in  
 die illa lux magna **SABBATO**

**V**ENIETO  
 STINDE NOBIS FACI  
 erit tuam domine qui sedes super  
 cherubim et salu erimus.  
**Q**ui regis israhel inten

**E**xcita domine potentiam tuam  
 et ue ni ut saluos facias nos.

**R**Excita domine potentiam tuam  
 et ue ni ut saluos facias nos.

**Q**ui regis israhel inten  
 quid ducit uelud ouem in seph  
 qui sedes super cherubim appare  
 corum effrum beniamin et manasse.

**B**YMNUS TRIUMPHANS  
**B**ENEDICTUS ES IN FIR  
 mamento celi et laudabilis  
 et glorio sus in seculum.

**B**enedicite omnia opera domini domini.

**A**summo caelo egressio eius  
 et occursum eius usq ad summum eius

**C**eli enarra tant gloriam de  
 et opera manuum eius ad  
 nunciat firmamentum.

**R**In sole positum fuit tabernaculum  
 suum et ipse tanquam sponsus  
 procedens de thalamo suo.

**A**summo caelo egressio eius  
 et occursum eius usq ad summum eius

**D**omine deus uirtutum conue  
 dit nos et ostende faciem  
 tuam et salu erimus.

**B**enedicite celi domino. Benedi  
 cite angeli domini domino.

**Y**mnudicite et super exaltate  
 eum in saecula.

**B**enedicite aquae quae  
 super caelos sunt domino. Benedi  
 cite omnes uirtutes domini domino.

**B**enedicite sol et luna domino.

**Y**mnudicite et super exaltate eum.

**B**enedicite stelle caeli domino. Bene  
 dice rumber et roso domino. Benedicite  
 omnes spiritus domino. Ymnudicite.

**B**enedicite ignis et aestus domino.



Benedicite noctes et dies domino  
Benedicite tenebre et lumen domino. V.

Benedicite frigus et caliditas domino

Benedicite pruina et nives domino.

Benedicite fulgur et nubes domino. V.

Benedicite terra domino Benedicite

montes et colles domino Benedicite

omnia nascentia terre domino. V.

Benedicite maria et flumina domino.

Benedicite fontes domino. Benedicite

coete et omnia quae moventur in

aquis domino. V.

Benedicite uires celi domino.

Benedicite bestiae et uniuersa pecora  
domino. Benedicite filii hominum

domino. V.

Benedicite

rahel domino. Benedicite sacerdo-

tes domini domino Benedicite

serui domini domino. V.

Benedicite spiritui

et anime iustorum domino. Bene-

dicite sancti et humiles corde domino. V.

Benedicite

aria maria a Zariis milahel

domino. Amen. d. et exaltate eum in

Qui regis israhel incende

qui deducis uelut ouem ioseph

Qui sedes super cherubim appare

coram effraim beniamin

et manasse

Excita domine potentiam

tuum et ueni ut filios facias nos.

Exulta satis filia sion predicat

filia iherusalem ecce rex tu ut ue

nit tibi sanctus et saluator

Loquetur pacem

genibus et potestatis eius

amaris usque ad mare et a flumine

usque ad terminos orbis ter

Exculta

Exculta et ceue mo et habitabo in

medio tui dicit dominus omnipotens

et confugient

ad te in illa die omnes gentes

et erunt tibi in plebem

Exculta

Excultauit ut gregis ad eurrendam

uiam a summo caelo regressio eius

et occursum eius usque ad summum eius.

# MOSES IN DOMINA

IO NOSTRI DOMINE IN BE

neplacito populi tui visita nos in



salutari tuo aduidentum in bo  
nitate electorum tuorum inle  
ticia gentitruq; ut laudens cum

hereditate tua Confitemini. yf.

Requie p̄ e dñs. **ALLELUIA**

Veni domine et noli tardare  
relaxa facino  
ra plebi tue.

of **M**ariae gratia. **C**o. **E**cce uirgo.

**I**nnat dñi uigilia

**O** **O** **I** **E** **S** **O**

**E**t **i**s **q**u*is* **u**enit

et dominus et saluabit uos et ma

ne uidebitis gloriam eius.

Ps Domine ecce in uocacione an cunctis

Requie scie tis quia ueniet do

minus et saluabit uos et  
ma ne uidebitis gloriam eius.

Qui regis israhel inten

de qui deducit uelud ouem io

seph qui sedet super cherubim

appare coram effrem

benjamin et manasse

Att Veni domine.

of Tollite portas principes uestras

et cleuamini portae aeternales. Et in  
trouabit rex gloria.

of **D**ominus est terra et plentitudo eius

orbis terrarum et uniuersa

qui habitant in eo. Et in trouis

of **I**psa super maria fundauit et in eis

super flumina preparabit e

of **R**euelabitur gloria domini et uide

bit omnis caro saluta re dei nostri

**I**n primo galli cantu

**O** **O** **I** **N** **U** **S**

**D**ixit ad me **I**

lius meus est tu ego hodie genui te.

Ps **Q**uare freuere conuocauit in

Requie cum principium in die uirtu

tis tuae in splendoribus sancto

rum exultet ante luci se

rum ge nui te

of **D**ixit dominus domino me

se de aduersis me u donec

ponam inimicos tuos scabel

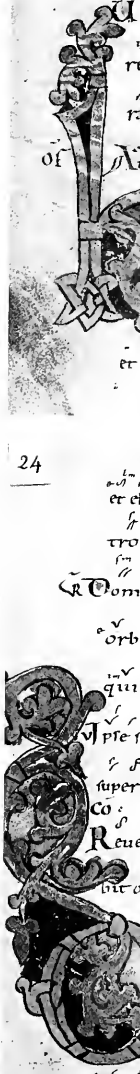
lum p̄ dum tuorum

**ALLELUIA**

of **D**ominus dixit ad me filius meus

est tu ego hodie genui te

of **L**aetentur caeli et exultet ter



Ante factem domini quoniam  
 Cantate domino canticum Iuente  
 nouam canticate domino omnis terra

Cantate domino benedicite nomen  
 eius bene nunciate dedie indiem  
 salutari eius. Ante factem

In splendoribus sanctorum ex utero  
 ante luciferum genui te.

**I**N PRIMO MANE  
**A**D VESPERAS  
 IBIT HODIE SUPRA  
 nos quia natus est nobis dominus  
 et uocabitur admirabilis deus prin-

Deus enim firmavit orbem  
 terrae quoniam commune  
 bitur parata se des tua deus ex  
 tune a saeculo tuus es

Do minus  
 regna ut decorem  
 induit induit do minus forti  
 tudine et prae  
 cinxit se  
 virtute. Et tunc.

Mirabilis in excel sis do  
 minus testimonia tua credibi  
 lia facta sunt nimis

ceptis pacis pater futuri saeculi cu  
 ius regni non erit finis. euenie

Ps Dominus reuocet in uentum conuul-

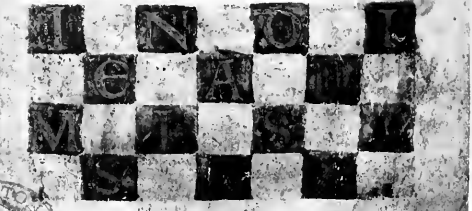
Rg Benedictus qui uenit in nomine  
 domini deus dominus et in laur  
 nobis.

Adomino  
 est et est mira bile in  
 oculis nostris.

Alleluia  
 Do minus regnauit decorem in  
 duit induit dominus fortitudi  
 ne et precinxit se uirtute.

domum tuam decem san  
 cta do  
 mine in longitudine die  
 rum. Et tunc. Vel. Pascha.

Co Exulta filia sion lauda filia hie  
 rusalem ecce rex tuus uenit sanctus  
 et saluator mundi.



**E**ST NO  
 BIS ITILIVS DATS  
 est nobis cuius imperium super  
 humerum eius et uocabitur no  
 men eius magni consiliarius  
 Cantare doctum diu qui in atri  
 uiderunt omnes fines ter  
 rarum salutare dei nostri iudic  
 deo terrarum

Notum fecit do  
 minus suauiter se suum ante con  
 foratum quoniam re uela  
 uit iustitiam suam  
**ALLELUIA**  
 Qui sanctificatus in luxit  
 nobis se ante gentes et  
 adorare dominum Quia hodie  
 descendit lux magna su  
 per terram  
 Qui sunt caeli et terra est terra  
 orbem terrarum et plenitudinem  
 in tu fundasti iusti timent iusti

cuius preparatio se dis tuae  
**Q**uagius et metendus super om  
 nes qui incurritu e ius sunt tu  
 domina ris potestati iustitiam  
 tum autem fluctuum eius tu  
 misticat. **IUSTITIA**  
**M**isericor  
 ritas preibunt ante fa clem tu  
 am et in beneplacito tuo exaltabr  
 tur cor  
**I**nhumilia  
 superbum et in uirtute brachi  
 tui dispersisti inimicos tuos fir

metur manus tua et exaltatus de  
 terra tua domine  
**C**onsiderunt omnes fines terra salu  
 ta re dei nostri. **IN NAT**  
**S**CI STEPHANI  
**V**ENIO  
**S**CO  
 RUNT PRINCIPES ET NO  
 uersum me loquebantur et iniqui  
 persecuti sunt me ad iuuu me domi  
 no deus meus quia seruus tuus exer  
 cebatur in tuis iustificationibus  
 Ps Beati in uirtute lauam ee ori



RESede runt principes et aduer sum me loquebantur et iniqui persecuti sunt me

Adiuua me domine deus meus saluum me fac propter misericordiam tuam

ALLELUIA

Qui deo celos aper tos et in eum stau tem adextris uirtu tu

Ofiuitate tua domine laetabit iustus et super salutare tuum ue labit uehementer desiderium anime eius tribuisti e

Vitam peccit et tribu i longitudinem die rum in saeculum se culu Desio

Magna est gloria eius in saluati tuo ma gna est gloria eius in saluati tuo glo ri am et magnum decorum in po nel super e um Desid

Oflege runt apostoli stephanum leuitam ple num si de et spi ritu sancto quem lapidau runt iudei opar tem et dicentem domine resti accipe spi ri um

meum alle luia Auiderant fa ctem e faciem angeli dei et conturre tes lapidi bus cedebant eum tem et dicen tem DOMINE

Postit autem genibus stephanus or abat dicens domine ihcy ne statua st illis hoc peccatum quia nesciunt quid fa ciunt DOMINE

Co Qui deo celos aper tos et ihcy stau tem adextris uirtutis dei domine ihcy accipe spiritum meum et neta tuas illis hoc peccatum quia

nesciunt quid faciunt IN I MIS

SA SCI IOHANNIS AP LI G O A U T E C O

S I C U T O L I U A F R V Cificau i in domo domini sperau i in misericordia dei mei et expe etabo nomen tuum quoniam bo num est ante conspectum sancto rum tuorum Ps Quid gloriaris

AC iustus ut palma flore bit sicut ce drus liba ni multiplica bi in do mo domini





miserentiam tuam tuam  
 misericordiam tuam tuam  
 et constituit eum super opera  
 manuum tuarum domine  
 R. Domine mine dominus no ster  
 quam admira bile est no men  
 tuum in uniuersa terra quoniam  
 elata est magnificentia tua su  
 percaelos. **ET CONSTITUITI**  
 Quid est hoc? no quod me  
 mores eius aut filius homi  
 nis quoniam uitalis e

39  
 Magna est gloria eius in salutari  
 tua gloria et magnum decorum  
 inponet super eum domine  
**INNATI S. IOHANNIS**  
**NOE OIO**  
**CCVSE**  
**APERUIT OS EIUS ET**  
 impleuit eum dominus spi  
 ritu sapientie et intellectus  
 stolum gloria induit eum.  
**IS** bonum dicit oio ex eo quod  
**RG** Exit sermo inter fra tres quod  
 dicit pulus ille non moritur

R. Sed sic eum uolo manere  
 donec ueniam tu me sequere  
**ALLELUIA**  
 hic est discipulus ille qui  
 testimonium perhibet de his et  
 sci mus quia uerum est testimonium  
 of. Iustus ut palma florebit  
 sicut cedrus que in libano  
 no est multiplicabitur  
 R. Do num est confite  
 ri domino et psallere no mi  
 ni tu o altissime Sicut  
 R. Ad aduanciandum mane misericor

41  
 diam tuam et ueritatem  
 tuam pernoctem  
 V. Planta tuam in domo  
 domini in atris domus dei no  
 stri florebit  
**SICUT CEDRUS**  
**CO** Exit sermo inter fratres quod dicit  
 pulus ille non moritur et non dicit  
 IHCYC non moritur sed sic eum uo  
 lo manere donec ueniam **INNATI**  
**INNOCENTU**  
**MORU**  
**FANTUM DES**

et lacrentium perfectisti laudem  
ppter inimicos tuos

**Ps** Dne dñs nr. aiaue oei uiuiea

**RG** Anima nostra sicut passer ere  
pra est delaqueo uenarum

**R** Liqueus con  
tritus est et nos libera

sumus. Ad iutorum nostrum  
innomine do mini qui se  
cit calum et ter ram.

**Of** Anima nostra sicut pas  
ser ere pra est delaqueo uenari  
um liqueus contritus est et nos li

bera tu sumus

**R** Nisi quod do  
innobis dicit tunc israhel  
nisi quia dominus erat in nobis  
laqueus contritus est. Et nos.

**R** Torrentem pertransiuit anima no

stra furitiam pertransit  
anima nostra aquam incolleta  
bilem benedictus do minus qui  
non dedit nos in capti onem deti

**C**lex in rina audita est ploratus  
ululatus rachel plorans filios suos

uoluit consolari quia non sunt

**S** INNAT SCI SILUISTRI  
**A** C C R O O

**T** ES TUI DOMINE IN  
duant iustitiam et sancti tui exul  
tunc propter dauid seruum tuum  
non auertat faciem xpi tui.

**Ps** Memento dore uerba ueritatis.

**RG** Ecce sacerdos ma gnus qui in die bus  
suis placuit deo

**M** onest inuentus similis illi  
qui conserua ret legem excelsi

**Of** Inueni dauid seruum meum et in

oleo sancto unxi eum manus  
enim mea auxiliabitur et erit  
cum meum conforta bit eum

**R** potens es domine et ueritas tua  
incircumcisi o tu dixi. sti positi  
ad iutorum super potentem et ex  
alta in electorum deple be mien

**C**um ipse et in nomine meo exalta  
bitur cornu eius et ponam in feru  
lum sedendi se deum eius et thronum  
sicut dies caeli. MANVS.



**C**o B. is. Ieruus quem cum uenerit  
 dominus inueniet uigilantem  
 amen dico uobis super omnia  
 bona sua constituet eum.

**U**ltimo  
 uocato

PRECABUNTUR OMNES

diuites plebis adducuntur regi  
 uirgines postea proxime ad  
 ducentur tibi inlicita et ex  
 ultatione. Is Chieruus ex

offensa est in labiis

propterea benedixit te de  
 us in se ter nunc

Propter uerita  
 iustitiam  
 tuam et deducet te mirabi  
 liter dextera tu

offerentur regi uirgines proxime  
 offerentur tibi inlicita et  
 exultatione adducuntur iustam  
 plam regi dominum

Cruciatum cor me  
 num etiam dicitur per meum per  
 timore

go opera mea regi  
 lingua mea calamus scribe uelo  
 citur scribentis adducetur

**C**o simile est regnum celorum homi  
 ni negotiatori querenti bonas mar  
 garitas inuenta una preciosa mar  
 garita dedit omnia sua et compra  
 ruit eam. DOMI. PNAT DNI

**S**ilentium tunc

rent omnia et nox in suo cursu  
 medium iter haberet omnipo  
 tens sermo tuus domine de cae

in regalibus sedibus uenit

**D**ns regnauit deo in uenit e  
 RG. Preciosus for  
 nominum diffusa est gratia  
 in labiis tuis

**C**ruciatum cor me  
 bonum dico e  
 si lingua mea calamus scribe  
 uelo citur scriben

**A**ti Dns regnauit. O. S. em firmam

**C**o. Volle puerum et matrem eius et ua  
 de in terram iuda defuncti sunt  
 etiam qui querebant animam eius





IN EPIPHANIA

CCC  
A O U O

NIT DOMINATIO

minis et regnum in manu eius  
et potestas et imperium

Deus iudicium uenia cuius uocans

RG Omnes desaba uenient

lurum et thul desferentes et

lundem domino adnunciantes

Surge et inlumina

re hierusalem quia gloria do

sticia et pauperes tuos inuidito.

Suscepiuit mon

tes pacem populo tuo

et colles iustitiam.

UR Ine tur indiebus et usq

iustitia et abundantia pa

dontc extollatur lu na et

dominabitur amar usq domare

OMNES GENTES seruent ei

CO Adimus stellam eius in oriente

et uenimus cummuneribus adore

re dominum

DOMINICA II. PHAT DNI



mini su per te orta est

ALLELUIA

Adimus stellam eius in

orien te et uenimus cummu

neribus adonare dominum

RG Reges tharsis et insulae mine

ra offerent reges arabum et saba

do na adu cent et adorabunt

cum omnes reges terre omnes

gentes seruent ei

Deus iudi in tu um reg

da et iustitiam tuam filio reges

iudi cele populum tuum et uen

IN EXCELSIS

SO TRONO IUDISEDE

re uirum quem adoret militum

o angelorum psallentes in unum

rece cuius imperium non deest in

eternum B iubilare dno omie seruite

RG Benedictus dominus deus israhel

qui fecit mirabilia magna so

lus

Suscepiant mentes pa

culi po pulo tu o et col

les iusti tiam

ALLELUIA

**H**ubilare deo omnis terra serui  
 te do. mino in leticia  
**Of** Hubilate deo omnis terra iubi  
 la  
 deo omnis terra seruite  
 do mino in leticia inoitate  
 in conspectu eius in exaltatione  
 quia dominus ipse est deus.  
**A** Ipse fecit nos et non  
 ipse nos nos autem po pu lus  
 e ius et o uel pascit e ius in pite  
**V**audate nomen eius quoniam

suaus est do minus in ceter  
 num misericordia eius et usq  
 in fac culum fac culi veri  
 talis eius. **Quia**

**C**onfite quid fecisti nobis sic ego et  
 pater tuus dolentes querebamus  
 te et quid est qd me querebas  
 an sciebatis quia in his que pa  
 tris mei sunt oportet me esse



**IN NAT. S. FELICIS  
 IUSTI  
 MEDITABITUR SA  
 PIENTIAM ET LINGUA EIUS LOQUETUR**

iudicium lex dei eius in corde  
 ipsius. **Ps** Noli emulari in mal  
**R**ecurrit dominus et non  
 penitebit e um  
 sacerdos in eternum secundum  
 ordinem melchisedech  
**D**ixit dominus domino me  
 se de adextris meis

**Of** Gloria et honore  
**C**onposuisti domine in capite eius  
 coronam de lapide precioso

**DOMINICA TERTIA  
 POST NAT DNI**



**MONISTOR  
 RA ADORRETE DE**

us et psallat tibi psalmum dicat  
 nomini tuo altissime. **T**am eius  
**H**ubilare deo oia e a uie oia e a uia  
**R**ecogit dominus in uer bum suum  
 et sanauit e os et eripuit e  
 os de interitu eorum

**C**onfiteantur domino  
 misericordiae eius et ius  
 et mirabilia eius ius filius hominum.

**Att** Laudate dm  
**Of** Hubilate deo uniuersa terra iubi



te de  
 uersa ter  
 ra psalmi  
 cite no  
 mini e  
 ius veni  
 te et audite et narrabo uobis  
 omnes qui timeatis deum quan  
 ta fecit dominus  
 meae Alleluia

**R**eddam tibi uota mea red  
 dam tibi uota me  
 que  
 distinxerunt

**V** Locutum est os meum in tribulatio  
 ne mea locutum est os meum in

tribulatione me  
 holochau  
 Ra medullata  
 feram tibi ueritas

**CO** Dicit dominus implete ordias aqua  
 et ferte architriclino dum gus  
 stasset architriclinusquam ui  
 num factam dicit sponso serua  
 sti uinum bonum usq ad huc  
 hoc signum fecit ihc primum  
 coram discipulis suis

**S** IN NAT. S. MARCELLI  
 TAV. I. C. 100

minus testamentum pacis et prin  
 cipem fecit eum ut sit illi sacerdo  
 tu dignitas in aeternum

**PS** Misericordias dñi in aeternum

**RC** Inueni dauid seruum meum in oleo  
 sancto unxi eum manus enim  
 meae auxiliabitur et ierbra  
 chium me um confortauit e um

**V** Nil proficiet inimi cus in  
 effluuiis iniquita  
 tis non nocebit e um

**OF** Quia me a et misericordia mea  
 cum ipso et in nomine meo exaltabi

tur cornu eius.

**P**osui adiutorium meum super po  
 tuitatem et exalta ui electum  
 deplebe mea **TI** IN NOMINE

**V** Misericordiam meam non disper  
 gam ab eo et se  
 eius in conspectu meo

**CO** Comate quinque talenta tradidi  
 sti mihi ecce alia quinq super lu  
 cratus sum euage serue fidelis quia  
 in pauca fuisti fidelis super mul  
 ta te constitutum intra in gau  
 dium de mini tui





INNATISCE PRISCAE

QUE BAR

DITESTIMONIIS

tuis inconspicui regum et non  
con fundebat et meditabar in man-

datiis tuis que dilexi nimis. **Beatum**

**AG** Specie tua et pulchritudine

tua intende prospere  
procede et re

**of** Pluere te gum in honore tuo

ad extera tuis que  
circum da

Cruciatum cor meum uerbum bo

num dico e

me. **IN** VESTIV

Uirga recta est uirga regni tui di

lexisti iustitiam et odisti iniqui

tatem propterea unxit te deus de

tus oleo leticie preconforabat tuis

**P**er iudicium et iustitiam domine

non calumniatur mihi superbia

omnia mandata tua dirigebar om

nem uiam iniquitatis odio habui

**INNATIS: FABIANI ET SEBAST**

**IN RE TV IN CON**

spectu tuo domine gemitus comp

ditorum redde uicinis nostris se

ptuipium insinu eorum vindica

sanguinem sanctorum tuo rum

qui effusus est. **De** uenerunt gen

**RC** Gloriosus de us in sanctis

mirabilis in maiestate

faciens prodigia

**D**extera tua do

glorificata est in uirtu

dextera in uirtu con

fre

examini in domino et exultate

iusti et gloriamini omnes recti

cor de

**De** a ti quorum remisse

sunt iniquitates et quorum

recta sunt pecca ta

**P**ro hac orauit ad te

omnis sanctus in tempore oportu

no ueruntamen indilundo aqua

rum multa rum ad e um

non proxima bunt. **ET GLOR**

**Q**uilitudo languentium et qui

uexabantur aspirantibus in mundis

ueniebant ad eum quia uirtus de

illo exiebat ecclesia. bat omnes



**M**INAT. AGNETIS  
**E**CE PROCEVA

VERUNT PECCATO RES  
ut perderent me testimonia tua  
domine intellexi omnis con  
summationis uidi finem latum  
mandatum tuum nimis

**B**eati immanalia iata teoii

**R**egiffusa e gra S ppter uerit.

**O**fferentur MINOR

**C**oquinque prudentes uirgines ag  
ceperunt oleum in uasis suis cum

Lampadibus media autem nocte  
clamor factus est ecce sponsus  
nunc exite obuiam xpicto domino



**A**DOM III P THEOPH  
**O**RATO  
DEUM OMNES

angeli eius audiuit et leticia est  
spon et exultauerunt filie iude

**D**ns regna exultet exa et equa uir

**R**eginebunt gen tes no mentuum

domine et omnes reges terre  
gloriam tu

**Q**uoniam edificauit dominus

tion et uidebitur

in ore effate su a

**A**LLELUIA

dominus regna uit exultet ecc  
ra leten

infulx multae

**O**stercia domini fecit uirtutem

dextera domini exalta uit me

non moriar sed uiuam et narrabo

opeta domini

**R**itribulatione inuocau dominum

et exaudiuit me in latitudine qua

dominus adiutor me

**I**mpulsus uersatus sum ut caderem

et dominus suscepit me et fa

ccus est mihi in salutem Dextera

**O**mirabantur omnes de his que p  
cedebant de ore dei. **M**INAT

**S**CIUINCENTII  
**A**CTABVTOR

IUSTUS IN DOMINO ET SPE

rauit in eo et laudabuntur omnes

recti corde **G**audi de oratione

**R**eposisti do mine super ca

put e us coronam delapi

de precio so





**O**cciderunt animam eius  
tribuisti ei et uoluntatem labi-  
porum eius non fraudasti eum

**G**loria et honore

**Q**ui uult uirginitatem post me abnegat  
semetipsum et tollat crucem suam  
et sequatur me

**U**NAI SCE AGNETIS

**U**LUU RESPECIE TUA  
ostendit se est gratia in labiis eius  
propterea benedixit te deus  
in aetherium et in saecula cu-  
lum seculi

dimittis domine seruum tuum  
in pace

**M**AIE GRATA plena dei genitrix  
uirgo ecce enim ortus est sol in  
stria inluminans que incene-  
bris sunt letare tu senior iuste  
suscipiens in uulnibus laboratorum an-  
marum nostrarum donantem nobis  
et resurrectionem

**A**dorna thalamum tuum sion et  
suscipe regem christum amplecto  
re MARIAM que est celestis pa-  
tra ipsa enim portat regem glo-

**V**OSPICE TUA ET PUL

CHRITUDINE TUA INTER  
de prospere proce de ero  
re gna et in se

**C**ruciatum cor: **C**o Simile reg

**R**IPURIFICATIONES MAR  
RES TON SUM ACCIPI

simon spiritu sancto  
non uisum semetipsum nisi uide-  
ret expictum domini et cum  
inducerent puerum in templum  
accipit eum in uulnibus suis et be-  
nedixit eum et dixit

renouit lumen in uulnibus  
adducens manibus filium dicit  
luciferum quem accipiens simeon  
in uulnibus suis predicauit populis  
dominum eum esse uita et mo-  
ris et saluatorum mundi



**A**DMISSAM  
**S**USCE

**P**HOS  
**D**EVS MISERICOR  
DIAM TUAM in gredio templi tui  
secundum nomen tuum deus  
ita et laus tua in fines terrae



iusticia plena est. dextera tua.

**B** Magnus domine exaudivit eum in oratione

**R** **G** Suscepimus deus misericordiam tuam in medio templi tui secundum nomen tuum domine.

ita et laus tua in fines terrarum.

**V** Sicut audivimus et ita credimus. Iniquitatem dei nostri.

**Att** Adorabo ad te. Offensa est.

**CO** Responsum accepit simeon apostolus. In sancto non visurum se mortem nisi uideret xpm domini.

NAT S CAE AGATHAE VIR



MUS OMNES IN

domino diem festum celebrantes in honore AGATHAE MARTIRIS decuius passione gaudent angeli et conlaudant filium dei.

**P** Cruciauit core uenouio eodeo ad

**R** **G** Adiuua per eam deus uultu suum deus in medio domus non commouebitur.

**V** Tu leti ficati ciuita. Tem de sanctifica uir

bona. Salum sicut altissimi.

**R** Qui seminant in lacrimis in gaudio meo tunc.

**V** Cunctes ibant et flebant. Cunctes se mina suae.

**V** Venientes autem uenerunt cum exultatione portantes manipulos suos. **Off** Offerentur. MINOR

**CO** Qui me dignatus est ab omni plaga curare et manillam meam meo peccatori restituere restituere ipsum in uoca. Deum uiuam.

INNAT SCI VALENTIS

IN RVO

TUN DOMINE LAETN

bitur iustus et super salutare tuum exultabit uehementer desiderium anime eius tribuisti ei.

**B** Magna e oia eua uiuio a u e u o r e

**R** **G** **B** ea tus uir qui timet deum in mandatum eius uirum pium.

**V** Petens in terra semine uis. generatio rectorum benedicetur.



**C**onfiderium anime eius tribu  
 istis et uoluntate labio pau  
 eius non fraudastie

**Q**uoniam preuenisti eum in benedi  
 ctione dulce dimis

**P**osuit super caput eius  
 coronam de lapide precio so

**Q**uoniam tua Co Magna est



**S**ANCTI GREGORII

**A**GGREGO

**T**ES DEI BENEDICI

te domino sancti et humilest  
 de laudate un

**B**enedicite oia otatio oia ad uec

**R**egit dicit dicit dicit

**B**eatissimus qui tunc dominum  
 in mandatis eius cupit ni mis

**U**bi terra erit semen e  
 generatio rectorum benedicetur

**G**loria et diuitis in domo e  
 stitia eius manet in speculum fac

culi **O** uentis mea

**C**o Fidelis seruus et prudens quem con  
 stant dominus sup familiam suam  
 uadet illis in tempore tri  
 ci mensuram

**V**ENADNUNTIS MAR  
**U**LUUO

**R**egit dicit dicit dicit  
 udr filia et uide et inclina

**A**urem tuam quoniam concu  
 piuit rex speciem tuam

**U**ultum tuum deprecabuntur  
 omnes diuites plebis filiae

regum in honore tuo

**A**dducentur regi uirgines postea  
 pxime eius offerentur tibi

**U**ducentur in letitia et exulta  
 tio ne adducentur in tem

plumre

**A**ue maria Co Cete uirgo

**D**OM IN LU MA

**I**RUCUO

**E**RUNT MEGE

mitus mortis dolores inferni circum  
 dederunt me et in tribulatione

mea in uocau dominum et exau  
 diuit de templo sancto suo uo

cem meam **D**iligam te meum

**R**egit dicit dicit dicit  
 in tribulatio ne sperent in re  
 qui nouerunt te quoniam non



derelinquis querentem te do  
mi ne.

**Q**uoniam non  
in finem obliuio erit pauperis pa  
cencia pauperum non peribit in  
aeter num exsurge domine  
non preualeat ho mo

**R** **O**pprofundis clamauit ad te do  
mine domine exaudi uocem  
me am.

**U** lunt aures tue intendentes  
in orationem serui tu i.

**U** Si iniquitatem obseruaueris domi

ne domine quis sustine bit

**U** Quia apud te propitiatio est  
et propter legem tuam susti  
nuit do mine

**O** Bonum est confite ri domino et  
psallere nomini tuo altissime

**Q**uam magnificata sunt opera tua  
domine nimis profunde facte sunt  
cogitationes tue. **B**ONU. DNO

**U** Cecidit inimici tui domine peribunt  
et dispergentur omnes qui openi  
tur iniquita tem.

**U** Exaltabitur sicut unicornis cornu

meum et senectus mea in misericor  
dia uberi quia respexit oculus meus  
inimicos meos et insurgentes in me  
malignantes audiuit  
auris tua

**C** Illumina faciem tuam super seruum  
tuum et saluum me fac in tua mise  
ricordia domine non confundat  
quoniam in uocem te.

**D**OMINE **IN** **T**ER  
**R** **A** **R** **I** **S** **A** **R** **G**  
**Q**UARE **O** **B** **D** **O** **R**  
mis domine exsurge et ne repellas

in finem quare faciem tuam auertis  
obliuisceris tribulationis nostre ad  
hpsit in terra uenter nostra exsua  
ge domine adiuua nos et libera nos

**D**eus auribus nr̄is audiuimus patres

**R** **C** **S** **C** **I** **A** **N** **T** **G** **E** **N** **T** **I** **S** **Q** **U** **O** **N** **I** **A** **M** **N** **O**  
men tibi deus tu si lus altissi  
mus super omnem terram

**D**eus ne us pone illos ut yo  
tani et sicut sti  
ciem uen

**R** **C** **O** **M** **M** **O** **N** **I** **S** **T** **A** **M** **E** **T** **C** **O** **N** **T** **R** **B** **A** **S** **T** **E**

**S**a na contritione se  
 iniqua mora est  
 Refugiant a facie  
 arcus ut liberentur  
 ele cti tui

**O** Perfrice gressus meos in semitis tuis  
 ut non moueatur uestigia mea  
 inclina aurem tuam et exaudi  
 uerba mea mirifica misericordi  
 as tuas qui saluos facis sperantes  
 in te domine  
**R** exaudi domine iustitiam meam  
 in ten de deprecationem meam

**C**ustodime domine ut pupillam  
 oculi sub umbra alarum tua  
 rum pro tege me eripe me  
 domine ab omni pio **MIRIFICA**

**I**ngo autem cum iusticia appare  
 bo in conspectu tu o facia  
 bor dum manifesta bitur glo  
 ria tua  
**C**onfitebor ad altare dei ad deum  
 qui letificat iuuentu tem  
 meam

**DOM INQUINQUAGESIMA**



**S**TO COBJ  
 IN DEUM PROTECTIO  
 rem et in locum refugii  
 ut saluum me facias quoniam fir  
 mamentum meum et refugium  
 meum est et propter nomen  
 tuum dux mibi eris et enutri  
 es me **I**nter die speravi non  
**R**es et deus qui facis mirabilia  
 solus notam fecisti in gen  
 tibus virtutem tuam  
**L**iberasti in brachio tuo  
 populum

tu um filios israhel  
 et ioseph  
**R**ubilare domino omnis terra  
 seruire domino in leti  
 tudine  
**I**ntate in conspectu eius in ex  
 ultatione Scitote quod domi  
 nus ipse est deus  
**I**psa fecit nos et non ipsinos  
 Nos autem populus eius  
 uel pascuit eius  
**B**enedictus es domine doce me  
 iustificatio nes tuas benedictus  
 es domine doce me iustificatio



net tu as in labiis meis pro  
nuncia ui omnia iudi  
tia o ris tu

**B**eati immaculati in uia quiambu  
lunt in lege domini beati qui  
scrutantur testimo  
nia eius in eorum corde exquirunt  
um Auster a plebe  
tua obp  
rium et contemptum  
quia mandata tua non sumus  
obliu do mine.

**I**n uia testimoniorum tuorum de  
lectatus sicut in omnibus diuitiis

**U**iam iniquitatis domine adp  
ame uiam iniquitatis do mine  
Amore ame et delege tuos iudi  
tia tua iudicia tua non sum obli  
tus. uiam mandatorum tuorum  
cucurri cum dilatares cor  
me  
um. **IN LABIIS**

**C**onducauerunt et saturati sunt  
nimis et desiderium eorum ac  
tulit eis do minus non sunt  
fraudati ad desiderio suo

**FERIA III. IN CAPUT IIIUM**

**A** **A**UDI NOS DOMI  
ne quoniam benigna est mise  
ricordia tua secundum multitu  
dinem miserationum tuarum  
respice nos domine. **S**aluum. **S**cdm

**A**mmutemur habitu incinere et  
calicis ieiunemus et pleremus ante  
dominum qui a multum mi  
sericors es dimittere peccata  
nostra deus noster.

**A**uxu uestibulum et alate plora  
bunt sacerdotes et leui te mini  
stri domini et dicent parce do

mine parce populo tuo et ne desit  
pesora clamantium ad te do  
mine

**M**ISERERE MEI  
**OMNIUM DOMI**

ne. et nihil odisti eorum que fe  
cisti dissimulans peccata homi  
num propter poenitentiam et  
parcens illis quia tuus es domi  
nus de us noster.

**M**iserere mei uere et quate oua iacu  
miserere mei deus  
tere me quo riam in

te con si dit a m ma  
me a

**R** Misit decem  
lo es libera ut dedit in  
ob pro brum  
conculcau tem me

**O** Exaltabo te domine quoniam  
suscepisti me nec delectasti  
inimicos meos super  
me domine clamaui ad te et  
sana st me

**D** omine abstraxisti ab  
inferis animam meam

saluasti me a descen  
dentibus in la cum domine

**E** go autem di xi in mea  
abundantia non mouebo in  
aeternum domine in uolunta  
te tu a prestetisti deco  
ri meo uirtutem

**Q** ui meditabitur in lege domini  
die ac nocte dabit fructum su  
um in tempore suo



**U** O C I A O O A  
R E M A D D O M I N U M

exaudiuit uocem meam ab his

qui ad propinquant mihi et hu  
miliabit eos qui est ante saecula  
et manet in aeternum iactu  
cogitatum tuum in domino et ip  
se te e nūtriet

**I** s exaudi orationem meam et need

**R** Cuncta cogitatum tu lum in domi  
no et ipse te  
enūtriet

**D** um clamarem ad dominum ex  
audiuit uocem meam ab his  
qui ad propinquant mihi

**D** o te domine leuaui

**A** cceptabis sacrificium iustitiae  
obligationes et holocausta super al  
tare tuum domine



**F** E R I A V I  
O O I O U T

**D** O M I N U S E T M I

seruus est mihi dominus factus est  
adiutor meus

**Q** uam petii a domino hanc requi  
ram ut inhabitem in domo domini

**Q** uideam uolun  
tatem domini et pro  
regar  
a templo sancto e ius

Domine iuifica me se-  
cundum eloquium tuum et se-  
cundum testimonia tua

**R**ecumferas tuo do-  
mine  
secundum magnam misericor-  
diam tuam et ne auferas de ore  
meo verbum veritatis. **Et scia**

**T**ibi intellectum ut discam man-  
data tua et voluntaria oris mei faciam  
in benedictione domine

**C**onseruite domino in timore et exultate ei  
cum tremore apprehendite discipuli  
nam ne peratis de via iusta

**D**OMINICA AN-  
NUNCIA  
**Q**UADRAGESIMA

**U**it me et ego ex-  
audiam eum eripiam eum  
et glorificabo eum longitudi-  
ne dierum adimplebo eum.

**Q**ui habitat in adiutorio  
eius et aei commorabitur.

**R**Angelus suus mandabit de te  
ut custodiant te in om-  
nibus uis tuis

**U**n manibus porta-  
bitur

te ne unquam offeras  
ad lapidem pedem tuum.

**Q**ui habitat in adiutorio alius  
suis in protectione dei cae-  
li commorabitur

**U**dicet dominus susceptor meus es  
et refugium meum deus meus  
sperabo in eo

**Q**uoniam ipse liberavit me  
de laqueo uentantium  
a uerbo aspero

**U**scapulis suis obumbrabit tibi et  
sub pennis eius sperabis

**U**scuto circumdabit te ueritas eius  
non timebis animum nocturnum

**U**nguita uolans te perdet ane-  
gatio perambulante in tenebris  
arctus et demonio meridiano

**U**cadent aliter tuo milia  
decem milia adextere tuae  
tibi autem non appropinquabit

**U**quoniam angelis suis mandauit decem  
ut custodiant te in omnibus uis tuis

**U**n manibus portabunt te ne unquam  
offendas ad lapidem pedem tuum

**U**super aspidem et basiliscam ambula



bit et conculcabis leonem  
et draco nem

Quoniam in me sperabit libera  
bo eum prout eum quoniam  
cognouit nomen meum

Inuocauit me et ego exaudiam  
eum cum in pso sum in tribulatione

Tripliam e um et glorificabo e um

Longitu dine dierum adimplebo  
eum et ostendam illi salu  
tare me um

Scapulis suis obumbrabit tibi domi  
nus et subpennis eius sperabis scu

to circumdabit te ve ritas eius

Dicit domino susceptor meus es non  
timebis atmore nocturno asagitra  
uolante per diem scuto

Quoniam angelis suis mandauit dete  
ut custodiant te ne umquam offen  
das ad lapidem pedem tu um

Super aspidem et basiliscum ambu  
labis et conculcabis leonem et

draco nem quoniam in me spera  
bit liberabo e um

Scapulis suis obumbrabit tibi et sub

pennis eius sperabis scuto cir

cundabit te ueritas eius

# SERIA II. Sicut uoc

li seruorum in manibus dominorum  
suorum ita oculi nostri ad dominum  
deum nostrum donec misereatur nobis  
miserere nobis domine miserere nobis

Adreleuauit oculos meos qhabitas in celis.

Reproteror noster as piee de us et re

spi ee super seruos tuos

Ur Domine deus uiratum

exau di pre ces seruorum tuorum

Reuela oculos meos ee considerabo

mirabilia tua domine ut doceas

me iustitiam tu am da mihi intelle

ctum ut discam mandata tua

Regem pone mihi domine et uiam

iustificationum exquiram et apre

ceptis tuis me exercebor

Veniant super me miserationes tuae

quia lex tua meditatio mea est et

consolatio mea iustificationes tue sunt

Co Uoce mea ad dominum clamaui et

exaudiuit me de monte sancto suo

non timebo milia populi circum

audis me **FERIA III**

**ORATIONE**

refugium factus es nobis agere  
ratione et p[er]ne a saeculo et in se-  
culum tuum. Prius quam montes  
fierent aut foecur terra et orbis

**R** **G** **O** **R** **I** **T** **A** **T** **I** **O** **M** **E** **A** **S** **I** **C** **U** **T** **I** **N** **C** **E** **N** **S** **I** **M**  
in conspectu tuo do mine

**U** **R** **G** **L** **E** **I** **A** **T** **I** **O** **M** **A** **N** **I** **M** **E** **A** **R** **U** **M**  
sacrificium uestertinum

**I** **N** **E** **S** **P** **E** **R** **A** **V** **I** **D** **O** **M** **I** **N** **E** **D** **I** **X** **I** **T** **U** **E** **D** **E** **U**  
meus in manibus tuis responsa mea

**U** **R** **I** **L** **L** **M** **I** **N** **A** **S** **A** **C** **I** **E** **M** **T** **U** **A** **M** **S** **I** **P** **E** **R**

uam tuam et saluum me fac  
p[ro]pter misericordiam tuam domi-  
ne non confundar quoniam inuo-  
ca ui te. **I** **N** **M** **A** **N** **I** **E** **S**

**Q** **U** **A** **N** **M** **A** **G** **N** **A** **M** **U** **L** **T** **I** **T** **U** **D** **I** **L** **E** **C** **E** **D** **I** **S**  
tuae domine quam abscondisti timen-  
tibus te perfecisti autem sperantibus  
int[er] inconste-  
ctu filiorum hominum. **I** **Y**

**Q** **U** **M** **I** **N** **U** **O** **C** **E** **R** **E** **D** **E** **A** **U** **D** **I** **S** **T** **I** **M** **E** **D** **E** **U**  
iustitiae meae in tribulatione dilata-  
sti me miserere mihi domine et ex-  
audi orationem meam **PER IIII**

**ORATIONE**

tere miserationum tuarum do-  
mine et misericordiae tuae quae us-  
culo sunt ne unquam dominentur no-  
bis inimici nostri libera nos deus istra-  
hel ex omnibus angustiis nostris.

**A** **D** **R** **E** **D** **O** **M** **I** **N** **E** **C** **A** **L** **E** **C** **A** **E** **O** **I** **O** **E** **U** **E** **S** **T** **A** **M**

**R** **G** **T** **R** **I** **B** **U** **L** **A** **T** **I** **O** **N** **E** **S** **C** **O** **R** **D** **I** **S** **M** **E** **I** **D** **I** **L** **A** **T** **A** **E** **S** **U** **N** **T**  
denecessitatibus meis eripe me do mine

**R** **E** **D** **E** **H** **U** **M** **I** **L** **I** **T** **A** **T** **E** **M** **E** **A** **M** **E** **L** **A** **B** **O**  
rem meum et dimitte omnia  
peccata mea

**R** **G** **D** **E** **N** **E** **C** **E** **S** **S** **I** **T** **A** **T** **I** **B** **U** **S** **M** **E** **I** **S** **E** **R** **I** **P** **E** **M** **E**

domine si de humiliarem me  
an et laborem meum et dimitte  
omnia peccata mea

**U** **R** **A** **D** **R** **E** **D** **O** **M** **I** **N** **E** **L** **E** **U** **A** **I** **U** **A** **N** **I** **M** **A** **M** **M** **E** **A** **M**  
deus meus int[er] confido non erubescam  
neque irideant me inimici mei

**E** **T** **E** **N** **I** **M** **I** **N** **U** **E** **R** **S** **I** **Q** **U** **E** **E** **X**  
peccant non confundentur  
confundantur omnes facientes uia  
mandatorum tuorum domine

**M** **E** **D** **E** **C** **E** **D** **A** **T** **U** **R** **I** **N** **M** **A** **N** **D** **A** **T** **I** **S** **T** **U** **I** **S** **Q** **U** **A** **E** **D** **I**  
lexi ualele eleuabo manus meas ad  
mandata tua quae dilex

**P** **A** **R** **T** **M** **E** **A** **D** **O** **M** **I** **N** **E** **D** **I** **X** **I** **C** **I** **L** **L** **O**



dire legem tuam precatus sum uult

tum tuum in toto corde meo

**U**isere re mei secundum

eloquium tuum quia cogita

uultus et conuersi pedes meos in te

stimula tua **QUIABO MAND**

**C**onintellege clamorem meum in uoce uoci

orationis meae rex meus et deus meus

quoniam ad te orabo deo mine



**PER QUINTA  
CONFESSIO**

et pulchritudo in conspectu eius sui

et magnificencia in sanctificatione

eius

**U**in domino laudabitur anima mea

audiant mansueti et laetentur ma

gnificate dominum mecum et exal

temus nomen eius in in uicem

**A**ccedite ad eum et illuminamini

et uultus uestri non erubesc

cent iste pauper clamauit et domi

nus exaudiuit eum et ex omnibus

tribulationibus eius liberauit eum. **Cast**

**C**onpanis quem ego dederam caro mea

est pro facili uultu

**FERIA SEXTA**

**C**antate domino in uocibus organorum

**C**ustodi me domine

papillam oculi sub umbra ala

rum uarianti pro te gaude me

**D**e uultu tuo iudicium me

um prodeat oculi tu

deum acquitares

**I**nmitte angelus do mihi in circuitu

timentium eum et eripiet e os gu

stare et uide te quoniam seruus est

do minus

**B**enedicam domino in omni tem po

re semper laus eius in ore meo



**CONFESSIO**

sitatibus meis eripe me domi

ne uide humilitatem meam et

laborem meum et dimitte om

nia peccata mea **B**estiam

**A**ddite dicitur aia cae cui te oio de u

**S**aluum fac seruum tuum de

uime us sperantem in te

**A**uribus percipere do

mine orationem meam

**C**onuersere mihi domine quoniam

infirmus sum sana me domine

**C**oncuratae sunt



omnia opera mea et anima mea turbata est ualde

Of Benedic anima mea domino et non li obliuisci omnes retributiones eius et renouabitur sicut aquila iuuenis tuis tua

Qui peccata tua cur omnibus iniquitatibus tuis et redimit deum teriti uitam tuam qui coronat te in misericordia et misericordia

Justicia eius super filios filiorum custodiens testamentum eius et mandata eius ut faciant e ad d

minus in cae lo parauit sedem suam et regnum eius ius omnium domina hi cur

Erubescant et concubentur omnes inimici mei auertantur retrorsum et erubescant ualde uelo cures

SABBATO IN XII. LECT. IN TREG. ORATIO

mea in conspectu tuo inclina aurem tuam ad precem meam domine

Domine ds saluare uea a te. Dirigatur oratio. R. Conuertere. R. Saluum fac pop. R. Propitius esto

R Laudate dominum omnes gentes et collaudate eum. omnes populi

Quoniam confirmata est super nos misericordia eius et ueritas domini manet in aeternum

Of Domine deus saluus meae indie clamaui et nocte coram te in treg. oratio mea in conspectu tuo domine

VR Inclina aurem tuam ad precem meam domine longe fecisti notos meos ame clamaui ad te domine tona die expandi manus meas ad te IN TREG

U Etego ad te domine clamaui et anima mea in treg. oratio mea praeueniet te egens sum ego in laboribus auuicature mea

U Factus sum sicut homo sine ad iuro rio inter mortuos li ber traditus sum et non egrediebatur

INTRER

Domine ds meus uite speraui libera me ab omnibus persequentibus me et eripe me

DOMINICA SECUNDA IN QUADRAGESIMA



DOMINUS

Ad necessarios

VR Ad te dñe v̄ Et enim

omine ne iurata  
arguas me neque in furore  
tu o corripas me

U Misere mihi domine quoniam infir-  
mus sum Sana me domi ne quo  
nam commota sunt ossa mea

U Convertere domi ne et eripe ani-  
mam me am saluum me fac ppter  
misericordiam tuam

U Labora ui ingemitu meo laua bo

per singulas noctes lectum me

um stratum meum rugabo

U Discedite a me om-  
nes qui operati sunt iniquita-  
tem quoniam audituit dominus  
fletum meum

U Erubescant et conturbentur  
oculi inimici mei conuertantur  
et erubescant valde uelociter

U Meditabar. Intellege et



FERIA SECUNDA

DOMINUS

domine et miserere

mei pes enim meus stetit in iura re-  
cta in caelestis benedicam domino

Ludicame dñe quoniam ego in innocen-  
tia exi uero in ore a dña bor

U Adiuuor meus et liberator meus  
esto domine ne tardaueris

U Confundantur et reuertantur  
oculi inimici mei qui quoe-  
runt animam meam

U Benedicam domino qui mihi tribuit  
intellectum quoniam non pudebam deum  
in conspectu meo semper quoniam  
ad exercitum est mihi ne commo-  
uear

U Conserua me domine quoniam  
manu tua speravi ego dixi deus

meus est tu domine minus pars  
hereditatis meae. QUONIAM

U Notas fecisti mihi uias in uitae  
adimplebis me lacticia cum uul-  
tu tuo o et delectationes in exce-  
ssu tuo a uisq̄e in finem. QUONIAM

U Domine dominus noster quam admi-  
rabile est nomen tuum in uniuersa  
sa terra

FERIA TERTIA

# TIBI QUIERUNT COR

meum quiescit uultum tuum  
uultum tuum domine sequamur  
ne auertas faciem tuam a me

Domine illumina oculos meos et iube

**R**eflecta cogitationem meam. Dum clamam  
**O** Considera mihi domine secundum

magnam misericordiam tuam dele  
domine iniquitatem meam

**Q**uoniam iniquitatem meam ego  
agnosco et delictum meum coram  
me est semper **DELE**

Tibi soli peccaui et malum coram te

feci miserere mei ut iustificeris  
domine in sermonibus tuis

**O** Narrabo omnia mirabilia tua lae  
tabor et exultabo in te psallam  
nomini tuo altissime



# FERIA IIII GORGYN

quas me domine deus meus nedis  
cedas a me intende in adiutorium  
meum domine uirtus salutaris meae

Domine ne infusio tua aua et cetera uia uia me

**R** Saluum fac populum tuum domine  
et benedic

hereditati tuae

**R** Adre domine clama ut deus meus  
ne filius uine et ero similis desce  
deni tribus in lacum

**O** Adre dne leuau anima

**R** Cōstus dominus et iustus dilectus  
aequitatem uidit uultus eius

# FERIA QUINTA EVS IN ADU

torium meum intende domine adiu  
uandum me festina confundantur et  
reuerantur inimici mei qui querunt  
animam meam

**R** Propitius esto domine peccata  
nostri nequando dicant gentes  
ubi est deus eorum

**R** Adiuua nos deus salutaris noster  
et ppter honorem nom  
nis tui domine libera nos

**O** Precatus est moyses in conspectu  
domini dei sui et dixit ut precatus  
est moyses in conspectu domini dei sui  
et dixit quare domine iras ceteris in  
populo tuo par ce ipse unius tu  
memento abraham isaac et iacob  
quibus iurasti dare terram fluentem



lae et mel et placatus factus est  
dominus de malignitate quam dixit  
facere populo suo

R Dixit dominus ad moysen in  
uenisti gratiam in conspectu meo  
et scio te pre omnibus

et festinans moyses in clinauit se in  
terram et adorauit dominum deum suum  
quia miseratus est in milibus au-

ferens iniquitatem eorum et peccata  
eorum

V Dixit moyses et aaron non dixit moyses  
et aaron ad omnem

synagogam filiorum israhel accedite  
ante deum in iudicio

num apparuit in nubibus et ex  
audiuit murmuracionem uestram  
in tentamento

CO Qui manducat carnem meam et bibit  
sanguinem meum in me manet et  
ego in eo dico et ait dominus

**E** FER VI  
**G** O A U T E M  
Cum iustitia apparebo in con-  
spectu tuo facia bonum mihi

festabitur gloria tua

V Exaudi domine iustitiam et cetera

R Ad dominum dum tribulauerit cla-  
maui et exaudiuit me

V Domine libera  
animam meam a malis iniquis  
et a lingua dolosa

Q Domine in auxilium meum respice  
confundantur et reuertantur qui  
querunt animam meam

sepauit eam DOMINE

V Expectans expecta in dominum et re-  
spexit me et exaudiuit deprecationem

nem meum

R Auertan- tur retror- sum  
et e- ra- be- carit qui cogitant  
mihi malum

CO Tu domine seruaabis nos et custodies  
nos a generatione hac in aeternum

**L** E X S A B B A T O  
**E** X O M O N I  
in reprehensibilis conuertens ani-  
mas testimonium dei fideles sapien-  
tiam prestans paruulis

V Caeli enarra oia et eorum aui euuauaui

R Bonum est confiteri domino



et psallere nomini tuo altissime

**A**d annuncian dum mane  
 misericordiam tuam  
 et ueritatem tuam domino

**O** Illumina oculos meos nequando  
 obdormiam in morte nequando  
 dicat inimicus meus preualui ad  
 uersus eum

**U**squequo domine obliuisceris me  
 in finem quamdiu peccata mea  
 sunt in anima mea

**R**espice in me et exaudi uocem meam  
 quia dominus non qui bona

tribuit mihi

**O**portet te fili gaudere quia fra  
 ter tuus mortuus fuerat et re  
 uixit perierat et inuentus est

**D**OMINI IN EXILIO  
 SEMPER AD DOMINUM QUI  
 A IPSO EUELLER DELAQUEO PEDES MEOS  
 RESPICE IN ME ET MISERERE MEI  
 QUONIAM UNICUS ET PAUPER SUM EGO

**A**d te domine exauca uocem meam  
 ne contemnas me

**R**euertere domine non preua  
 leat homo in te



in conspectu tuo

**I**n conuertendo inimicum meum re  
 tor sum infirmabuntur et pe  
 rissent a facie tua

**R**ede leuauit oculos meos qui  
 habitas in caelis

**U** ecce sicut oculi seruatorum in mari  
 bus domini ruum suorum

**U**t sicut oculi ancillae in manibus do  
 minus suae

**U**lex oculi nostri ad dominum deum

nostram donec misereatur nobis

**M**iserere nobis domine miserere nobis

**I**ustitiae domini rectae laetifican  
 tes corde et dulciora super mel et  
 fauum nam et seruus tuus cu  
 stodiens et as

**P**receptum domini lucum  
 dum illuminans oculos tuos mor do  
 sanctus permanens in saeculum saeculi  
 li iudicia domini ueritatem et dulcor

**E**erunt ut complacent  
 eloquia oris mei in con



spe... rta... sem  
per. Et dicitur

**Co** Passer inuenit sibi domum et cur-  
tur nidum ubi reponat pullos su-  
os altaria tua domine uirtutum  
reg meus et deus meus beati quiba-  
bunt in domo tua in saeculum sae-  
culi laudabunt te



**FERIA II**

**NOGOLAUBO**

uerbum in domino laudabo sermo  
nem in deo speraui non timebo quid  
faciat mihi homo

**P** Misere mei deus quoniam concule-  
uit me homo tota die bellans uame-

**RG** deus uitam meam nuncia-  
ui tibi pro sicut a crimas me-  
as in conspectu tu-

**M** Misere mihi domine quoniam  
miam conculeauit me homo toto  
die bellans tribulauit me

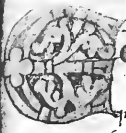
**O** Exaudi deus orationem meam et  
ne despectis deprecationem meam  
intende in me et exaudime

**V** Conturbatus sum a uo et inimici  
et a tribulatione peccata toris et ex-  
peccabam eum quia me saluum faciet

**U** Go autem ad eum clamauit libera  
animam meam et ex-  
tendes manum tuam in retri-  
buen do illis inuen

**Co** Qui dabit exsion salutare israhel  
dum auerterit dominus captiuita-  
tem plebis suae exultabit iacob  
et laetabitur israhel

**FERIA TERTIA**



**RG** quoniam exaudisti me deus  
inclina aurem tuam et exaudier  
ba mea custodi me domine ut pu-  
pillam oculi sub umbra alarum  
tuarum protegere me

**P** Exaudi domine iustitia exerceat in me

**RG** Ab occulis meis in mun da me do-  
mine et ab alie nis  
parce seruo tuo

**U** Si mei non fuerint domina  
tunc immaculatus e po  
et emunda bor



ad delicta maxima

Oratio Dextera dñi fecit

Co Domine quis habitabit in tabernaculo tuo aut quis requiescet in monte sancto tuo qui meretur sine macula et operatur iusta tuam



FERIA IIII

GO AUTEM

in domino speravi exultabo et laetabor in tua misericordia quia respexisti humilitatem meam

In te dñe speravi et non confundar in aeternum

RG Misereere mihi Conturbata

Oratio Domine fac mecum miseri

cordium tuam propter nomen tuum quia suavis est misericordia tua

Deus laudem meam ne timeam quia os peccatoris et dolosa super me aperta est Quia super

pro eo ut diligerent me detrahebant

mibi ego autem orabam

Locuti sunt aduersum me dolosa et sermonibus idu circumdederunt me et expugnaue

runt me gratias

Co Notas mihi fecisti vias uitae implebis me laetitia cum iuugui tuo domine



FERIA QUINTA

ALUS POPU

li ego sum dicit dominus de quacumque tribulatione clamauerunt ad me exaudiam eos et ero illorum dominus in perpetuum

Respondite ponite et exultate in domino

RG Oculi omnium in te sperant domine et tu das illis es cam in

tempore oportuno

Oratio Ape ristu ma num tuam et implebis omne ani mal benedictione

Oratio Si ambulatio uero in medio tribulationis iustificabis me

domine et super e non inimicorunur il meo rum excetides ma num tuam et saluum me fecit dextera tu

In quacumque di inuocauero te exaudi me domine multiplica bis in ani

ma mea uirtu rem tu amle sat

OR Adorabo ad templum sanctam tu  
um et confite bor  
nomini tuo do  
mine super misericordia tu  
et uerita re tu a

CO Tu mandasti mandata tua custo  
dure nimis uiam diti gan  
tur uiae meae ad custodiendas in  
stificationes tuas



FERIA SEXTA  
Ite uocem uocem  
mine signum in bono ut uideant

qui me oderunt et confundan

tur quoniam tu domine ad  
uiuasti me et consolatus es me

Inclina dñe et uocem uocem uocem

RG In deo sperauit cor me um et ad  
uitus sum et refloruit caro mea  
et ex uoluntate mea confite  
bor il li

V Ad te do mine clamaui  
deus me us nesi le as  
ne discedas ame

OE Intende uoci orationis meae rex  
meus et deus me us

quo tuam ad te oratio do mine

R Verba mea a auribus percipedo  
mine intel lege clama rem me  
um et exau di me Rex

CA Dirige in conspe ccu tuo in  
am me am et laudentur om nes  
qui sperant in te domine uiae  
ter num gloriabun tur qui  
diligunt nomen tuum domine

CO Qui biberit aquam quam ego dodi  
cit dominus samaritanae fiet in eu  
s fons aquae salientis in uitam eternam



SABBATO  
VERBA

auribus percipe domine intellege  
clamorem meum intende uoci oratio  
nis meae

P Quoniam ad te oratio mea et uocem meam et

RG Si ambularem in medio umbrae mo  
rtis non timebam mala quoniam  
tu me cum es domine

V Quis ga tu a strabaculus tu  
us ip sa me consolata sunt

OE Gressus meos dirige domine secun  
dam eloquium tuum ut non domi

necur omnis iniustitia domine  
 Declatio sermonum tuorum  
 inluminat me et intellectum das  
 parvulis Ne non domini  
 Cognoscat domine quia aequitas  
 iudicia tua et in veritate tua  
 humiliasti me. ut non dominecur  
 omnis iniustitia  
 domine

**CO** Nemo te condemnet mulier ne  
 mo domine nec ego te condem  
 prabo iam amplius noli peccare

**DOMINI IN XL MA**

**ACTA R G**  
**BIERUSA**  
 LEM ET CONVEN  
 cum facite omnes

qui diligitis eam gaudete cum lac  
 ticia qui in tristitia fu istis ut  
 exultetis et siciemini abuberibus  
 consolatio nis eius

**L**actatus sum in ue ianuiououius  
**L**actatus sum in his quae dica  
 sunt mihi in domum domi  
 ni  
 bitus  
 ut pax in uirtu te tua

et abundan  
 in curi bus tuis  
**Q**ui confidunt in domino sicut  
 mons sion non commoue  
 bitur in aeternum qui habi  
 tat in iherusalem

**U** Mon tes incircuitu eius  
 et domus incircuitu populi  
 sui ex hoc nunc et usque  
 in saeculum

**Q**uidate dominum quia benigno  
 est psallire nomini eius quoniam  
 suae est omnia quaecumque

uoluit fecit in caelo et in terra

**U** Qui stas in domo domini in aetris  
 domus dei nostri quia ego cogno  
 in quod magnus est dominus et des  
 noster pater omnibus diis. **OMNIA**

**VR** Domine nomen tuum in aeternum  
 et memoriale tuum in saecula sae  
 culorum indicabit dominus popu  
 lum suum et inseruet suis conso  
 la  
 bitur

**U** Qui tuncis dominum benedicite  
 deum benedictus est sion qui habitat  
 in iherusalem

**C** Hierusalem quae edificatur ut ci-  
 uitas cuius participatio eius in id-  
 ipsum illic enim ascenderunt tri-  
 bus tribus domui ad confiten-  
 dum nomini tuo domine



**PER II.**  
**D**eus in no-  
 mine tuo saluum me fac et  
 in uirtute tua iudica me deus  
 exaudi orationem meam.

**P** Auerte malum et iram tuam a facie  
**R**ecito mihi in deum protectorem  
 et in locum refugii ut sal-

uum me fa-  
**V** Deus in te speravi domine non  
 confundar in aeternum

**O** Tubilate deo omnis. Ipse fecit. lauda

**C** Ab oculis meis munda me domine  
 et ab alienis parte seruo tu

**FERIA III.**  
**E**xaudi me  
 us orationem meam et ne  
 despexeris deprecationem meam  
 intende in me et exaudi me

**C**ontristatus sum in eia et in eia et in eia  
**R**exurge domine in me

opem no- bis et libe- ra nos  
 ppter nomen tu- um

**D**eus auribus nostris audiuiimus  
 patres nostri adnunciante tunc  
 no- bis opus quod operatus es in  
 diebus eorum in diebus anti- quis

**O** Expectans expectaui dominum et  
 respexit me et exaudiuit depre-  
 cationem me- am et inmisit in os  
 meum canticum nouum ymnium  
 de o- no stro

**S**icut supra petram pedes meos  
 et direxit gressus meos firmatis

**M**ulta fecisti tu domine deus meus  
 mirabilia tua et cogitationibus  
 tuis non est quis similis tui si bene  
 nunciaui iustitiam tuam in ae-  
 cle- sia magna

**D**omine deus tu cognouisti iusti-  
 tiam meam non abscondi in corde  
 meo ueritatem tuam et salutare  
 tuum dixi adiu tor meus do-  
 mine et prote- ctor me-  
 us firmatis

**C**acta bimur in salutare tu o et  
 in nomine domini dei nostri mag-

in fca bimar

**D**FERIA III  
**D**UOD SANCT

ficanus fiero in uobis congregabo  
uos de uniuersis terris et effundam  
super uos aquam mundam et mun-  
dabimini ab omnibus inquinamen-  
tis uestris et dabo uobis spiritum  
nouum

**B**enedicite domino deo et uocem eius meo

**R**egre uentis filii audi te me timore meo

mini docebo uos

**A**ccedite ad eum

et in luminamini et facies uestrae  
non confundentur

**R**egre uentis filii audi te me timore meo  
qui posuit animam meam  
ad uitam et non dedit commoueri pe-  
des meos benedictus dominus quoniam

**U**erbo domini caeli firma  
terra sunt et spiritus ritui oris eius  
omnis uirtus eorum

**B**enedicite gentes domino deo no-  
stro et obaudite uocem laudis eius

qui posuit animam meam  
ad uitam et non dedit commoueri pe-  
des meos benedictus dominus quoniam

anouit deprecationem meam et mi-  
sericordiam suam amantissimam

**U**ibilate deo omnis terra psal

num dicite nomini eius dare gloriam

**I**n mulierum digne uirtutis tuae men-  
tionem tibi inimici tui omnes ter-  
ra adoret te et psallat tibi alius

simile **B**ENEDICTO

**U**enite et uidete opera domini quam

terribilis inconsultis super filios

hominum ad ipsum ore meo elu-

mani et exultauit sub lingua

mea propter quod exaudivit me deus

et intendent uos orationem  
meam

**C**orum fecit ex parte dominus et  
linunt oculos meos et abii et la-  
ui et audi et credidi deo

**D**FERIA QUINTA  
**A**CTEUR  
eorum querentium dominum que-  
rite dominum et confirmamini que-  
rite faciem eius semper

**C**onfitemini domino et inuocate no-  
men eius ad uocem eius et opera eius

**R**espice domine in testamen-



tum tuum et animas pauperum  
rum tuorum ne obliuiscaris  
ris in finem

**U**rgere domine  
et uideam faciem tuam  
am memor esto obprobriorum  
uorum tuorum

**O** Domine ad adiuuandum me  
festina confundantur omnes  
aduersantes mihi

**U** Expectans expectaui dominum et  
respexit me et eduxit me de lacu  
miseriae et deluto fecit

**U** Domine in auxilium  
meum Domine memorabor iustitiae tuae  
Sicut inquit deus docuisti me iuuen-  
tute mea et usque in senectam  
et senium deus nede relinquas me

### BERIA VI DITATO

cordis mei in conspectu tuo semper  
domine adiutor meus et re-  
demptor meus

**P** Caeli ena oia et coe ca auueiu auia deu  
**B**onum est confidere in domino  
quam confidere in homine

**B**onum est sperare in domino  
quam sperare in hominibus  
in principibus

**O** Populum humilem saluum facies  
domine et oculos superborum  
humilia bis quoniam quis deus  
preter te domine

**U** Cla mor me in conspectu eius introiit in aui-  
tas eius Quoniam

**U**bera carnis eius degen-  
tibus in cibum factum  
dis ab insurgentibus in me

exalta bis me

**C**onfidens dominus fletus sorores  
latri ad monumentum lacrima-  
tus est coram iudeis et clamabat  
latri ueni foras et produit ligatus  
manibus et pedibus qui fuerat quod  
driduanus mortuus

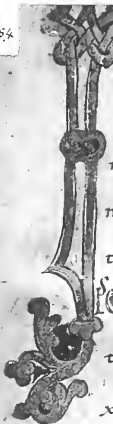
### SABBATO SICILIA ET

nite ad aquas dicit dominus et qui  
non habetis precium uenite bibite  
in lacu



**R**egibus domine derelictus  
 est pauper per  
 pupillos tuos adiuuor  
 Vt quid domine  
 recessisti longe despicis inopiam  
 ruitibus in tribulatione  
 dum superbit impius incenditur  
 pauper  
**O**mnis factus est dominus firmamentum  
 tuum et refugium tuum  
 et libera cor meum in spe  
 rabo in eum  
 Vt persequar inimicos meos et com

prehendam illos et non contue  
 stant donec deficiant  
**V**itae concitasti me uertit te ad bel  
 lum et sub planta stit inimicos  
 meos subitus me et inimicorum  
 meorum dedisti mihi dorsum et  
 odientes me disperdi  
 disti sperabo  
**C**ominus regit me et nihil mihi  
 de erit in loco pascuae ibi me col  
 locauit super aquam refectiois  
 educauit me **D**OMINUS  
**D**E PASSIONE DNI



**V**eni inquit  
**D**EUS ET DIS CERNE CAUSAM  
 meam de gente non sancta ab hominibus  
 ne iniquo et doloso eripe me quia  
 tu es deus et fortitudo mea  
 Omittite lucem tuam et ueritatem  
 tuam ipsa me deduxerunt et addu  
 xerunt in montem sanctum tuum  
**Q**uare me repunit de iniquitate mea  
**R**egrepe me domine de inimicis  
 meis me in iudicio doce  
 me facere uoluntatem tuam  
 liberator meus

domine de gentibus in acun  
 dis ab insurgentibus in me  
 exaltabis me auro iniquo  
 eripies me  
**S**epe expugnaverunt aui me  
 uenture me  
**D**i exaltabis nunc israhel sepe  
 expugnaverunt me auuenture  
 me  
**Q**uia enim non potuerunt mihi  
 supra dorsum meum fabricauerunt  
 peccato res  
 roborauerunt iniquitatem





sibi dominus iustus concedet  
ceruices peccato rum

**O** Confitebor tibi domine in toto cor  
de meo retribuere seruo tuo uiuam  
et custodiam sermones tuos iustificati  
me secundum uerbum tuum domine

**Beati** ti immaculati in uita  
qui ambulant in lege domini beati qui

scrutantur testimonia eius in toto  
corde exquirunt eum

**U**iam ueritatis elegerunt da mihi intelle  
ctum et scrutabor legem tuam et  
custodiam illam in toto corde meo

Inclina cor meum in testimonia tua  
et non in iniquitatem in uia tua iusti  
fica me iudicia enim tua iocun

da Deprecatus sum  
uultum tuum in toto corde meo  
quia dilexi legem  
tuam

**H**oc corpus quod pro uobis traditur  
hic calix noui testamenti est in meo  
sanguine dicit dominus hoc facite  
quotiescumque sumitis in meam  
commemorationem

**FERIA SECUNDA**

**M**isereere mihi domine quoniam concul  
cauit me homo tota die bellans  
tribula uisit me

**C**onculcauerunt me uiciorum orationem

**D**eus exaudi orationem  
meam in auribus pergit pe  
nerba orationis meae

**D**eus in nomine tu  
o saluum me fac et in uirtute  
tua iudica me

**O** domine conuertere et eripe animam  
meam saluum me fac propter mi

seruicordiam tuam  
mine non in ira tua arguas  
me neque in furoris tuo corripias me

**M**isereere mihi domine quoniam in  
firmus sum sana me domine quod  
mam conturbata sunt omnia os  
sua mea

**D**ominus uirtu tuum ipse est  
rex

**F**ERIA III  
**E**xpecta domine  
num uirtutem age et cor  
fortetur cor tuum et sustine

dominum P Dns illuminatio m.

RC Oserne causam meam do mi ne abho mine iniquo et dolo. so eripe me

VR Emitte lucem tuam. et ue ritatem tu am ipsa me de

dux erunt et adduxerunt in monstem sanctum tuum

CSperent in te omnes qui poverunt nomen tuum domine quoniam non derelinquis querentes te psallere domi no qui ha bitat in syon quo niam non est oblitus orationem

pauperum

VR Sedes super thronum qui iudicis aequita tem increpasti gen tes et peti te impius iudicare populum cum iusticia et factus es refugium pauperum

VR Cognosceat domi nus iudicia fa ciens quoniam patientia pauperum non peribit in finem desiderium pauperum exaudiuit de us Quon

CO Redime me deus israhel exoni bus angustis me



FERIA III. DIE

me us de gentibus iracundis ab insurgentibus in me exalta tis me auro iniquo eripies me do mine

P Diligam te dne iuea omnia eu eu deum eu

RC Exaltabo te domine quoni am suscepisti me nec delecrasti inimi cos me os super me

VR Domine deus me us clamaui ad te et sana

me do mi ne abstraxisti ab in se ris animam me am saluasti me ad ascenden ti bus in la cum

VR Eripe me de inimicis me us de us me us et ab insurgen tibus in me libera me do mine

VR Quia ec ce captiue a nimam me am et iruerunt for cos in me



us et refugium me  
in die tribulationis meae

**CO**uiaho inter innocentes manus  
meas et circum bo altare tuum  
domine ut audiam uocem laudis  
tuae et enarrem uniuersa mirabi  
lia tu



**FERIA V  
NONIA QUAE**

fecisti nobis domine in uero  
iudicio se cisti quia peccauimus  
tibi et mandatis tuis non oboedi  
uimus sed da gloriam nomi

tuo et fac nobiscum secundum  
multitudinem misericordie tuae

**M**agnus dominus et laudabilis nimis  
in ciuitate et in conuenticu eius  
**R**ollate hostias et in conuenticu  
a tria eius adorare dominum  
in ierusalem ciuitate eius

**U**na Reuelabit dominus  
condemnationem et in templo eius  
omnes dicent gloriam  
**S**uper flumina babilonis  
mis illie sedimus et fleuimus  
dum recordaremur tu ierusalem

**I**nsale: cubus in medio eius suspen  
dimus organa

na nostra quoniam illuc in introga  
uerunt nos qui  
captiuos duxerunt uerba cantico  
rum et qui abduxerunt  
nos ymnium cantate nobis decanti  
cus sion

Quomodo cantabimus can  
cum do mini in terra aliena

**S**UPER FLUMINA BABI LONIS  
**S**i oblitus fuerit tu ierusalem  
obliuiscatur me dextera mea

heret lingua mea faucibus meis si  
tui non meminerit

**M**emento domine filiorum edom  
in di ierusalem

**Q**UID DIXERUNT SUPER FLU

**C**omemento uerbi tui seruo tuo domi  
ne in quo mihi spem dedisti haec me  
consolata est in humilitate mea

**FERIA VI  
NONA QUAE**

mibi domine quoniam tributor libe  
ra me et eripe me de manibus inimi  
corum meorum et apertequentibus



me domine non confundar quoniam  
in uocauit me in te

**Ps** Inte dñe exaona ipe eu iuuau uieat

**RGP**acifices loquebantur mi hi mi  
mi ci me i et mi ra  
molesti erant mihi

**U**idisti domine ne  
si te as nē discetas ame

**B**enedictus es domine doce me iusti  
ficatio nes tu as et non tradas co  
luminatibus me su perbis et respon  
debo exprobrantibus mi hi uerbum  
**U**idi non seruantes pactum et abes

cebam domine quando faci  
es depersequentibus iudicium

**U**Approptauerunt persequentes  
me in qui confundantur  
et reuertantur quia iniuste  
iniquitatem fecerunt in me et non tract

**N**on tradideris me domine inani  
mas persequentium me quia  
insurrexerunt in me testes ini  
qui et mentata est iniquitas sibi

**SABBATO UACAT DOMNUS  
PAPA ET ELESMOSINA DAT**



**DOMINE  
NON CONFUNDAR**

**D**OMINE FACIAS AUXILIUM TU  
um ame ad defensionem meam ad  
pice libera me de ore leonis et acor  
nibus unicornuorum humilitatem  
meam **PSALMUS**

Deus deus meus et in te speraui

**R**enuisti manum dexteram  
meam in uoluntate tua  
deduxisti me et cum glori  
assumpsisti me

**U**am bonus israel de  
us **DEUS**  
cor **DEUS** autem  
pene mo ti sunt pe des  
pene effusi sunt gressus mei

**Q**uia Tetraui in peccato  
ribus pa cem peccato  
rum ui dens **ET** cum g

**D**eus deus  
meus respice in me quare me  
dereliquisti  
**L**en ge salute  
mea uerba delictorum



meo rum  
 ¶ Deus meus clamabo per diem  
 et noctem nec exaudies  
 et non ad insipientiam mihi  
 ¶ Tu autem domine in saeculo  
 habitas laus israhel  
 ¶ In te sperauerunt patres nostri  
 sperauerunt et liberaisti eos  
 ¶ Ad te clamauerunt et salua  
 et sunt in te sperauerunt  
 et non sunt confusi  
 ¶ Ego autem tenui uerum  
 meum et non habeo obprobrium

um hominum et abiectio plebis  
 ¶ Omnes qui uidebant me asper  
 nabantur me locuti sunt  
 laibus et mouerunt caput  
 ¶ Sperauit in domino eripiat eum  
 saluum faciat eum quom  
 am uult eum  
 ¶ Ipsi uero considerauerunt et con  
 spererunt me diuiserunt si  
 bi uestimenta mea et super ue  
 stem meam miserunt sortem  
 ¶ Libera me de ore  
 leonis et acornibus

unicornuorum humilitatem meam  
 ¶ In timeas dominum laudate eum  
 in uersum semen iacob magnifica  
 te eum  
 ¶ Adnunciabitur domino generatio  
 uentura et adnunciabunt  
 eae iustitiam eius  
 ¶ Populo qui naseitur quem fecit  
 dominus  
 ¶ In propterum expectauit cor me  
 um et miseriam et sustinui quasi  
 mul contristatur et non fuit  
 consolanti me quesiui et non

inueni et dederunt in escam  
 meam fel et insitit mea potaue  
 runt me acetum  
 ¶ Saluum me fac deus quoniam  
 niam intrauerunt a  
 quae usque ad apuriam me  
 ¶ Aduersum me  
 ceban tur quisede  
 bant in porta et in me spallere pas  
 quibus bant uinum  
 ¶ Ego uero oratio  
 nem meam ad te  
 domino tempus beneplaciti de

us in multitudine misericordiae  
tuae **ET DEDERUNT**

**C**oparer si non potest hic calix tian  
sive nisi bibam illum fiat uo  
luntas tua



**FERIA II.**  
**UO JICA OOOO**

ne nocentes me expugna impu  
gnantes me apprehende arma et seu  
rum et exurge in adiutorium me  
um domine iustus salutaris meus  
effunde furem boue ac uero uice e eu.

**R** Exurge domine et inten

de iudicium meum deus me  
us et dominus meus  
sam me am

**R** Effunde furem et conelu  
de aduersus e  
os qui me psecuntur

**O** Erripe me deumicus meus do mi  
ne ad te confugi doce me face  
re uoluntatem tu am quia  
deus meus estui

**V** Exau  
iustitia et ne intres in iudici  
um cum seruo tuo domine **AD L**

**C**ontribescant et reuertantur simul  
qui gauderant malis meis indu  
antur pudore et reuerentia  
qui maligna locantur aduer  
sum me

**FER. III.**  
**NOS AUTEM**

gloriam oportet in iuce do  
mini nostri te coy ne ierti in quo  
est salus uita et resurrectio nostra  
per quem saluati et liberati sumus

**D**eus misericordiarum nostris et benedicat  
nois i uice uoluntate o e e eu nostri

**R** Ego autem dum mihi molestus es

sent inducban me calicio  
et humilia bam in ieiunio  
animum meam et oratio  
me a infini me o conuertete

**V** iudica domine nocentes me  
expugna impugnan tes me ap  
prehende arma et seu rum  
et exur ge in adiutori  
um mi hi

**O** Custodime do mine de ma  
nu peccatoris et ab hominibus  
ini quis eripe me do mine  
**V** Erripe me do



mine ab homine malo auaro

iniquo libera me

Qui cogitauerunt

runt supplantare gressus meos

absconde runt superbi la

queos mihi se ab hancibus

Conuersum me exercebantur qui

selebant in porta et in me psal

lebant qui bibebant unum ego

uero orationem meam ad te do

mine tempus beneplaciti deus

in multitudine misericordiae tuae

FERIA III.

INNOCE

domini omne genu flectatur

caelestium terrestrium et infer

norum quia dominus factus oboe

diens usque ad mortem mortem

autem crucis ideo dominus iecue

xei et ue gloria est dei patris

Domine exaudi oratio mea et exaudi me

Ne uertas faciem tuam am apu

ero tu quoniam tri

bulo uelociter exaudime

Saluum me fac deus

quoniam intrauerunt aquae usq

ad anam meam infixus

sum in limbo pundi et non

est substantia

Domine exaudi orationem meam

et clamor meus ad te ueniat

Ne ueritas faciem tuam am

in quacumque die tribulo

inclina ad me et saluum me

in quacumque die in uocauero te

uelociter exaudime

Quia defecerunt sicut fumus

diebus meis et ossa mea sicut

cur infixorio confixa sunt

Percussus sum sicut foenum et

aruit cor meum quia oblitus

sum manducare panem meum

Tu exurgens domine miseraberis

Sion quia uenit tempus

miserendi eius

Domine exaudi orationem meam

et clamor meus ad te perueniat

Ne ueritas faciem tuam am

in quacumque die tribulo

inclina ad me et saluum me

in quacumque die in uocauero te

uelociter exaudime

Quia defecerunt sicut fumus

**Q**uia oblitus sum manduca pe  
pa nem me

**V**irescens miseraberis sion qui  
a tem pus miserendi e ius  
quia ue nit tem pus

**C**opotum meum cum fletu tempera  
bam quia eleuans allisisti me et  
ego sicut foenum arui tu autem do  
mine in aeternum per manens tu  
exurgens miseraberis sion quia  
uenit tempus miserendi e ius

**FERIA QUINTA**

**N**OS AUTEM

Deus misereatur nri

**R**ex iherusalem factus est prono big obe  
diens usque ad moxtem mortem  
autem eru cis

**P**ropter quod deus exaltauit illum  
et dedit illi nomen quod  
est super omne nomen

**D**extera domini fecit

**C**ominus iherusalem postquam censuit  
cum discipulis suis pedes  
eorum et ait illis sci tis quid  
fecerim uobis ego dominus et

magister exemplum dedi uobis  
ut et uos ita faciatis

**IN PARASCUE**

**REGINA**

audiu audiat tu um  
tami considera ui ope  
tu a et expa ui

**I**n me  
rum animalium innotes  
ceris dum ad propinqua  
uerint anni cognosceris dum  
aduenerit tem pus osten deris  
**I**n eo dum concutiam

fuerit anima mea in ira misere  
ricor dae memorie

**D**eus  
niet et sanctus demonte  
umbroso et condensa

**O**perunt cae los maieftas  
eius et laudis eius plena  
est ter

**R**ipe me domine ab homi  
ne malo autro in quo li  
bera me

**Q**ui cogitauit  
litas in cor de





strachant proe-  
 u Aque sunt linguas su-  
 serpentes uenenum aspi-  
 dum sub labus eorum  
 u Custodi me do mine de-  
 manu peccatoris et abho-  
 minibus iniquis libera me  
 Qui cogitau-  
 supplantat re-  
 os absconderunt super bi-  
 laqueos mihi  
 Et funes extend-  
 runt in laqueos pedibus meis

iuxta iter secan dalum posue-  
 runt mihi  
 u Dixi domino deus meus es tu  
 exaudi do mine uocem  
 orationis mee  
 u Domine domine uirtus salutis  
 meae obumbra caput me-  
 um in die belli  
 u Ne tradas me  
 ad desideria mea o peccato-  
 ri cogitauerunt aduersum me  
 ne derelinquas me ne unquam  
 exaltentur.

Caput circuitus eorum  
 labor laborum ipsorum operiet eos  
 u Et ruit ament iusti confite-  
 buntur nomini tuo  
 et habitabunt recti cum iul-  
 tu tu

CANTICA IN SABBATO



SCO. CANTICU EXODI

ANNOBUS

domino gloriose enim hono-  
 rificatus est equum et ascensorem  
 proiecit in mare Adiuuor  
 et peccator factus est mihi insalutem

u Hic deus meus et honorabo e um  
 deus patris mei et exal-  
 tabo eum  
 u Dominus conterens bel la domi-  
 nus nomen est illi

CANTICU DEUTERONOMII

ATTENDE CAELUM QUAE LO-

quar et audiat terra uer-  
 ba exore meo  
 u Expectetur sicut pluuia eloquium  
 meum et descendat sicut ros uer-  
 ba mea sicut imber super gram-  
 ina et sicut nix super fenem



202

quia nomen domini inuocabo

¶ DARE magnitudinem deo nostro  
 deus uera opera eius et om-  
 nes uiae eius iudica

¶ Deus fidelis in quo non est ini-  
 quitas iustus et sanctus dominus

**CANTICUM ESAIAE PPHETE**

**I**NEA FACTA EST DILECTIO  
 in cornu in loco uheri

Et macequam circumdedi et circum-  
 fo di et plantauit uineam soroch  
 et edificauit curram in medio  
 eius et carcular sudi in ea

203

uinea enim domus sachaot domus  
 israhel est

**S**ICUT CERUUS DESIDERAT AD  
 fontes aquarum ita desiderat  
 anima mea ad te deus

Sicut anima mea addeum inuam  
 quando ueniam et apparet  
 ante faciem dei mei ex sibi deus cuius est

Fuerunt mihi lacrimae meae panes die  
 et nocet dum dicitur mihi p singulos

**A**U T U I A  
 Confitemini domino quoniam  
 nus quo niam in seculum miserat

204

**I**N O I O  
 S C O R E  
 S U R R O  
 C T I O N I S  
 O N I A O  
 M I S S A O



# IN NOMINE TECUM SUM ALLELU

IA POSUISTI SUPER MEMA  
num tuam alleluia Mirabilis facta  
est scientia tua alleluia alleluia

**P** Domine probasti me et cognovisti mi  
tu cognovisti serotina excoecio et meum

**A** Intellexisti cogitationes meas de

**R** **G** Haec dies quam fecit domi  
nus exultate in ea

**C** onfitemini domino

quo man bo

nus quoniam in fac  
miser cordia eius

**A**lleluia

**P**ascha nostrum  
rus est

xpictue

**V** **R** **C** pulc  
ceritatis et veritatis

**O** **T**erra tremuit et quiescit dum  
resurget in iudicio de us  
al le luia

**V** **R** **D**orus in iudea deus

in israhel  
no men eius al lelu

magnum  
linal Dominus Benedictus

**V** **R** **C** **o** **n** **f** **i** **t** **e** **s** **t** **i** **n** **p** **a** **c** **e**

lo eius et ius et habitatio

eius in syon

**V** **R** **I** **b *i* *c* *o* *n* *f* *i* *t* *e* *r* *e* *t* *e* *n* *u***

arcum seu cum et gla

dium et bel lum illum

nans tu mirabi liter

amonibus accer nis

**C** **o** **P**ascha nostrum immolatus est  
xpictus alleluia lta que cup

lemur in alimis sinceritatis et  
ueritatis alle luia alle luia

alle luia



**F**ERIA II

**I**N Terro **C**Uo **I**Xti

**U**OS **C**ONSuS

**I**N Terram **F**LUENTem **L**AC

et mel alleluia et ut lex domini

semper sit in ore uestro alleluia

alleluia

**C** **o** **C**onfitemini domino et inuocate no  
men eius ad nunciate ecce o ea eius

**R** **G** **L** **a** **e** **c** **t** **d** **i** **e** **s** **V** **a** **D** **i** **c** **a** **t** **n** **u** **n** **c** **i** **s** **t** **u** **s**

hel quo niambo  
nis quoniam in sae culum  
misericordia eius

**Alleluia**

Angelus domini descen dit  
de caelo et ecce dens reuol  
uit la pidem et sedebat  
super eum

Respondens autem angelus  
dixit mulie ribus quem que  
ritis illae autem dixerunt  
IHEVM NATARENUM

Angelus do mini des

cen dit decae lo  
et dixit mulie ribus  
quem que ritus surre

xit sicut dixit alle luia

Cum res dicit discip  
lis e ius ecce precedet vos  
in galile am i hic  
um vide bitis sicut  
dixit alle luia

Incve ste  
tit in me dio eo rum et di  
xit pax nobis uide te  
quia ego ipse sum alle luia sicut dicit

Surrexit dominus et apparuit  
petro al le luia



**QUIA**  
**PIENTIE**

POIAUIT EOS ALLELUIA  
firma bitur in illis et non flecte  
tur de uia et exaltabit eos in  
aeternum ac uia de uia

Confitemini domino quoniam bonus  
quoniam in saeculum misericordis

Reaee dies vi Dicant nunc qui  
redempti sunt ad do mino

quos rede mit demanu vynu  
ci et deratio nibus  
con gregabit eos

**Alle luia**

Reierus resur gens  
ex mo ruis iam  
non moritur mors  
illi ultra non do  
minabitur

Intonuit decae lo do  
minus et altis simus dedit uo  
cem suam et apparuerunt  
fontes aquarum alle luia



**U**tili  
 gam re do  
 mine uirtus me a domu  
 nis firmamentum meum et  
 refu  
 gum me  
 um et li  
 bera cor me  
 us degen  
 tabus iracun  
 dis  
 abin surgen  
 tibus in me  
 exalta  
 bis me auro in  
 quo eripies me  
 [redapauit]
   
**C**o Si conresurrexistis cum xpi et uo que  
 sursum sunt querite de uia ubi  
 xpict ue est in dextera dei se

dens quae sursum sunt sapient  
 alle  
 lina



**FERIA III  
 CNITVEBO**

**B**enedicti patris mei  
 percipite regnum de uia quod  
 uobis patrum est ab origine mun  
 di ac uia ac uia ac uia

**P** Cantate domino canticum nouum  
 cantate domino omnis terra

**R** Haec dies igitur Dextera do  
 mini se  
 cit uirtu  
 tem  
 dextera do  
 mini

exaltauit me  
**A**lleluia  
**O**po  
 febat pa ti xpictum et  
 resurgere amo  
 reus est ta  
 intra  
 re uiglo  
 riam suam  
**O**f  
 portas caeli aperuit do minus  
 et pluit illis manna ut ederent  
 panem cae li dedit illis panem  
 Angelo rum manducabit ho  
 mo alle lu ia  
**U** Accendite popule me  
 in legem me

inclinare aurem ue stram in  
 uerba o ris mei **PANEM**

**U** Ape  
 lis os me  
 um lo  
 qui propositio nes  
 ab in iu saeculi

**C**o xpictus resurgens a mortuis  
 iam non moritur alleluia mors  
 illi ultra non dominabitur alle  
 luia alleluia



**FERIA V  
 ICVRJCCO**

manum tuam domine laudate



ruit pariter ac uia quia sapi  
 entia aperuit os morti et lin  
 quas infantium fecit discretas  
 alleluia alleluia

**P** Cantate dno carum quia mirauer

**RE** Haec dies q. vr lapidem quem

reprobauerunt aedificari  
 hic factus est  
 incipit an  
 guli ad domino factum est et est  
 mira bely in oculis nostris

**Alleluia**  
**I**ndie resurrectionis meae

dicit dominus ppe ce clon  
 uos in galile am

**of** **I**ndi e solempnicatis ue str  
 dicit do minus indu cam  
 uos inter non fluen  
 tem lac et mel alle luia

**RA** u di per pale me us  
 et lo quar israhel sine xadi  
 e ris da bo no bis desele  
 ria cordis ue stri

**VEN** adora bity de am alie  
 num quia e go sum dompus  
 deus ue stry quiedu xi

uos detet ra egypti libertatem

**Populus** acquisitionis adnuncia

te uirtutes eius ac uia qui uos  
 detenebris uoca ut in admirabi  
 le lumen suum ac uia



**FERIA VI**

**OUXIT**

**OS DOMINUS** IN SPE

ac uia et inimicos eorum operuit  
 mare ac uia ac uia ac uia

**P** Attendite pouueuer eanae ac eia eoi

**RE** Haec dies. v. **Benedictus** qui ue  
 nit in no mine

do min deus do m  
 nus et illuxit no bis

**Alleluia**

**Surrexit** altis

sumus dese pul chro qui  
 prond bis pe pen dit  
 in ligno

**of** **C** rit uobis hic dies memoria

lis ac uia et diem festum  
 celebrabitis solempnem dom  
 no in pgenes uestras legatum  
 sempernum diem ac uia ac uia  
 alleluia



**D**ixit moyses ad populum bono  
 animo esto te et ueniet  
 uobis salus ad domino de  
 et pugna bit prouo bis hys  
**I**mmenae habete diem istum  
 in quo existis de terra egypti de  
 domo seruitutis in manu enim  
 potenti liberauit do minus  
**O**ra est mihi omnis potestas in  
 caelo et in terra a euia euntes  
 docet omnes gentes baptizantes  
 in nomine patris et filii et spi  
 ritus sancti a euia a euia **DAB**

**R**exultate in domino  
 populum suum in exultatione a euia  
 et electos suos in leticia a euia a euia  
**C**onfitemini dno et inuoc **Alleluia**  
 Haec di es quam fecit dominus  
 exultate in domino  
 laetemur in e a  
**Alleluia**  
 Laudate pi epi dominum  
 lauda te nomen domini  
**S**icut nomen domini be nedictum  
 ex hoc nunc et usque  
 in saeculum

**B**enedictus qui in nomine  
 domini benediximus  
 uos dedemo do in manu de  
 us do mi nus et illuxit no  
 bis a euia a euia  
**H**aec di es quam fecit  
 dominus exultate  
 in domino  
 laetemur in e a bened  
 ictum in domino quem re  
 probauerunt de  
 tificari  
 res hic factus est  
 in capite anguli ad domino fa

ccum est et est mira bi le in o  
 culis nostris a euia a euia  
**C**Omnes qui in christo baptizati e  
 stis xpicum in diuisas a euia  
**D**OM IN OCT PASCAE  
**S**I O O  
**D**O C E N T I  
**T**I IN E A N T E S A L L E  
 lina rationabiles sine dolo tce  
 concupiscite a euia a euia a euia  
**C**exultate deo a uio d uio eo iacob  
**Alleluia**



In resurrectione tua xpi etc cae  
lum et terra lactan  
lux tu a filio  
bit super ter ram

Att Pascha nrm dñe Angelus dñi  
CO MITE manum tuam et cognosce  
loca clauorum ac uia et noli es  
se incredulus sed fidelis alle  
luia alleluia DOM II.

**AN** OCT PASCHAE  
**ISERICOR**  
DIA DOMINI PLENA EST TER  
ra ac uia uerbo de i caeli

firmati sunt ac uia ac uia  
P Exultate in fili indoi eo et canato  
ALUQUIN

SUR, rexit dominus ue re  
et appa ruit simoni petro  
ar u li narrabant e is  
quomodo cognouerunt eum in  
fractione pa nis

Att Angelus dñi in Respondens  
of Deus deus me us ad te deluce  
ui gi lo et in nomine tuo leua  
bo manus meas ac uia  
u dicitur in te anima mea

quam multipliciter et ca  
ro mea ut uiderem uirtutem  
tuam et gloriam tu am etc

In matutinis medita bor in te  
quia factus es adiutor meus et  
in uelamento alarum tua rum  
exulta

CO Ego sum pastor bonus ac uia  
et cognosco oues meas et cognos  
cunt me meae ac uia ac uia

**Q**UINQUE  
**UBILATE DEO**  
OMNIS TERRA ALLELUIA

psalmum dicite nomini eius ac  
uia dact gloriam laudis eius  
ac uia ac uia ac uia

P Dicite deo quam terribilia sunt  
opera tua dicit in uirtus tuas  
fauum mel lis

ALUQUIN  
O uale runt discipuli do  
mino partem pis cis assi et  
fauum mel lis

Att Resurgens  
of Lau da anima mea domi  
nam laudabo dominum in uita  
me a psallam de o me o





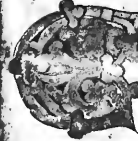
quam diuerso alle luia

**Q**uicquid dicit ueritatem  
in saeculum faciens iudici-  
um in iustiam pacienti tibus  
dat aeternam salutem tibus

**R** Dominus erigit filios dominus  
sol ut compeditos custodit  
dominus pupillum et adue-  
nam et uiduam suscipiet  
et uias peccatorum exterma-  
na bit regnabit domi-  
nus in aeternum deus  
tunc sion in fac

calum fac  
culi psallam

**C**oncedite mihi et non uidebitis me  
aeterna iterum modicum et ui-  
debitis me quia uado ad pa-  
trem aeterna aeterna



**DOM. IIII.**  
**ANNUUS**  
DOMINO CANTICVM

nouum aeterna quia mirabilia fe-  
cit dominus aeterna ante conspe-  
ctum gentium reuelauit iusti-  
am suam aeterna aeterna

**S**aluaabit sibi dexteram eius et  
brachium sanctum eius

**Alleluia**

**B**enedictus es dei filius qui re-  
surrexisti a mortuis misere-  
re nobis

**Att** Oportebat patrem

et iubilare deo uniuersa aeterna

**C**um uenerit paracliticus spiritus  
uertitatis ille arguet mundum  
de peccato et de iustitia et de iu-  
dicio aeterna aeterna

**DOMINICA V. POSTAUA. P.**

**CONDITATIS AD NUN**

ciate et iudicabit aeterna nunci-  
ate usque ad extre- mum ter-  
rae liberauit dominus populum  
suum aeterna aeterna

**P** iubilare deo aeterna aeterna

**Att** Indie resurrex. **Att** Surrexit altiss.

**Of** Benedicite gentes dno

**C**antate domi no aeterna aeterna do-  
mino benedicite nomen eius bene-  
nuntiate de die in diem salutate  
eius aeterna aeterna



INNATI SCORUM TIBUR

TII ET VALERIANI

INCVI

TUI DOMINE BENEDI

cent te gloriam regni tui dicent  
al le lu ia

Exaltabo te deas meus rex et bene  
dicam nomini tuo quia tu es qui

CO Gaudeat in sti indamino al  
le luia re eos de cet collau  
dario alle luia

INNATALESCE

GEORGI MAR

ROVEX

STI ME DEUS ACON

uentu malignantium al  
letu amulitu dine

operanti um iniquita  
tem alle lu ia alle luia

COaudi deus orationem mo  
am cum depraeor acimore ini  
mici erpe animam meam

Atte accabitur

CONFITEBUNTUR CAE LU MIRA

bilis tua do mi ne  
ueritatem tu am in acolesu

facto rum alle  
luia alle luia

Miseri cor dias tu  
as domine in aeter

num can ta bo ingenera  
tione

et pro genie adnuncabo veri  
ta tem tu am in

ore me o alle luia  
alle luia

QUONIAM QUIS

in nu bi bus aequa  
bitur do mino aut qui

similis erit deo in  
ter filios de i de

us qui glorifica  
tur in consilio sancto

rum alle luia al  
le luia

CO accabitur iustus in do  
mi no et spera bit in eo

et laudabun tur omnes  
recti cor de alle lu

238

Alle luit

**IN LITANIA**  
**MAIORE**  
**MAIUS**  
**UIT DELEM**

plō sancto su o uocem  
 meam al le luita et clamor  
 meus in conspe ctu eius  
 in eroi ut in aures e us  
 alleluia alle luita

**Beliquan te domine uirtus mea**  
 do u iae u e u e u i u m eum

**ALLELUIA**

239

**Confitemini domino quoniam ba**  
 nus quoniam in sae culum  
 misericordia e in sae

**Confitebor domino nimis in ero**  
 mea ocumedio multorum lau  
 dabo e um qui assistit ad dexe  
 ram pauperis ut saluam face  
 ret a persequeutibus animam me  
 am alle luita

**Aduua me domine deus me us**  
 Aluum me fac propter misericor  
 diam tuam ut sciant quia ma  
 nus tua haec tu domine fecisti eam

240

**Qui insurgunt in me confundan**  
 tur ser uis tuus saetabitur  
 induantur qui detrahebant mihi  
 reuerentia

**CO** Petite et accipientis querite et unie  
 nientis pulsate et aperatur uobis  
 omnis enim qui petit et qui querit  
 inuenit pulsanti aperietur ac uiu

**INNAT SCI VITALIS**  
**ROTCYSTI COE**

**A**liet prior dicit. Seda desco.  
**of** Repleti sumis mane misericordia  
 tua et exultauimus et delecta

241

**Et sumus al le luita**

**CO** Domine mine refu gum  
 factus est nobis a generatione et  
 progeme alleluia.

**4** Pri us quam fierent montes  
 aut formaretur orbis terrae aiae  
 culo et in saeculum tu es deus alt

**CO** Ego sum uis uera et uos palmites  
 qui manet in me et ego in eo hie est  
 fructum multum a e uia a e uia

**INNAT PHILIPPETIA**  
**XC B A M A U S C O**  
**RUNI AD TE DOMI**

ne in tempore afflictionis fugerit  
tu decelo exaudisti eos a terra aena

Exultate iusti in domino et omnia iusta

Offitebuntur caeli  
Quanto tempore uobiscum sum et non  
cognouistis me philippe qui uidet  
me uidet et patrem alleluia non  
credis quia ego in patre et pater in  
me est aena ac uia

INNAT SCI ALEXANDRI  
EUMENTII ET THEODOLI



INNAT

RUNT IUSTI ET DO  
minus exaudiat eos et ex omnibus  
tribulationibus eorum liberauit eos

Benedictio in domino et in uia eius

Reclinosus d. Dextera tua

Repleti sumus mane  
Iustorum animae in manu dei sunt  
et non tanget illos tormentum  
malitiae uisus sunt oculis insipien  
tium mori illi autem sunt in pace

INNAT SCORU GORDIA  
NI ET EPIMACHI

Seruitio

Reclinosus in manu  
de i sunt et non tanget  
illos a tormentum malitiae  
Uisus sunt oculis  
insipientium mori illi au  
tem sunt in pace

Mirabilis deus in saecula  
us israhel ipse dabit uirtu  
tem et fortitudinem plebi suae  
benedictio eius deus  
Exurgat deus et dissipentur  
inimicitie eius et fugiant qui

oderunt eum a facie eius

Percaus peccatores a facie  
in superbia et in  
conspice tui dei delecten tui  
in laetitia Alt Benedicite

Gaudete in domino INNAT S. PANCRATII



INNAT S. PANCRATII  
GREGORIO Oculo  
MINI SUPER TIMEN

et cum sperantes in misericordia  
eius aena ut eripiat a morte  
animarum quoniam adiutor  
et pretor noster est aena ac uia  
Exultate iusti in domino et in uia eius



Of Confitebuntur: Co Gaudere iusti



IN DEDICATIONE ECCLIE  
ERRABITIS

EST LOCUS ISTE HIC DO  
mus dei est et porta caeli et uoca  
bitur aula dei. T de uocata domini

Quam dilecta tabernacula ouine

RG Locust iste adeo factus est inestima  
bile sacramentum in reprehensibile est.

U Deus cuius angelorum chorus  
exaudi preces seruum  
rum tuorum.

Omne deus in simplicitate cordis

mei laetus obtuli uniuersa et popu

lum tuum qui repercusus est uidi cum  
ingenti gaudio deus israhel custodi  
hanc uoluntatem. DOMINE DS T

U Coaestas do mimi aedificauit tem  
plum uidebant omnes facta israhel

gloriam domini descendentem super  
domum et adorauerunt et conlu  
daue runt do  
minum dicentes

U Hecit salomon solemnitate in  
tempore illo fecit salomon  
solemnitatem in tempore illo et pipe

ratul est et apparuit di da  
minul. DS ISRA

CO Corrus mea doro uoracione uocabi  
tur dicit dominus in ea omni qu  
perit accipit et qui querit inuenit  
et pulsantia aperientur. INNAT SCE

OLEXISTE POTENTIANE

RG Diffusa est gra. R Propter uer

Offerentur regi. Co Diffusa est.



IN ASCENSA  
IRICA  
AD MIRACONJ

ASPICIENTES IN CAELVM

Alleuia quem admodum uidistis  
eum ascendentem in celum ita ueniet  
in gloria de uia alle luia.

Omnes gentes uenit ad uia de uocatois.

ALLE LUIA

Ascendit deus in uibilatione et dominus  
in uoce tu bae.

ALLE LUIA

Dominus infra in lanceo ascendens in  
al tum captiuum du  
xii captiuatam  
fi galilee quid admira



mini aspiciem res incae

lum hic iesus qui assumptus est auo

bis incae lum sic veniet

quem admodum vidistis cum ascen

den

incae lum a e

**U** Cumque intueren

tur incae lum eum tem il

lum ecce duo viri istiterunt iuxta

illos inuestibus albis qui et di

xi sunt. Sic veni

**O** Ascendit de us in cubilatione glo

**U** Omnes gentes plaudite

et ma nobis iubila

de o inuocet exultationis deus

**U** Quo nam do minus sum

mus terribilis

rex ma gnus sup omnem terram

**U** Subiecit populos no

bis et gen tes sub pe

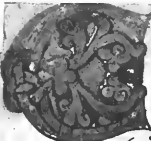
ditibus nostris a e

**C**o Palleat domino qui ascendit

su per aelos caelorum ad ornem

tem de

**DOMINICA POST ASCENSAM**



**D**omi

ne uocem meam qua clama

ui ad te ae uia tibi dixit cor me

um quisiui uultum tuum

tuum domine requiram ne ueritas fa

ciem tuam dne ae uia de uo

**P** Dominus in lina uo ea e au ea e te bo

**O** Lauda anima

**C**o Pater cum essem cum eis ego seruabam

eos quos dedisti mihi alle lina nunc

autem ad te uenio non rogo ut tollas

eos demundo sed ut serues eos amalo

alle lina alle lina **S. URBANI**

**S**acerdotes tui re inuocad

Veritas mea. Co fidelis seruus

**SABBATO SCO PENTE COSTES**

**ST. AD. S. IOHANN. EAD. LATERANIS.**

**A**tt Confitemini

**R**audate dominum

**O**mittite spiritum tu um et creabun

tur et renouabis faciem terre sio

gloria domini in sae eula

**B**enedic anima me a domino do

mine deus me us magnifica

tus et uehemen

**C**onfessus non et deo



ren induisti amictus tu mipe  
 sicut uestimen  
**U** Extendens caelum sicut pel  
 lem qui te gis in aquis saepe  
 rio ra eius qui ponis nu ben  
 ascensum tu um.

**C** Antimo festiuitatis die dicebat  
 ihcvc qui in me credit flumina  
 deuentre eius fluent aque uiuae  
 hoc autem dixit de spiritu quem ad  
 cepturi erant credentes in eum  
 a e u a e u a

**DOMINICA . S . PENTE COS .**



**SPIRITUS  
 DO**

et hoc quod continet omnia scienti  
 am habet vocis a eua de ua de u u

**E**xfurgat deus in eum in euania o euu auecus

**ALLELUIA**

**E**mitte spiritum tuum et creaban  
 tur et renouabis faciem ter

**ALLELUIA**

piri tus domini reple uir

orbem terrarum et hoc quod con  
 tineat omnia scientiam habet uo  
 cis.

**C**onfirma hoc deus quod operatus  
 est in nobis a templo tuo quod est  
 in iherusalem tibi offerrent reges  
 munera a e u a

**C**antate domino  
 psalmum di tite nomini eius ite  
 facite ei qui ascen dit super occa  
 sum domini us nomen est illi.

**I**herosolimis benedicite de  
 dmi no. desintibus israhel

**R**egna terrea caritate deo  
 psal tite domino qui ascendit  
 caeles caelorum ad orientem tibi.

**C**onfactus est repente de caelo sonus  
 aduentantis spiritus uehementis sibi  
 erant sedentes a eua et repleti sunt  
 omnes spiritu sancto loquentes  
 magna dei a eua a eua



**SERIA II .  
 BIBA UIN COS  
 EX ADIPE FRUMEN**

ti a eua et de pepra melle sugera  
 uit eos a e u a e u a a e u u

Exultate deo auo iou uiae eo:

De Introitu de caelo.

CO Spiritus sanctus docebit uos ac uia  
quocumque dixerit uobis ac uia ac uia.

**A**FERIA III.  
ACCIPITE IO  
CONDITATEM GLO

riae uestrae ac uia gratias agentes  
de ac uia qui uos. id est caelestia regna  
uocauit ac uia ac uia ac uia.

Adtendite potestatem eius in aeternum.

CO Spiritus qui a patre procedit ac uia

Alle me clarificabit alleluia alleluia

**R**ERIA III.  
EUS O UO

EGREDIARIS CORAM  
populo tuo ac uia iter faciens est ac uia  
habitans in illis ac uia ac uia.

Exurgat eu entem in eu a iou eu uia ac uia.

et habitabar in mand.

CO Pacem meam do uobis ac uia pacem relinquo  
uobis ac uia ac uia.

**R**ERIA VI.  
EPISCOPUS  
OS MEUM LAUDE TUA

ae uia ut possim cantare ac uia gaude

bunt labia mea dum cantauero tibi  
ac uia ac uia.

In te doie ca ioua ioua ioua ioua ioua ioua

Lauda anima

CO Spiritus tibi uult spirat et uocem eius  
audis ac uia et nescis unde ueniat aut  
quo uadat ac uia ac uia ac uia.

**S**ABBATO  
ARTAS DE IOSE  
EUSA EST IN CORDIBUS  
stru ac uia per inhabitari  
tum eius in uobis ac uia ac uia.

Domine deus saui et ue ac uia ac uia

RG Propitius esto. RG Protector nr

RG Facta cogitatu. RG Ad dnm dum

Laudate dnm of Omnitie ds

CO Non uos relinquam orphanos ueniam  
ad uos iterum ac uia et gaudebit cor  
uestrum ac uia ac uia.

**N. S. MARCELLINI PETRI.**  
LAUERUNT IUSTI. Benedicad

RG Lauerunt iusti et dominus exaudi  
dunt eorum et ex omni bus tribu  
lationibus eorum liberauit eos  
Fixa est do



minut. his qui tribulato sunt  
cor  
de et humili et spiri tu salua bnt

Orate in domino Co Iustoru anime

**S**INNAT PRIMI ET FELICI  
APIENTIA ANI  
SANCTORVM NARRANT

populi et laudem eorum nunciat cele  
stia nomina. utem eorum uiuent in  
saeculum saeculi.

Exultate iusti in domino eo et oatio.

RG Iustoru anime. O Mirabilis deus.  
CO Ego uos elegi demundo ut eam et fru

etum afferatis et fructus uester maneat.

**I**NNAT SCOR CYRINI  
NABORIS ET NAZARII

NI RET IN CONSPETV

Quidca domine sangu  
nem sancto rum tuo rum  
qui effusus est.

U Pesuerunt mortalia seruorum tuo  
rum  
libus caeli carnes sanctorum  
tuorum bestis terrae

Exultabunt sancti in gloria  
laetabuntur in cubilibus suis ex

inationes dei in saeculis eorum

U Cantate domino canticum nouum  
cantate domino canticum no  
uum laus eius  
in ecclesia sancto rum laetetur  
israhel in eo qui fecit e um

Exultate et filii sion exultent in regno o

CO Possuerunt mortalia seruorum tuo  
rum domine elcus volati libus cae  
li carnes sanctorum tuorum be  
stus terrae secundum magnitudinem  
brachii tui posside si tuos morte  
punitorum.

**S**INUS AD  
N MARCI ET MARCELLIANI

TEM IUSTORVM ADO  
mino et protector eorum est in  
tempore tribulationis

U Noli emulari iuuuere et uita tem

RG Anima nra O Anima nra

U Amen dico uobis quod uni ex minimis  
meis fecistis mihi fecistis uenite bene  
dici patri mei possidete preparatum  
uobis regnum ab inicio saeculi.

**S**INAT S. GERUASII ET PTASII  
ROGATUR DO

minus pacem in plebem suam et fa-  
per sanctos suos et in eos qui con-  
uertuntur ad ipsum

**B**enedixisti domine eua aeterna ad  
**R**egistorum animis **O**f **L**etamm in d  
**C**o **P**osuerant **I**n uig **S**ci **10**



**H**ANNIS BAPT  
**E**T **I**OOE  
**A**S **Z**ACHA

**R**IX EXAUDITA EST ORATIO  
tua et elisabeth uxor tua pariet tibi  
filium et uocabis nomen eius iohan-  
nem et erit magnus coram domino

et spiritu sancto replebitur adhuc ex-  
uero matris et multi innatiuitate  
eius gaudebant **V**arietate

**P**ore in uirue uagauit eua eua eua  
**R**egit ho mo mis sus a dooey  
nomen iohannes erat hic  
**U**erestimonium perhiberet  
de lu mi ne et pararet domino  
plebem perfectam.

**O**f **G**loria et honore **C**o **M**agnae **g**t



**I**NNAT ELUSOE  
**E**UEN  
**T**REOJA

trismep uocauit me dominus nomi-  
ne meo et posuit of meum ut gladi-  
um acutum subtegamento manus  
suae protexit me posuit me qua-  
si sagittam electam **P**salms

**B**onume oicio eae con uo aie  
**R**egius quam te formarem in utero  
noui te et ante quam exires de uen-  
tre sanctificaui te

**U**isit do minus manum suam et ce-  
ruit of meum et dixit mihi

**A**CELVIA

habe prabit ante illum in pira

et uirtute **h**el lic para te do  
mino plebem perfectam

**O**f **I**ustus ut palma  
**C**o **I**u puer ppheta altissimi **S**o **C**abe  
ris prabis enim ante faciem domi-  
ni para re vi as eius **I**NNATS

**M**IOHANNIS ET PAULI  
**M**ULTI TRI

**B**ULATIONES **I**V

storum et de his omnibus liberauit  
eos dominus dominus custodit om-  
nia ossa eorum in uisum ex his



**B**enedicam doiori eoe et au euice do  
**R**ec ce quam bonum et quam iocun  
 dum habitare fratres in unum  
**Q** dicitur unguentam in  
 capite quod descen dit  
 in bar bam barham aaron  
**M**andauit do  
 benedictionem et vitam vsq[ue] in saeculum  
**O**f glo habun tur inte om nes  
 qui diliquit nomen tuum quoni  
 am tu domine benedixisti iustis do  
 mine ut seruo bene uoluntatis tuae  
 coronasti eos

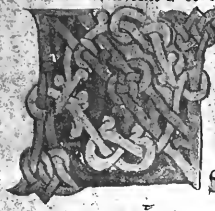
**U**erba mea auribus  
**Q**uoniam ad te orabo domine quo  
 niam ad te orabo do  
 mine mane et exaudies uocem me  
**C**onfessi coram hominibus tormenta pas  
 sione deus temptauit eos tanquam  
 aurum in fornace pbauit eos sicut  
 holocausta accepit eos **U**ni uic  
**S**ci petri apost  
**N**us petro cum  
 esset iunior cingebat te et ambula

bas ubi uolebas cum autem senueris ex  
 tendes manus tuas et alius te cinget et  
 ducet quo tu non uis hoc autem dixit  
 significans qua morte clarificaturus  
 esset deum  
**C**aeli enar  
**R**ec nomnem ter ram ex i uit sonus  
 eo rum et in fines orbis terrae  
 uerba eorum  
**A** caeli enar  
**O**f othi autem nimis honorificati  
 sunt amici tu i de us nimis con  
 formatus est principatus eorum

**U**o mne pbasti me  
 et cognouisti me  
 tu cognouisti sessionem me  
 am et resurrectionem me  
 Nimis con forma tus est  
**I**ntellexi sti cognationes meas alon  
 ge semitam meam et dire  
 ctionem me  
 inuestiga  
**U**ecce tu domine cognouisti om  
 nia uous sima et antiqua tu  
 formasti me et posuisti super me  
 num tu



Co Tu es petrus et super hanc petram  
aedificabo ecclesiam meam.



INCIPIT S. PETRI.

INCIPIT

INCIPIT

REQUIA MISIT DOMINUS

angelum suum et eripuit me de  
manu he rodis et de omni expecta  
tione ple. his iudeorum.

Ps Domine pax et cõmme uouuerit eeri

RG Constitues eos principes  
super omnem terram

memores erant nomini tu domine

U Propri tribus tu is  
nati sunt tibi fili lu propterea  
populi confitebuntur tibi

AU L U I A

Tu es petrus et super hanc pe tram  
aedifica bo ecclesiam me an

U B eatus es simon pe tre quia caro  
et san gnis non reuela  
bit tibi sed pa ter me  
qui est in caelis

OE Constitues eos principes super  
om nem terram me more seruis

Nominis tu i in omni proge  
nie et generatione

U B ructua uit cor me um ver  
bum bonum dico ego opere  
mece re gi in omni

U B ructua me a ca lamus scri  
be uelo citr scribentis spe  
cio sus for ma praefilis ho mi  
num diffusa est gratia in labi  
tuis

U B propterea benedixit te deus in  
accer num accingere  
gladio eu o circa fema

potentissime

Co Simon iohannis diligit me plus  
domine tu omnia nosti tu scis  
do mi ne qui a mo te



INCIPIT S. PAULI

INCIPIT

INCIPIT

sum quia potens est depositum  
meum sequare in illum diem

Ps Dne pbasti me

RG Qui operatus est petro in apostolatu  
operatus est et mihi in ter gentes  
et cognouerunt gratiam de i



que data est mihi. **G**ratia de  
 in me vacua non fuit. sed gra-  
 tia eius semper in me manet.  
**O**mnium terrarum exitus so-  
 lus eius. et in fines orbis  
 terrae verba eorum.  
**R**ecantent gloriam dei et ope-  
 ra manuum eius. Adnunciat fir-  
 mamentum. In omne  
**C**oncedo vobis quod uos qui reli-  
 quistis omnia et secuti estis me  
 centuplum accipietis. et vitam ae-

ternam possidebitis.  
**I**nnat. **P**CESSIT MARI-  
**U**TOICANT  
**S**ANCTI GENTES ET  
 dominantur populis regnavit  
 dominus deus illorum imper-  
 petuum. **R**exultate iusti  
**R**exultabunt sancti in glo-  
 ria laetabuntur  
 incubilibus suis.  
**C**antate do-  
 micum no-  
 uum lause  
 us in ecclesia sanctorum.

**O** Gloriantur in te  
**C**o Anima nostra sicut passer erepta  
 est de laqueo venantium.  
**I**nnat. **VII. FRVM**  
**A**DOATE  
**P**UERI DOMINUM  
 laudare nomen domini qui habi-  
 tare facit sterilem in domo matrem  
 filiorum lactantem.  
**P**s Sit noe in eeu e oueue iguum  
**R**ec. **I**ndica dne. **O** Anima nra  
**C**o Qui cumq; fecerit uoluntatem pa-  
 tris mei qui in caelis est ipse me-

us frater soror et mater est di-  
 cat dominus. **I**nnat. **O**CT. **A**PTOR  
**S**APIENTIAM SCORUM  
**R**egistoru anime. **V**isitunt  
**O** Exultabunt. **C**o lustoru anime  
**L**INNAT. **S. PRAXEBIS**  
**L**OQUEBA RE DE. **P**  
**R**edilexisti iusticia. **R**epropterea  
**O** Diffusa est. **C**o Simile e reg.  
**S**INNAT. **S**CI. **A**PTOLLINARIS  
**S**ACERDOTE DI **I**  
**R**ec. **I**nueni dauid. **R** Nihil proficiet.  
**O** Veritas mea et iudicia



Semel iuravi in sancto meo semen  
 eius in aeternum manebit et sedes  
 eius sicut sol in conspectu meo et  
 sicut luna perfecta in aeternum  
 et testis in caelo fidelis. **INNAT**

**S**COX SIMPLICI ALIOQUE  
**ACCROOTES**

ETUS IN DUANISA  
 lutare et sancti eius exultatio  
 ne exultabunt.

**M**emento dore aieoiaue unen

**R**G SACERDOTES EIUS IN DUAM  
 sa lura re et sancti

eius exultatione exultabunt.

**I**lluc pducam cornu dauid  
 in lucer  
 nam xri

of Veritas mea Co Beatus seruis

**I**NNAT. S. ABDON ET SENNES  
 IN TRET IN CONSPETU P

**R**G gloriosus dr. VR Dextera tua  
 o Mirabilis dr. Co Posuerunt mor

**I**NNAT. SCI STEPHANI PAPAE  
**U**SUS AUPA  
 MA FLOREBIT SICUT CEDEN  
 libani multiplicabitur planta

tus in domo domini in matris do  
 mus dei nostri.

**P**s Bonum est oticio eace euoane

**R**G Natus non copturba bitur quia do  
 minus fir mat ma num eius.

**S**AL da die miseretur et commodat  
 semen eius in benedictione erit.

o Inueni dauid Co Dne quinq

**I**NNAT. S. XLIXI.

**S**ACERDOTES DI. P

**R**G SACERDOTES EIUS. VR Illuc p ducā.

o Inueni dauid s Co fidelis seruis.

**I**N EODĒ DIE N. FELICISSIMAE

**S**ALUS AUTEM P

**R**G Mysterium anime. VR

o Gloriantur. Co Ego vos.

**N. S. CYRIACI**

**I**CO ET O  
 DOMINVM OMNES

sancti eius quoniam nihil deest

amentibus diuites egerunt

et esurierunt inquirentes autem

dominum non deficient om

ni bono **PSALMVS**

Benedicam domino

o Inueni dauid s Co fidelis seruis.

lancu eius quoniam nihil  
 deest timentibus eum  
 et inquirentes  
 autem timentium dominum non  
 deficiet eis omni bono

Officium in domino  
 Cō Signa eos qui in me credent hęc

sequentur demonia eicient su  
 per eos manus imponent et  
 bene habebunt

**IN VIGILIA SCI  
 LAURENTII  
 IHS P C B S W  
 DEDIT PAUPERI**



bus iusti tiam eius manet insae  
 culum saeculi cornu eius exalta  
 bitur in gloria

Ps Beatus vir qui iocundatus est in  
 Rō spernit dedit pauperibus in  
 stitia eius manet insae  
 culum saeculi

¶ Potens inter  
 semen eius us generatio  
 recto rum bene dicitur

Officium ratio mea munda est et ideo pe  
 to videtur lo eius voci meae in  
 caelo quia ibi est iudex meus

et conscius meus in excel so ascen  
 dit ad dominum deprecatus  
 me  
 ¶ Probat me dominus sicut au  
 rum vias eius custodiui  
 et preceptis eius non desessi

Cō Qui vult uer

**IN NATIUIE DIE  
 SIO GVPV**

RC Probasti domine  
 et visitasti no et  
 ¶ Ignem me examina

inae nta in me iniquitas

Officium Confessio et pulchritudo in conspe  
 ctu eius sanctitas et magnificen  
 tia insanctificatio nobis eius

¶ Cantate domino omnis terra

¶ Cantate domino salutare eius

Cō Qui mihi ministrat me sequatur  
 et ubi ego sum illic et minister  
 meus erit

**IN NATIUIE DIE SCI LIBERTI**

Iustus ut patet ps  
 Rō os iusti meditabitur sapienti  
 am et lingua eius lo  
 queretur iudicium



Lex dei eius incor  
de ipsius et non supplan  
tabuntur gressus eius

Offertur tuas. Co. Posuisti dno

**I**NNAT. S. YPPOLITI  
ASV. E. P. A. G. N.

TUR EXULTENT IN CONSP

ctu dei delectentur in laetitia

Ps. Exurgat deus ne uincatur eius

R. Justorum anime. R. O. Anima nra

Co. Oico autem uobis amiciis meis de  
terramini ab his qui uos psecuntur.

INNAT. S. EUSEBII

**S**IUSTI AEDIT. P  
R. G. S. I. N. T. I. V. R. L. E. X. D. I.

Offertur tuas. Co. Posuisti  
et domine et uoluntate labio  
rum eius non fraudasti eum posui  
sti in capite eius coronam delapi  
de precio so

Utam penit et tribuisti ei domine et uol

U. Sacrificabis cum in iudicio cum  
uultu tuo posuisti.

Inuentiatur manus tua omnibus ini  
miciis eius: dextera tua inuenit om  
nes qui oderunt domine.

Beatus seruus **I**N ASSUMPTIO  
NE SCAE MARIE

**U**L. V. U. C. O.

R. G. O. propter ueritatem et mansue  
tudinem et iustitiam am  
et deducet te mirabili ter de  
xera tua

R. Audi si  
et inclina aurem tuam  
quia conceperunt rex speciem tuam.

Offertur tuas. Co. Qui uult

MINOR  
Co. Dilexisti iusti  
iniquita tem propter ex unxit

te de us deus tuus **I**N OCI

**S**CI LAURENTII  
**R**OBASVI

D. O. M. I. N. E. C. O. R. M. E.  
um et uisi. p. a. nocte igne me  
examinaisti et non est inueni  
tume iniquitas. Ps.

Exaudi aore una rater ega uo ea

R. G. Iustus non conturb. V. R. Totu die

Offertur tuas. Co. Qui uult

INNAT. S. AGAPITI.  
**L**AETABITUR IV. Ps

Iustus non conturb. V. R.



Of Inuitate tua Co Beatus ser

**S**INNAT SCI TIMOTHEI.

ALUS AUTEM P

RGustorum anime VR Visti

OE Irabilisr. Co Ego vos elegi

**I**NNAT SCI HERMETIS

**ASVUS NON**

**CONIURBABITUR**

quia dominus firmat manum

eius tota die miseretur et com

modat et semen eius in benedi

ctione et rit in aeternum

conseruabitur. Ps Noli em

RGustus ut palma R Adadnunc

Of Inuitate tua. Co Posuisti dne.

**I**NNAT. SABINAE

**CONOUI**

**DOMINE QUIA NE**

quitas iudicia tua et ueritate

tua humiliasti me confige

timore tuo carnesi mandatis tu

is non me repellas Ps

Deati iauua uia uae et domini.

RGspecie tua. Of Filiae regum.

Co Principes persecuti sunt me gra

tis et uerbis tuis formidauit coy

meum letabor ego super eloquia

tua sicut qui inuenit spolia mil

tu concupiuit anima mea testi

monia tua domine et dilexi

ea uehementer.

**S**INNAT FELICIS ET ADAUCT

**APIENTIA SCOR**

RGloriosus os. Of Lactamin undno

CO Quod dico uobis in tenebris dicite

in lumine dicit dominus et quod

in aure auditis praedicare super t

**I**NN. SCI ADRIANI.

**ET ABITUR 14. P** Exaudi os

Comine praecuenisti eum in bene

ditionibus dulcedinis posui sta

mentum eius coram me delapi

de pretio

iram

tribuisti e i longitudo diem

dierum in seculum saeculi

Gloria et honore Co Posuisti dne

**I**NNAT. S. GURGONII

**G**IORIA CV

**HONORE CORONA**

sti eum et constituisti eum super

opera manuum tuarum

Ps. Dicitur invocata adraie e oe uniuersa

RG Posuisti dñe NR Desiderium

OE Posuisti domine in ca pite

eius coro nam delapide pre

cio so vitam pe tut ac

tribuisti ei x

Desiderium animae eius

tribuisti e x et uoluntate labio

tum e us non fraudat

um VITAM

Magna est glo

us in salutari tu o gloriam

et ma quam decorem im

po nes super eum

CO Posuisti dñe N. PTI ET FACINORI

IUDICANT SANCTI PS

RG Andica dñe R Posuerunt

of Gloriantur CO Amma aut

IN EXALTATIONES CRUCIS

NOS AUTEM GLO P

RG pe factuse of Ds eni firmabit

CO Nos autem gloriam oportet in

cruce domini nostri ihcv xpicti

S N. S. CORNELII ET CYPRIANI

SACERDOTES DI P

RG sacerdotes eius NR Illuc pduc

of Veritas mea Co Domine qnq

INNAT SCI NICOMEDIS

LACTABITUR PS

RG Posuisti dñe NR Desiderium

of Gloria et hon Co Qui uult

INNAT EUFEMIE LUCIE ET GEM

UULTU TUU PALMUS

RG Diffus e gra NR

of Offerentur Minor Co Simile regnu

IN VIGIL SCI MATHIAE APTI

EGO AUTEM SICUT PS

RG Iustus ut palma NR

of Gloria et honore Co Posuisti dñe

INNAT HUDIA

OS IUSTI MEDIT PS

RG Beatus uir NR Potens in cen

of Inueni dauid Co Magna e

INNAT S. COSME ET DAMIANI

SAPIENTIA REG Clamarunt

of Gloriantur CO Posuerunt mor

IN DEO S. MICHAEL

E N E

O I

C I V E O O

MINO OMNES AN

geti eius potentes virtute quifa



cuis uerbum eius adaudiendam  
uocem sermonum eius

**B**enedic anima eorum omnia dea et uoua

**R**eg Benedicite domino omnes  
angeli eius uisus potentis  
uirtute qui factus uerbum eius

**B**enedic anima mea domino  
et omnia in uero  
nomen

sanctum eius

**A**leluia

Laudate deum omnes angeli eius  
laudate eum

omnes uirtutes eius

**S**icut angelus iuxta dicitur super

tem plura beneficia sua et datur  
reum in manu sua et datur  
sunt ei incensa multum et ascen  
dit sui mus armatum in con  
specu dei

**I**n conspectu  
angelorum psallam tibi domine  
et adorabo ad templum sanctum  
tuum et confitebor tibi domine

**B**enedicite omnes angeli domini  
domino ymnus dicite et super

exaltate eum in saecula

**I**n uigiliae Simonis et Iudae

**I**n tertia regum iudicet domus

exultabunt sancti confortum animae



**I**nnatus eius de

**I**nnatus eius de

**I**nnatus eius de

nimis honoratis sunt

amici eius deus nimis confortatus

est principatus eorum

**D**omine pater et coeque uoua eorum

**R**egimis honoratus sum amici tui

deus nimis confortatus est

principatus eorum

**D**inumero eorum et super are  
nam multiplicabuntur

**O**mnem terram

**C**os qui secuti estis me sedebitis  
super sedes iudicantes duodecim  
tribus israel dicit dominus

**I**nnatus cesarii

**C**oncessio et put

**R**egis uisus non contumet **R**egis tota die

**O**mnis uirtute tua confortum

**I**nnatus scorum coronator

**I**nnatus regum iudicet domus

LIBRARY

Anima nra Co Posuerunt

**I**NNAT. SCI THEODORI.

**I**N VIRTUTE. PRGDne preuen.

OE Gloria et honore Co Posuisti dne

**I**NNAT SCI MENNAE.

**O**S IUSTI. PRGInueni dauid.

OE Desiderium animae Co Magnae

**I**NNAT. SCI MARTINI.

**S**ACERDOTES. PRGcece sacer

OE Inueni dauid CO Dne quinq.

**I**NNAT. SCAE CECILIAE

**Q**UEBAR DETEST. PS.

RG Audi filia et vide

inclina aurem tuam

quia concupiuit rex

spe clem tu

**S**pe cie tu a erpulchritudi

ne tua intende pspere pce

de et regis

OE Offeruntur regi. MINOR

CO Confundantur superbi quia inu

ste iniquitatem fecerunt in me

ego autem in mandatis tuis exet

cebor intus iusti ficationibus

et non confundar.

**I**NNAT SCI CLEMENTIS.



**M**INVS SERMO

net meos quos dedi inos tuum

non deficient de ore tuo ad

est enim nomen tuum et mune

ra tua accepta erunt super ab

tare meum . . . PSALMUS

Misericordias domini lae eu aa o

RG Iuravit dñs qd Dixit dñs

OE Veritas mea CO Beatus seruis

**I**NNAT SCI CRISOGONI.

**I**USTUS NON CONT. PS

RG Gloria et honore corona

sti eum et constituit e

super opera manuum tua rum

**Q**uoniam eleuata est magnifi

centia tua super caelos de us

OE Desideriu. CO Posuisti dne

**D**IVULG. S. ANDREA

**D**IVULG. S. ANDREA

SECUS MARE GALI

leae. vidit duos fratres petrum

et andream et vocauit eos veni

te post me faciam vos piscato

res hominum . . . PS Iacobi

Caeli et a oia ei eo et a u u ca uia



Requis hōrari. NR Dinumerabo.

De gloria et honore

Co Venite post me faciam vōs piscato  
res hominum. At illi relicis reti  
bus et nūi secuti sunt dominum

**IN NATIUITATE**

Re Constitues. O Mihi aut

Co icit andreas simoni fratri suo in  
uenimus messiam qui dicebatur  
christus et adduxit eum ad iherosolimam

DESCA TRINITATE

**BENEDICTIO**

SANCTA TRINI

tas atque indiuisa unitas  
confitebimur et quiescit no  
biscum misericordiam suam

Re Benedictus es domine qui  
intraeris abyssos et sedes su  
per cherubim

Re Bene dicitur es intro  
no regni tui ietlaudabilis in  
sae culus

**AUULU IX**

Benedictus es domine deus patrum  
nostrorum et laudabilis in saecula

De Benedictus sit deus. pater unige  
nitusq. dei filius sanctus quoq. spi  
ritus quia fecit nobiscum miseri

cordiam suam

Re Benedicamus patrem et filium  
cum san cto spiritu. laude  
mus et su per exaltatum in saecula

Co Benedicite deum caeli et coram  
omnibus uentibus confitebimur

et quia fecit nobiscum miseri  
cordiam suam. DOM. I. POST

**OC T PENTECOSTE**

**NON IN**  
TUA MISE  
ricordia speram exiit cor  
meum in salutari tuo cantabo do  
mino qui bona tribuit mihi

Re In quo dicitur quere te uocari uenae  
Ego dixi domine misere re  
mi sana animam meam quo  
niam peccauit in bi



**R** Beatus qui intellegit super  
 genum et pauperem  
 indigne mala libera  
 ut eum dominus

**or.** Intende uocem. **Co** Narrabo omnia



**DOMINUS**  
**DEUS**

**EST DOMINUS P**

recedit meus et eduxit me in lati  
 tudinem saluum me fecit quo  
 nam non luit me

**P** Diligite orem uerba quia eueniunt

**R** Addm dnm. **or.** Domine lib

**or.** Domine conuertere  
**Co** Cantabo domino qui bona tribuit  
 mihi et psallam nomini domini  
 et iustitiam



**DOMINICA III**  
**ESPIRO**

**IN ME ET MISERE**

re mei domine quoniam unicus  
 et pauper sum ego uide humilita  
 tem meam et laborem meum et di  
 nitte omnia peccata mea deus meus

**P** Adde die caritatem meam de re

**R** facti cog. **or.** Spiritus uere

**Co** ego clamaui quoniam exaudisti me  
 deus inclina aurem tuam et exaudi  
 uerba mea. **OM IIIII**



**DOMINUS**  
**DEUS**

**LUMINATIO MEA ET SALUS**

mea quem timebo dominus defensor  
 uitae meae a quo trepidabo qui tribu  
 lant me inimici mei infirmati sunt  
 et ceciderunt. **PSALMUS**

**R** Si consistant ad eum oie et io eum

**R** propitius esto. **or.** Illumina oculos

**Co** Dominus firmamentum meum et refugi  
 um meum et liberator meus deus meus

adiutor meus. **DOM V**  
**EXAUDI**  
**MINE UOCEM MEAM**  
 qua clamaui ad te adiutor meus esto  
 ne derelinquas me neque despicias me  
 deus salutaris meus. **Dns** in lumen.

**R** rector nr. **or.** Benedicam dno

**Co** Nam peti ad domino habere requi  
 ram ut in habitem in domo domini omnibus  
 diebus uitae meae. **DOM VI**



**DOMINUS**  
**DEUS**

struendo plebis suae et pre  
 ctor salutarium xpi et ci sui est sal



uum fac populum tuum domine  
& benedice hereditatibus et regibus  
eos usque in saeculum. **Ps**

**P**rocede dñe clavo eueveiaae eadae  
**RG** Conuertere domine aliquantulum  
et deprecare super seruos tuos

**VR** Domine refugium factus  
est nobis in generatione et progenie

**OE** Perfice gressus

**CO** Circumbo et inmolabo in tabernaculo  
eius hostiam iubilationis cantabo  
et psalmum dominicum domino

**DOMINICA VII**



**DOMINICA**

**TES PLAUDITE MA**

nibus iubilare deo in voce  
exultationis. **P** Subleuet populus

**RG** Venite filii. **VR**

**OE** Sicut in holo chausto arietum et  
taurorum erant in milibus agno  
rum pingui. um sic fiat sacrificium  
nostrum in conspectu tuo. hadie  
ut placeat tibi quia non est con  
fusus confidentibus in te domine

**VR** Et nunc sequimur in toto corde et  
timemus te et querimus faciem tuam

domine ne confundis nos sed fac  
nobis iuxta mansuetudinem tuam et  
secundum multitudinem misericordiae tuae

**CO** Inclina aurem tuam accelera ut  
eruas nos. **DOM VIII**

**SUSCEPIMUS. PS**

**RG** Domine in domo tua. **OE** Populus tuus

**CO** Cantate et uidece quoniam seruus  
est dominus beatus uir qui sperat in eo

**DOM VIII.**  
**D**ominus suscepit me et domi  
nus suscepit est anime meae aue



ste mala inimicis meis in ueritate  
tua disperse illos. **Ps** precor meus domine

**P** Dominus in nomine uocatus erit uocatus

**RG** Domine dominus noster quam admi  
rabile est nomen tuum in uersa terra

**VR** Quoniam eleuata est magnifi  
centia tua super caelos

**OE** Iustitiae domini

**CO** Primum querite regnum dei et om  
nia adicientur uobis. **DI** cit dominus

**DOM X**  
**U** CLAMARE. **RG** Custodi me

**OE** Ad te domine. **CO** Acceptabis faciem

**D**OM XI  
**S** IN LO  
**CO** SANCIO SUO

deus qui in habitare facit unanimes  
 in domo ipse dabit virtutem et  
 fortitudinem plebi suae

**Ps** Exurgat deus in iudicium eius

**Ag**redo speravit. **Of** Exultabo te dñe

**CO** honora dominum de tua substan  
 tia et deprimis frugum tuarum  
 ut impleantur hostia tua saturata  
 et ut uno torcularia redundo

bunt **DOM XII**

**D**OM XIIII  
**IN** ADIUTORIO

**Ag** In adiutorio  
 in omni tempo  
 laus eius

**In** domino  
 laudabitur anima  
 mea audiant mansue  
 et laetentur

**Of** Precatus est moyses

**CO** Ostructu operum tuorum domine  
 faciabunt terra ut educas panem  
 de terra et unum lactificet cor  
 hominis ut exhilaret faciem in do  
 et panis cor hominis confirmet

**D**OM XIII  
**ES** PICE DO

**MINI** INTESTA

mentum tuum et ani  
 mas pauperum tuorum ne dere  
 Anquis in finem exsurge domine

et iudica causam tuam et ne obliuis  
 carit no ces querentium te tuae

**Ps** Ut quid dñe in iudicium tuum

**Ag** Respice dñe **Of** In te speravi dñe  
**CO** Panem de caelo dedisti nobis domi  
 ne habentem omne delectamentum  
 et omnem saporem suavitatis

**D**OM XIII  
**RO** TEE

**IOR** NOSTER ASPICE

deus et respice in faciem xpi  
 et i tu quia melior est dies  
 una in aeternis tuis super mi licet

**Ps** Quam dilexerunt aqua ad die iuu. iuu. iuu.

**Ag** Bonum est credere. **Of** Bonum est

Annunciet ang. **CO** Panis quem ego

**DOM XV**

**N** CLINATO

**MINI** LAUREM TUAM ADME  
 et exaudi me saluum fac seruum





tuum deus meus sperantem in te mi  
serere mihi domine quoniam ad te  
clamavi tota die

**R**edifica via ei in via aeterna et aeterna  
**R**edona e confiteri donzua. **R** Ad adnu.

of Expectans expectavi Co Quamand



**DOM XVI  
MISERERE**

**M**IHI DOMINE QUO  
niam ad te clamaui tota die quia  
tu domine suavis ac mitis es et  
copiosus in misericordia omnibus  
inuoantibus te. **P** Inclina dne

**R** Timebunt gentes. **VR** Quo redificaui  
of dne in aeternum. **Co** Dne memor



**DOM XVII  
IUSTUS EST**

**M**INE ET RECTUM IUDICI  
um tuum fac cum seruo tuo se  
cundum misericordiam tuam

**R** Beati immaculati. **R** Beata gens  
of ora. ui deum meum ego da  
nibel dicens exaudi domine preces  
serui tui illumina faciem tuam su  
per sanctuarium tuum et propicius in  
tende populum istum super quem

inuoatum est nomen tuum  
deus

**VR** Adhuc me loquen  
te et narran te pec  
cata mea et delicta populi meij  
israhel **SUPER**

**A**udim vocem dicentem mihi  
daniel intellege verba que lo  
quor tibi quia ego misus sum ad  
te nam et michael uenit  
in adiutorium me

**CO** Louete et reddite domino deo ue  
stro omnes qui in circuitu eius af

feris munera terribili et ei quau  
tere spiritum principum terribi  
li apud omnes reges terrae.



**FERIA III MENSIS VII MI  
XCVI  
DEO ADIUTORINO**

stro iubilare deo iacob sumite  
psalium iocundum cum cithara  
canta in initio mensis tui qua pre  
ceptum in israhel est et iudicium  
deo iacob **P** Testimonium in ioseph

**R** Quis sicut do minus deus noster  
qui in altis habitat humiliat re



spicit in caelo et in terra  
 Resuscitans  
 terra in opem et destitit  
 erigens pauperem.

Or Meditabar in mand.

Co Comedite pingua et bibite mul  
 sum et mittite partes eis qui  
 non preparauerunt sibi sanctus  
 enim dies domini est nolite contri  
 stari gaudium et enim domini est

fortitudo nostra [ER VI.  
**L E T E T U R C E**

Re Conuertere dne Or Benedic annu

Co Aufer a me opprobrium et con  
 temptum qui mandata tua ex  
 quisui domine nam et testimo  
 niu tua meditatio mea est.

**S A B B I N X U . L E C T**  
**G E N I T I C I O**  
**O R E M U S D E U M E T P R O**

cidamus ante dominum ploramus  
 ante eum qui fecit quia ipse est  
 dominus deus noster

Uenite euenio in uenit

Re Origatur or Re Recur ur

a Co addm du Ag Salua fac popu

Or Laudate dnm. Or One dr salua  
 Co Coense septimo festa celebrabitur  
 cum in tabernaculis habitare fecerit  
 filios israel cum educerent eos  
 de terra aegypti ego dñs deus uester



**D O M I N I C A X V I I I .**

**A P A C C O**

**D O M I N E S U S T I N E N**

tibus ut ppheta tui fideles in  
 ueniantur exaudi preces seruicai  
 et plebis tuae israel

Re Letatus sum in ieiunio uo iuis

Re Letatus sum. Or Fiat pax

Or Sanctificauit moyses altare do  
 mino offerens super il lud holo  
 chausta et immolans uictimas fe  
 cit sacrificium uespertinum in  
 odorem suauitatis domino deo  
 in conspectu filiorum israel

Re Letatus est dominus ad moyses  
 di cens ascen  
 ad me in montem sina et stabis  
 super cacumen eius. Surgens  
 moyses ascen  
 in montem ubi constituit ei deus  
 et descen dit ad eum



dominus innu be et astute ante fa  
 ciam eius videns moyses procedens  
 adoravit dicens obsecro domine  
 dimitte peccata populi tui et di  
 xit ad eum dominus faciam secundum  
 uerbum tuum **Tunc moyses fecit**  
 ut mor  
 set dominum et dixit sinuati  
 gratiam in conspectu tuo ostende  
 mihi te ipsum manife ste ut uide  
 am te et locutus est ad eum dominus  
 dicens non  
 enim uidetur me

potest sed esto super altitudinem  
 lapidis et pregam te dextera mea  
 donec pertranseam dum pertran  
 sero aufer  
 ram manum meam et tunc vi  
 debis gloriam meam  
 et autem ista non uidebitur tibi  
 quia ego sum de us ostendens mi  
 rabilia in ter  
 ra **Tunc**  
**Collige** hostias et in introitu atri  
 ari adorare dominum in aula  
 sancta eius **DOM XVIII.**

**S**ALUS POPULI **INC**ingator  
 of Si ambulauero **CO**lumbam dasti  
**DOMINICA XX.**  
**M**NIA QUAE **INC**uli omnia  
 Super flumina **CO** Memento uerbi  
**DOMINICA XXI.**  
**N**OUENTA  
**T**ETUA DOMINE UNIVER  
 sa sunt posita et non est qui pos  
 sit resistere uoluntati tuae tu  
 enim fecisti omnia caelum et  
 terram et uniuersa quae caeli  
 ambitu continentur dominus



annuitorum tu es **DE**um in ma  
**CO**mine refu quum factus es nobis  
 a generatio ne et p<sup>er</sup>geni  
**PR**iusquam mon ter fieret  
 aut formaretur ter ra et or  
 bis a faeculo et in saeculum tu es  
**QU**is erat in terra nomine iob sim  
 plex et rectus actumens deum  
 quem satan percut ut temperet  
 et data est ei potestas a domino in  
 facultate et in carne eius p<sup>er</sup>didit  
 omnem substantiam ipsius et filio car  
 nem quoque eius graui ulcere uulnerant



Quidam appenderentur peccata mea  
 Vitium appenderentur peccata  
 me a quibus iram maris quibus iram  
 merui et calamitas eccala mitas eccala  
 mitas quam patior hec gratia apparet  
 Quis est enim quis est enim quis est enim  
 fortitudo me a ut sustineam. aut quis  
 finis meus ut patienter agam  
 Numquid fortitudo lapidum fortitudo  
 me a aut caro mea aeneus est aut  
 caro mea aeneus est  
 Quoniam quemquam quoniam nonne  
 uertetur oculus meus ut uideam

bona ut uideam bona ut uideam  
 bona ut uideam bona ut uideam bona  
 ut uideam bona ut uideam bona ut  
 uideam bona ut uideam bonu. VIKER.  
 Confilium tuo anima mea et in uerbum  
 tuum speravi quando facies deprequen  
 tab me iudicium iniqui percuti sum me  
 adiuua me domine deus meus.  
**DOM. XXII**  
**S** INIQUI TES  
 seruaberis domine domine quis  
 sustinebit quia apud te preciatio est  
 deus israel **P** Depandis clamauit

Ecce qua bona. Sicut unq. Mandauit  
 Recordare mei domine omnipotentis  
 dominans dalemmonem te etum in os  
 meum ut placeant uerba mea in con  
 spectu principis  
 Fuerit cor e. in modum reptu. quantum  
 nobis et meos qui consentiunt eis nos  
 autem liberi in manu tua deus noster  
 in eret. Inconspicuum num  
**CO** Teo uobis quidum est angelus dei sape  
 uno peccatore poenitentiam agente.

**DOM. XXIII**  
**D**ICIT D O O O  
 NUS EGO COGITO COGI  
 tationes pacis et non ad fluxu omis  
 in uocabitur me et ego exaudiam uos  
 et redcam captiuitatem uestram de  
 cunctis locis **I**s Benedixisti dne  
**Q** uerasti nos domine exaffigentibus  
 nos et eos qui nos ode runt con  
 fa disti  
**V** inde o lauda  
 bimur tota di e etno  
 mini tuo confitebimur  
 Secular...



Deprofundis clamavi ad te do  
mine domine exaudi oratio  
nem meam

Et inquit tunc intendens  
in orationem nem serui  
tui

Si iniquitates obsecra  
ris domine domine  
quis sustinebit Deprofundis

Co Amen dico vobis quic quid orni  
tes petitis credite quia accipie  
tis et fiet vobis

lacuna

# Alleluia

## VERBA DOMINI

Auribus percipere domi  
ne intellegere clamorem meum

Alleluia  
Domine deus meus in te spera  
ui saluum me ex omni bus per  
sequentibus me et libera

Alleluia  
Deus iudex tuus factus fueris  
sum quid et scietur psalmus

Alleluia

Obsequantur domi ne virtus me a  
domi nus firmamentum meum  
et refugium meum

Alleluia  
Domine iniquitate tua a lae  
tu vitur rex es

super salutare tuum exulta  
bit dehe men ter

Alleluia  
In te domine speravi non confun  
dar in aeter num in terra iusti  
tu libera me et eripe me in clina  
ad me aurem tuam ecce te ra

ut eripias me

Alleluia  
Omnes gen tes plaudu  
re ma gna bus iudica  
te deo in voce exultationis

Alleluia  
Erripe me de inimicis meis de us  
me us et ad insurgen  
abus in me libe ra me

Alleluia  
Te decet annus deus in sy  
et tibi reddetur vo tum in  
hierusalem



Replebimur in bonis domus tu  
ae sanctum est templum tuum

mirabile in aequitate

Alleluia

Auten dite bonum dilectum me

us in letitiam meam

Alleluia

Cultate deo ad iocundum nostrum

iubilate deo iacob sumite

manum iocundum cum iustis

Alleluia

clama in et nocte conuente

Alleluia

Domine refugium factum

est nobis in generatione

ne et progenie

Alleluia

Domine regna uirtutem

in diuitiis induit dominus

in diuitiis et precinxit se

Alleluia

Genite ex altissimis domino iubile

mus de a salutari nostro

ne preoccupemus faciem

one et in psalmis iubilemus

Quoniam deus magnus dominus

minus et rex magnus super

omnem terram

Alleluia

Dominus regnauit exaltet

ra laetentur in uultu multae

Alleluia

Jubilate deo omnis terra seruite

domino in letitia

Alleluia

Domine exaudi orationem meam

et clamor meus usque ad te ueniat

Alleluia

Confitemini domino et inuocate

nomen eius adnunciate inter

gentes opera eius in

Alleluia

Paratum cor meum deus paratum cor

meum cantabo et psallam in glo

ria mea

Alleluia

Redemptio enim inquit dominus

in populo suo



Alleluia Laudate pueri. V. Sit nom

Alleluia

In exitu israhel ex aegypto domus  
iacob de populo barbaro

iudea. Quia facta est sanctificatio eius israhel po  
te. Sit eius

Alleluia

Qui timent dominum  
sperant in eum ad iutor et p  
te. Et tor eorum est

Alleluia

Oile. Qui quoniam exaudi  
uit dominus vocem meam

Alleluia

Laudate dominum omnes gentes  
et confiteamini eum omnes populi

Alleluia

Laudate dominum omnes gentes et  
confiteamini eum omnes populi

Alleluia

Delectata deus sicut virtutem deceptor  
domini exaltauit me

Alleluia

Qui confidunt in domino sicut  
mons sion non commouebitur in aeternum

ternum qui habitat in ierusalem

Alleluia

Depfundis clamaui ad te domine  
domine exaudi vocem meam

Alleluia

Comemento domine dauid et omnis  
mansuetudinis eius

Alleluia

Confitebor tibi domine in iuro corde  
meo et in conspectu angelorum  
psallam organum tuum

Alleluia

Ad domum domini ad templum sanctum

tuum et confitebor  
nomini tuo

Alleluia

Lauda anima mea dominum lauda  
bo dominum in uita mea a psallam  
deo meo o quam diuersa

Alleluia

Qui sanat contritos corde et al  
ligat contritiones eorum

Alleluia

Lauda hierusalem dominum lau  
da deum tuum sion

Qui posuit fundamenta pacem et adi



pe frumen  
ti faciat te

**Alleluia**

Cantate domino canticum novum

quia mirabilia

fecit dominus.

**Alleluia**

Cantate domi no canticum

uum cantate domi no omnis ter

**Alleluia**

Eduxit domi nus populum suum in

exultatio ne et electos suos in laetitiam

**Alleluia**

Surrexit dominus et aperuit petro

**Alleluia**

Resurrexit xpc ex mortuis sicut

ipse voluit liberator meus dominus.

**Alleluia**

Eduxit dominus populum suum in

in exultatione et electos suos in laetitiam

**DE ASCENSIONE DNI**

**Alleluia**

De minus insynia ascenden sin al

tum captivam du

captivitatem.

**Alleluia**

Ponit nubem.

ascensum

tuum de mine quiambu lassu

per pen nas ventorum

**DESCO PENTECOSTEN**

**Alleluia**

Non nos reliquim orphanos vi

do et veniam ad vos et gande

bit cor ne struim

**DESCA MARIA**

**Alleluia**

Aue maria gratia plena dominus

te cum bene

dicta

**Alleluia**

Post partum virgo inuicla ta per

mansisti de genitrix

terede prono bis

**Alleluia**

Respexit do minus humilitatem me



ambax tam me dicent om nes  
generationes

ALLELUIA

San cta dei genitrix virgo sem  
per maria inter  
cede pro nobis ad dominum

GENATIUM DNI

ALLELUIA

Multa sicut olim deus loquens in pph  
tis nouissime diebus istis locutus  
est nobis in filio suo

ALLELUIA

Dixit in gentibus quia do mi

nus regna bit aliquo

ALLELUIA

Cruci fixus surrexit amarus

ALLELUIA

Salua nos xpe saluator per  
uirtutem sui cruce crucis qui  
salua sti petrum in mari mise  
rere nobis

ALLELUIA

In conspectu angelorum pat lam  
ti hi domine

ALLELUIA

Dilexit andream dominus in so

suamiam

IN NATI APOSTOLO

ALLELUIA

Multis honorati sunt amicitia de  
us nimis conforta  
est principatus eorum

ALLELUIA

Di numerati boe ofectu  
per are  
multiplicabuntur

ALLELUIA

et enarrant gloriam dei eoper  
et us adnunciat firmamentum

ALLELUIA

In unum terram  
vix sonus eorum et in fi nes  
orbis terrae verba eorum

ALLELUIA

Gloria istis lux huius mundi qui in pa  
cientia possit de bitis signat uras

ALLELUIA

Quibus autem nimis honorati sunt am  
icitia deus nimis confortatus est  
principatus eorum

ALLELUIA

et enarrant gloriam dei eoper

IN NAT PLURIMORUM MA...

ALLELUIA

Gaudete iusti in domino re...  
de... conlaudatio

ALLELUIA

Exultabunt sancti in gloria...  
lietabuntur in ci... bilibus suis

ALLELUIA

Vox exultationis et salu...  
taberna... culis

ALLELUIA

Uox exultationis et salu...  
taberna... culis

ALLELUIA

Uox exultationis et salu...  
taberna... culis

ALLELUIA

Uox exultationis et salu...  
taberna... culis

ALLELUIA

Uox exultationis et salu...  
taberna... culis

ALLELUIA

Uox exultationis et salu...  
taberna... culis

ALLELUIA

Uox exultationis et salu...  
taberna... culis

San... cul... fa... is

ALLELUIA

Martyrum candidatus lau...  
dar exercitus do... mine

ALLELUIA

In si epulen... tur exultem...  
in conspectu dei delectem

ALLELUIA

Tur in lae... ti...  
Iustorum animae in manu dei sunt

et non timebunt illos tormen...

ALLELUIA

Uox exultationis et salu...  
taberna... culis

Bulge bunt iusti et tim...  
quam sem... talle in arundine

ALLELUIA

Et a mini... indo... mino... et exyl...  
tate iusti et gloria... mini...

ALLELUIA

omnes recta corde...  
Exul... tem iusti dei in conspe...

ALLELUIA

Exul... tem iusti dei in conspe...  
ctu eius et de...  
lectentur in laetitia

ALLELUIA

Exultem iusti in conspe...  
ctu eius et de...  
lectentur in laetitia

delectentur in laetitia...  
ALLELUIA

Confitebuntur caeli mirabilia tua...  
domine et ueritatem tuam in aelee...

ALLELUIA

Preciosa est in conspectu do...  
mini mors sine torum eius

ALLELUIA

Sancti tui do... mine benedicent te...  
gloriam regni tui dicent

ALLELUIA

Iustus ut palma florebit et sicut...  
olivus multiplicabit fructum suum

ce... drus multiplicabitur

Alleluia

Bea tus vir qui timec domi num in manda tis cupit pimis

Alleluia

Iustus germina bit sicut lilium et flore bit inae ternum vite dominum

Alleluia

Resisti domine super ca pite eius corp nam dela pide precioso

Alleluia

Bea tus vir qui suffert temptationem quoniam cum probatus fuerit ac cipiet coronam vite

Alleluia

Laetabitur iustus in do mino et spe ra bit in eo et la da buntur om nes recti corde

Alleluia

Gloria et honore coronasti eum domine

Alleluia

Iustus non turbabitur quia do nus firmat manum eius

Alleluia

Iustum deus o tu e iacit occu

Alleluia

Disposuit refugien tum electis me is suravi da uid seruo meo

Alleluia

Inveni da uid e iuen o eo ad eo iuen

Alleluia

Elegit te do minus sibi in sacer do tem magnum in populo suo

Alleluia

Quis sacerdos in aeternum secundum ordinem melchisedech

Alleluia

Ad duce tur regi virgines postea proxime eius offeren tur tibi in lacrimis

Alleluia

Loquebar de testimonis tuis in con spectu regum et non confundebat

Alleluia

Specie tu a et pulchritudine tu a intende p spere procede et regna

Alleluia

Diffusa est gratia in labis tuis ppter ra benedixit te de s in aeternum

**A**LELUIA

Judi filia et uirgo de et inclina  
au rem tuam quia

concupiuit rex speciem tuam  
**A**LELUIA

Post partum uirgo inuola  
p mansisti dei genitrix  
intercede p nobis

**A**LELUIA

Aue maria gratia plena  
do mi nus  
et tu cum filiis et spiritu sancto

**O**mnino uentem semper adorant

et adorant omne peracuum

**A**stra polorum cuncta chorique

Solque sororque lumina caeli Omnia

Hinc quoque limphaeque supernae

Ros pluuique spiritus omnis **ET BEN**

Ignis et aestas cauma geluque

Erigus et ardor acque pruinae Omnia

Nix glaciesque exque diesque

Lux tenebreque fulgura nubes **ET BEN**

Arida montes germina colles

Flumina fontes pontus et undae Omnia

Omnia uina quae uenit aequor

Quae uenit aer terraque nutrit **ET BEN**

Cunctae hominumque israel iose

Xericoleque seruuli qui que Omnia

Sancti humilesque corde benigno

Tresque pusilli exsuperantes **ET BEN**

Rire camini ignei flammae

Iustitiae tyranni conspice pmpci Omnia

**V**IRGINIS TRIUM PUERORUM

**B**ENEDICTUS ES DOMINE DEUS

patrum nostrorum et laudabilis et

gloriosus in saecula

Et benedicum nomen gloriae eius

quod est sanctum. Et laus tibi aglum

Benedictus es in templo sancto gl  
riat tue. Et laud

Benedictus es super thronum san  
ctum regni tui. Et laud

Benedictus es super sceptrum dau  
nitatis tue. Et laud.

Benedictus es qui sedes super cheru  
bin inuentis a bryssol. Et laud.

Benedictus es qui ambulat super pen  
nas uenturum. Et laud.

Benedicant te omnes angeli et san  
cti tui. Laudabilem

Benedicite r. caeli terra mare

et omnia que in eis sunt. Laud te

Gloria patri et filio et spiritui  
sancto. Laudabili et gl

Sicut erat in principio et nunc et  
semp et in secula seculorum amen. Laud.

Pro. rege da mine plebem tu  
am per signum san ctu erit

est ab om nibus in fidu inimi  
corum omnium ut ci bi gra  
tiam exhibea mus ser ui

tutem et accepta bile tibi fi

sa sacrificium nostrum ac tue

Qui promundi sa lute in ligna

crucis innocens pependisti misere

re populo quem redemisti. ut sa

cro signaculo in signi tus ape ri  
culis om

nibus sit securus

Sal uator mundi

sal ua nos omnes

et omnia quae adiuuant

benignus nobis impende et cuncta

nocentia a nobis peul repelle

que ad pregen dum nos dexte

ram tuee marestaris exten

ten Et acceptabi

ANTIPHONA PALMARUM  
CANTICUM

IN QUARET DOMINUS

hieroso limum misit duos ex discipu

lis suis dicens I te in castellum quod

contra uos est et in ueniens pullum

asinu alligatum super quem nullus

hominum sedit. Soluite et adducite

mihi Siquis uos interrogaueit dici

te opus domini est Soluentes adu

erunt ad iherosa et in posuerunt sibi

uestimenta et sedit super eum. Alii

expandebant uestimenta sua in uia



Alii ramos de arboribus excernebant  
 et qui sequebantur clamabant. Ose-  
 na benedictus qui uenit in nomine do-  
 mini benedictum regnum patris nostri  
 DAUID OSANNA IN EXCELSIS MISERERE  
 nobis fili dauid  
 Ioh. le. ge. runt pontifices  
 et pharisei conculcunt eum et dice-  
 bant Quid facimus quia hic homo mul-  
 ta signa faciit si dimittamus eum  
 sic omnes credent in eum Neforte  
 uenit iherosolimam et col-  
 lant nostrum locum et genitum

Unus autem eorum ex iis qui carphas nomine  
 dum esset pontifex anni illius pro-  
 phetauit dicens expedite uobis ut  
 unus imitarietur homo pro populo  
 et non tota gens pereat ab  
 illa ergo die cogitauerunt  
 interficere eum dicentes Neforte  
 um audis set populus quia inue-  
 nit iherosolimam acceperunt  
 ramos palmarum et exierunt ei  
 obviam et clamabant pueri dicentes  
 hic est qui uenit in nomine domini  
 hic est qui uenit in nomine domini  
 hic est salus nostra

et redemptio israel quantus est  
 iste cuius thronus et dominatio  
 nes occurrunt. Noli timere filia  
 sion ecce rex tuus uenit tibi se-  
 dens super pullum asinae sicut  
 scripsit in libro domini rex fabri-  
 cator mundi qui uenisti  
 redimere nos  
 Ante sex dies solemnis pasche  
 quia uenit dominus in iherosolimam  
 et in iherosolimam occurserunt ei  
 pueri et in manibus portabant  
 ramos palmarum et clamauerunt

uoce magna dicentes osanna  
 in excelsis benedictus qui uenit  
 in excelsis in multitudine misericordiae  
 osanna in excelsis

**UERSUS THIOIOLLI**  
**GLORIA LAUS ET HONOR**

tibi sit rex et iherosolimitae redemptor  
 cui puerile decus promisit osan-  
 na puerum

**I**srahel est tu rex dauidis et incluta  
 proles nomine qui in domini  
 rex benedictus uenit

**C**oetus in excelsis te laudat caeli

tus omnis et mortalis homo cum  
ca creata simul

**P**lebs hebraea tibi cum palmis obuia  
uenit Cum prece uoto ymnis as  
sumus ecce tibi

**H**i tibi passio soluebant munia  
laudis Nos tibi regnanti pangimus  
ecce melos

**H**i placere tibi placeat deuotio  
nostra Rex pie rex clemens cui bo  
na cuncta placent

ANT INCENA DNI

ANTE DIEM FESTUM PAS

che sciens ihesus quia e ius horu  
uenit ut trah sciat ex hoc mundo  
ad patrem et ce na facta surre

xit linteo precinxit se misit  
aquam in pel uim cepit lauare  
pedes discipulo

rum uenit ad petrum dicit ei simon  
non lauabis mihi pedes in aeter

num Respondit ihesus si non laue  
ro tibi non habebis partem me cum

Domine non solum pedes tantum sed  
manus et caput

**C**ena facta dixit ihesus discipulis  
suis Amen amen dico uobis unus  
uestrum est hic qui me traditu  
rus est in hac nocte **IN PARAS**

CEUEN ADSALUTANDA CRU

**P**OPULE MEUS QUID FECI  
tibi aut in quo conuertisti te re

sponde mihi Quia eduxi te de ter  
ra aegypti Parasti crucem saluato

ri tuo **AGIWC**  
**AGIWC** **AGIWC**

OLINA DE LAEICON

LMAC

**S** **D** **E** **U** **S**

**F** **O** **R** **T** **I** **S** **I** **M** **M** **O** **R**  
**T** **A** **L** **I** **S**

Quia eduxi te per desertum quadra  
ginta annis et mamma cibauit te  
introduxi in terram satis optimam  
Para sti crucem saluato ri tuo

**A** **O** **D** **E** **A** **D** **E**  
**S** **A** **N** **C** **T** **U** **S** **D** **E** **S** **I** **O** **N**

Quid ultra debui facere tibi et non  
feci Ego quidem plantauit te vine  
am meam fructus herorum et tu fa

ca es mihi facta amara Aceto  
namque stici mea potasti Et lau  
cea pforasti lacus saluatoris tui

**A** PRO C **S** ANCTUS

**E**cce lignum crucis in quo salus mun  
di pependit uenite adoremus

**C**rucem tuam adoramus domine et  
sanctam resurrectionem tuam lau  
damus et glorificamus ecce enim  
propter crucem uenit iudicium in  
uniuerso mundo

**C**rucem tuam adoramus domine et  
sanctam resurrectionem tuam glo

rificamus quia uenit salus in uni  
uerso mundo

**E**um fabricator mundi mortis sup  
plicium paterecer in cruce clamans  
uo ce magna tradidit spiritum  
et ecce uelum templi diuisum est mo  
numenta aperta sunt terra motus  
et num factus est magnus quia  
mortem filii dei clamabat myn  
das se sustinere non posse Aperto  
ergo lancea multas latere cruce  
fixi domini exiit sanguis et  
aqua in redemptionem salu tis

no  
striae **A**d muna  
bile precium cuius pon dere  
capta uitas redempta est mundi  
tara yca confacta sunt claustra in  
ferni aperta est nobis ianua  
gn

**U**ERSUS ADSALUTAN

**D**ulce lignum dulce clauos dulce pondus sustinet  
**D**AM **C**RUCEM

**C**RUX **E**LDE LIS **I**N **T**ER **O**M  
**N**ES **A**RBOR **U**NA **N**O B I L I S

Nulla filia ralem pferre sponde flore germine

**P**ange lingua gloriosi plum certaminis  
Cet sup crucis trophaea de triumphu nobilem

**Q**ualiter redemptor orbis immolatus uideat  
**E**pauentis populi fraude factor condolens  
**Q**uando ponit noxialis morsu in morte corrumpit  
**I**pse lignum tunc notauit damna liquet solueret  
**L**ocops nostre salutis ordo depoposcerae  
**M**ultiformis peccatoris artum artem falleret  
**C**rimedela m ferret inde hostis unde le ferat  
**Q**uando uenit ergo sacri plenitudo temporis  
**M**issus est ab are patri naxo orbis conditor  
**N**eq uenire uirginali carne factus product  
**C**uq in saui uenit a postu sub luce  
**M**embrapans in uolucra uirgo mater alligat  
**C**opedit manusq cruce strica pinguet falca



Iustia sex qui iam paxa tempus implens corporis  
 Se uolente natus ad hoc passioni deditus  
 Agnus in crucis leuatur immolatus stupet  
**H**ic accumbit arundo sputa clauis lancea  
 Mite corpus proficitur sanguis unda pfluit  
 Terra pontus istra mundus q lauatur flumine  
**L**ecte ramos arbor alta tensa laxa uiscera  
 Et rigor lentescat uile quom dedit natiuitas  
 Ut superni membra regimuti tendas stupite  
**S**ola digna cui fuisi ferre precium saeculi  
 Atq portum preparare naua mundo nauis ago  
 Quem sacer cruor punitur fuisi agri corpore  
**S**it patri natoq summo gratias cum spiritu

Semper tunc triumphat laus salus et gloria  
 Quae creauit que redemit que nos illuminat  
**C**RUX FIDELIS INTER OMS  
**A**NT AD PROCESSIONE  
**S**IN ERA PASCHA  
**S**URREXIT ENIM SICUT  
 dixit dominus et ce pnaeceder vos  
 in galileam ibi eum uidebitis alle  
 luya al le luya  
**I**ndie resurrectionis meo dicit domi  
 nus aeu ad congregabo genes et col  
 ligam regna et effundam super uos  
 aquam mundam ac uia

Quisquam egredientem de templo  
 aliter de templo aeuia et omnes ad  
 quos peruenit aqua ista saluisa  
 ca sunt et dicent aeuia aeuia  
**S**edit angelus ad sepulchrum domini  
 stola claritatis cooperatus uidentem  
 eum miraberet nimia terrore perter  
 rite substituerunt alonge Tunc locu  
 rus est angelus et dixit eis Nolite  
 metuere dico uobis quia illum quem  
 queritis mortuum iam uiuit et uita  
 hominum cum eo surrexit al  
 le luya

**R**ecordamini quomodo praedixit  
 quia oportet filium hominis cruci  
 figi et tertia die amores susci  
 ta TI NOLITE  
**S**um rex gloriae xxix ue infer  
 num de bellaturus in garet et cho  
 rus angelicus ante faciem eius po  
 stas principum colli preciperet san  
 ctorum popu lus qui tenebatur  
 in morte captiuus uoce lacrimabili cla

390  
 391  
 392  
 393

mauerat aduenisti desiderabilis quere  
 expectabamus in tenebris ut educeres  
 hanc nocte uinculatos de claustris te  
 nostra uocabant suspiria te lar ga  
 require hanc lamenta tu factus  
 et spes desperatis magna consolatio an  
 tormental alle

**ANTIPHONAE IN IAE**

**TANIA MAIORE  
 EGO SUM DEUS PATRUM**

uestroam dicit dominus uident uidi  
 afflictio nem populi mei et genuum  
 eius audi ui te descendi liberare

eos alle lina alle lina

**P**opulus sion conuertimini ad domi  
 num deum uestrum et dicit ei po  
 tens et domine dimittere peccata  
 nostra ut non inueniant nos in  
 quitates nostrae deus noster al  
 le lina alle lina

**D**omine deus noster qui cum patribus  
 nostris mirabilia magna fecisti et  
 nostris glorificare temporibus qui  
 misisti manum tuam deus deli  
 berasti nos alle lina

**C**onfitemini domino fili israhel

quia non est alius deus preter eum  
 ipse liberauit nos propter misericordiam  
 suam aspice que fecit nobiscum  
 et enarraemus omnia mirabilia eius  
 alle lina

**E**xclamemus omnes ad dominum di  
 centes peccauimus tibi domine puci  
 entiam habe in nobis et erue nos ama  
 lis quae cotidie accerescunt super  
 nos alle lina

**P**arce domine parce populo tuo  
 quem redemisti xictu sanguine  
 tuo ut non in aeternum irascaris

nobis alleluia in alleluia

**D**omine immuni sumus propter  
 peccata nostra hodie sed in animo  
 conuerto spiritum humilitatis susci  
 piamus et fac nobiscum secundum  
 mansuetudinem tuam quia non  
 est confusio confidentibus in te alt  
 iniquitates nostrae domine multipli  
 care sunt super caput nostrum deli  
 cta nostra creuerunt usque ad caelos

parce domine et inclina super  
 nos misericordiam tuam. aeterna  
 domine non est alius deus preter te



et quia tibi de omnibus eo quod omnium  
 dominus est parte populo tuo quidam  
 peccantibus largitatem ut conuer  
 tatur malitia in bonitatem a euia  
 Exaudi domine deprecationem depre  
 cationem seruorum tuorum et misere  
 retere populo tuo ut sciant omnes gen  
 tes quia tu es deus seculorum misere  
 re ciuitati sanctificationis tue dom  
 ne deus noster a euia a euia  
 Misere domine plebem tuam super quam  
 inuocatur nomen tuum ut sciant om  
 nes qui habitant terram quia tu es

deus populorum tuorum a euia  
 O mittere domine peccata populi tui se  
 cundum multitudinem misericordie  
 tue sicut propitius fuisti patribus  
 nostris propitius esto et nobis etiam  
 plebibus gloria tua in uniuersa  
 terra a euia  
 Exaudi deus deprecationem nostram  
 et propitius esto populo tuo et con  
 uerte tribulationem nostram in  
 gaudium ut uiuentes benedica  
 mus te domine a euia  
 O precamur te domine in omni miseri

cordia tua ut auferatur furor tuus  
 et ira tua a monasterio isto et de  
 domo sancta tua quoniam pecca  
 uimus a euia  
 Inclina domine aurem tuam et au  
 di respice de caelo et uide affli  
 ctionem populi tui Exaudi domi  
 ne propitiare domine intende  
 ne tarda ueris quia nomen  
 sanctum tuum inuocatur  
 super nos a euia  
 Quia sunt domine peccata nostra  
 tibi peccauimus paenitentia ista

hel libera nos domine in tempore  
 angustie nostre a euia  
 Peccauimus domine et tu uisus es nobis  
 et non est qui effugiat manum tuam  
 sed supplicamus ut ueniat super nos  
 misericordia tua a quoniam pepercisti  
 misere nobis a euia  
 Inuocantes dominum exclamemus  
 ut respiciat populum suum concul  
 catum et dolentem et protegat eum  
 plium ne ab impio contaminetur  
 sed misereatur nimis afflicte ciuita  
 ti sue



**OMNIBUS DEUS ABRA**

ham dona nobis pluuiam super faci  
em terrę ut discat populus iste quid  
tuus dominus deus noster

Quoniam est in idolis gentium qui plu  
at nisi tu deus aut caeli possunt dare  
pluuiam nisi tu uolueris tuus dominus  
deus noster quem expectamus dona ho  
bis pluuiam ac uia ac uia

exaudi domine populum tuum con  
fiteorem nomini tuo et dimitte pec  
cata seruorum tuo rum et populi  
tui israhel et dona pluuiam super

terram quam dedisti patribus nostris

domine deus noster

**R**espice domine quia aruit terra  
rugiunt iumenta quia defecerunt  
pascuę et exsecata sunt flumina  
iam miserere domine et excita plu  
uiam ut non areseat quod planta  
uit dextera tua

**O**mnis rigans montes desuperioribus  
tuis destructu operum tuorum do  
mine factabitur terra quam magni  
fecerunt opera tua domine omnia in sa  
pientia fecisti repleta est terra crea

curia tua domine

**AD POSCENDAM SERENIT**

**I**NUNDABERUNT AQUAE

domine super capita nostra inuo  
cauimus nomen tuum de lacu no  
uissimo nauertat faciem tuam  
singulcu nostro

**N**on nos demergat domine tempestas  
aque neque obsobeat nos profundum  
neque urgeat in nos puteus ossuum  
mitte manum tuam de alto et li  
bera nos de aquis multas

**E**xaudi nos qui ex audisti ionam de

uente coeli exaudi nos clamantes

qui ex audisti danieli prostratum  
in cetera in nichilo clamantem  
et dicentem parce parce et desin  
de plasma tuum deus noster

**I**N TEMPORE MORTAL

**LIBERA DOMINE POPU**

lum tuum de manu mortis et ple  
bem istam protegat dextera tua ut  
uiuente benedicamus te domine

**O**mnis miserere nostri te expecta  
mus esto brachium nostrum in fo  
ritudine et salus nra in tempore

tribulationis domine deus noster

**PROPHETIA**

**CONVERTERE DOMINE AD**

quantulum et deprecare super seruos  
tuos pro diebus et annis in quibus iudi-  
catus es in iudicio super seruos tuos et  
in opera tua domine superplemior do-  
mini dei nostri super nos et dirige nos

**N**on in iustificationibus nostris propter iniquitatem  
preces faciem tuam domine sed  
in misericordibus tuis multis placare  
domine fac nemoremis propter ceteros  
sum deus noster

**IN BETHLEHEM SCORUM**

**ANNUNTIATIE INTER GEN-**

tes gloriatur deus aeterna quoniam  
magnus est dominus ac indigni  
debant cumpi et omnia que in eis  
sunt aeterna

**I**n sanctis gloriatur est deus noster  
quis similis tibi sanctimonium tu-  
um domine quod preparauerunt ma-  
nus tue domine qui regnabis in aeter-  
num et in seculum et ad huc aeterna

**AD RELIQUIAS DEDUCENDAS**

**E**CCE POPULUS CUSTODIENS

iudicium et faciem tuam domine in iudicio  
sperauerunt domine usque in aeternum  
uia iustorum recta facta  
est et iter sanctorum preparatum est

**C**um iocunditate exhibitis et cum  
gaudio deducemini nam et montes  
et colles exultent expectantes uos  
cum gaudio aeterna

**T**herusalem exeunt reliquiae et  
saluatio de monte sion propterea pro-  
teritio uenit huic monasterio et sal-  
uabitur propter dauid famulum eius

**I**ngredere benedicte domini prepa-

rata est habitatio sedis tuae

**P**latae hierusalem gaudebunt et  
omnes uici eius exultabunt lactatae  
dicent aeterna

**A**mbulate sancti dei ingredimini in  
ciuitatem domini aedificata est gym-  
nasia uobis ecclesia noua ubi populus ado-  
rare debeat maiestatem domini

**A**mbulate sancti dei ad locum desti-  
natum qui uobis preparatus est ab  
origine mundi

**C**ustodit dominus animas sanctorum  
suorum de manu peccatoris liberauit

eorum lux orta est iustis et rectis corde  
lacticia acinia

**DE SECO PETRO ET PAULO**

**DEUS CUIUS DEXTERA BEA**

tum petrum in fluctibus ne merge  
ritur erexit et compositolum eius pau  
lum de profundo pelagi liberauit ex  
audi nos pprius et concede ut ambo  
rum meritis aeternitatis gloriam  
consequamur.

**DE UNO MARTYRI IACONESS**

**MARTYR XPICTI IACONIS REGIS**

semper inuicti miles inuictissime

ora et ut crede p cunctis fidei  
bus tuis patrocinus ut nobis domi  
nus peccata dimittat pacem tri  
buat morbos repellat acrissem  
penem et fruges nobis terre conce  
dat frugitarem gentium comprimat  
atq; in omni necessitate se inuocan  
tibus adesse dignetur a men

**DE UNO CONFESORE**

**SUFFRAGANTE DOMINE**

beato gallo confessoris tuo quesu  
mus in fundatur gratia spiritus  
sancti in corda nostra ut mala uita

re ualeamus et bonis omnibus per  
fruiamur ae

**H**omo iste fecit mirabilia in uita  
sua et pbatus perfectus in uentus  
est in gloria aeter

**DE QUACUNQUE TRIBULAT**

**REMUS DILECTISSIMO**

bis deum patrem omnipotentem ut  
cunctis iniquitatibus erroribus  
morbos auferat famem depellat  
aperiat carceres uincula dissoluat  
peregrinantibus reditum infirmis  
ribus sanitatem nauigantibus portam

salutis aperiat et pacem tribuat  
indiebus nostris insurgentesq; de  
pellat inimicos et denariu inferna  
liberet nos pppter nomen suum  
alle

**O**mnipotens deus meorum consola  
tio laborantium fortitudo puenias  
ad te precor de quacumque tribula  
tione claman tuum ut omnes sibi  
in necessitatibus suis miseri cordiam  
tuam gaudent affuisse

**D**imitte nobis domine debita no  
stra sicut et nos dimitimus debito

ribus nostris et nos inducas in tempta-  
 tionem sed libera nos ab omni malo ac-  
**N**ICTE qui regnas in caelis et sedes ad dex-  
 tram patris et habitas inter angelos et  
 archangelos thronos dominationes et apo-  
 stoli tui te laudant et martyres tibi  
 ymnium canunt et confessores in para-  
 diso voce concordant et dicunt Obe-  
 di omnes qui gloriam deo dant et habi-  
 tant cum eo in pace Quia omnes qui propter  
 deum laborauerunt in terra illos pro ducis  
 ad caelestia regna nos autem oportet te  
 laudare et benedicere quia tu nos de-  
 ter

ris ad caelos uocare dignatus es aeterna  
**S**uper populum tuum domine quesumus  
 benedictio copiosa descendat indulgen-  
 tia ueniat consolatio tribuatur fides  
 sancta succrescat redemptio semper  
 tua firmetur  
**P**ropter nos mundum contempnere ut pos-  
 simus sequi cruciatum dominum ne perda-  
 mus uitam perpetuam propter uanum  
 huius mundi gloriam te laudamus do-  
 mine omnipotens qui sedes super cheru-  
 bium et seraphim exaudi nos te adorant  
 angeli et archangeli te uenerantur p

phetae et apostoli te adoramus maximum  
 redemptorem quem pater misit omnibus  
 pastorem aeterna  
**M**onastrerium istud circumda domine et  
 angeli tui custodiant portas eius et  
 famulos tuos exaudi omnipotens  
**S**ignum salutis pone domine in uocem  
 permitas intrare angelum percuti  
 entem alleluia  
 Uel uia  
 ane et spiritus do mine corda nostra  
 murale in fano sui portu in ma  
 asperione festinabo

nis dabit Benedixisti domine terram tuam  
 aueristi captiuitatem iacob deum tuum sion  
**C**onterusale lauda hierusalem dominum lauda  
**D**iffusae propter ueritatem et mansuetudinem  
 et iustitiam et deducet te mirabiles dextera tua  
**D**icitur pater deus manifeste uenit deus noster  
 et non silebit Tunc oratio eius  
**E**cce uirgo exultant uirgines aduenit ad uo  
**E**cce dicitur Lesion speret eum et uenit et erit  
**E**xultant Caeli ena oratio eius uenit ad uo  
**R**euelabitur Dni est terra et plenitudo eius op  
 bus terrarum et ungeti in aiano  
**U**iderunt Cantate domino canticum nouum  
 cantate domino omnis terra  
**A**d nunciat inter gentes gloriam eius in om-  
 nibus populis mirabilia eius  
**U**ideo celi confundantur super quia in in-  
 iustitiam fecerunt in me DNE ihu

CO Exit sermo Manus enim mea auxiliabitur  
 et brachium meum confirmavit eum  
 CO Quae in rana Effuderunt sanguinem ipsorum  
 tanquam sanguis in aqua et exiit vox  
 CO Tolle pulvis Lata sedes tua extant aspeculo tui  
 CO Quid mirum? Quid mirum videlicet eius iustitia et  
 abundantia pacis Firmis sunt et ceciderunt  
 CO Filii quid? Qui tribulant me inimici mei ipsi in  
 CO Dicit dominus Qui conuertere mare in aridam in flu  
 mine pertransibunt pedes  
 CO Dicit dominus Multi medicabuntur sapientiam et  
 lingua eius loquetur in unum Dicit Lira  
 CO Mirabuntur Non uiderunt fulgur eius et non eos uiderunt  
 CO Quis me dicit? Confitebor domino in ore meo  
 et in meo uouit anima eum Te uide et tuum  
 CO Responsus? Suscepimus deus et iocundati sumus  
 CO Multitudo? Accedite ad eum et in luminamini  
 et facies uestrae non confundentur

Quique Deum immaculatum in aeternum  
 Quae? Quoniam precepsi eum in benedicti  
 ombus claudere in possit in aeternum coronam  
 Numquam? Intra die sperari non confundat in  
 aeternum in uia uia te me Iob epise me  
 In te? In iudicium de et discerne causam me  
 in degente non scia ab homine in quo et do  
 Manducauerit? Pleurit illi manna ad mandu  
 caridum et panem caeli dedit eis  
 Scapulis? Quoniam angelis suis mandauit de  
 re ut cultu daret te in omnibus uis tuis  
 Quae? Dicit dominus quid multa in uia uia et in  
 Cum in uoc? Certe uocatio significauit dominus scia  
 suum dominus exaudierit me cum clamauero ad eum  
 Intellego? Verba mea auuicet et dicit deo et eum  
 Pansig? Custare et uidere quo stans est dominus  
 beatus uir sperat in eo Corripis me  
 Tribesant? Dicit dominus non in uia uia et in uia

Quae? Dicit dominus Ne quando pupae in loca animarum  
 meam dum non est quaedam neque in uia uia  
 CO Dicit dominus Quae eleuata est in aeternum deus  
 CO Narrabo? Confitebor in ore tuo et in ore tuo  
 mirabilia tua Ite labor sicut passer  
 CO Passer? In iudicio confido in ore tuo et in ore tuo  
 CO Quis uide? In ore filii aue et in ore tuo  
 CO Tuidne? In saluum me fac dominus quod de ore tuo  
 diuis et in ore tuo et in ore tuo  
 CO Opererit? In ore tuo quoniam in ore tuo et in ore tuo  
 CO Passer? In ore tuo dilecta tabernacula tua do  
 mine in ore tuo et in ore tuo  
 CO Quis dabit? In ore tuo in ore tuo deus Ca uer  
 CO Dicit dominus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Notus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Sum uide? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Qui bibi? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Demos? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo

In ierusalem? Quia illic sederunt sedes in iudicio  
 sedes super domum dauid In ore tuo et in ore tuo  
 CO Ab oculis? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Terribimur? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Turri? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Dicit dominus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Quidens? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Dicit dominus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Hoc cor? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Dicit dominus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Dicit dominus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Dicit dominus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Dicit dominus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Dicit dominus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo  
 CO Dicit dominus? In ore tuo in ore tuo et in ore tuo





CO Erubescant iudicia dne nocere eua i uae me vidua  
 CO Aduersus Saluum me facti quo intraverunt aq  
 usq ad arum am meam. Adversus ego u<sup>o</sup> Tuau  
 CO Pocum. P<sup>o</sup> sus u i u eucauo eu auou uae adai  
 CO Omnes dei in aua u i a uae ee dni. Dns Scies  
 CO Pascha. Confiteoy dno quio bonus quio  
 in saeculum misericordia eius. Pasch. In q<sup>i</sup>  
 t<sup>r</sup> P<sup>o</sup> lapidem quem reperaverunt edificantes hic  
 factus est in caput anguli.  
 CO Surrexit. P<sup>o</sup> lapide q<sup>i</sup> sup. Lum<sup>o</sup> misericordia d<sup>o</sup>  
 CO Si conres. P<sup>o</sup> Confiteoy dno quio bonus quio in scu  
 CO Decres. P<sup>o</sup> Neum fecit dñs salutare suum in con  
 spectu gentium reuelavit ultiam suam. Xp̄  
 CO Popul. P<sup>o</sup> lapidem quem reperaverunt edificantes  
 hic factus est in caput anguli. Quisoy  
 CO Cata. P<sup>o</sup> periam in parabolis meum loqui ap<sup>o</sup>  
 stiones ab initio saecula. Cunctis. cōspiratione. Omis  
 CO Omnes. P<sup>o</sup> Cantate ei carnicum omu bene psal et i no

CO droman. P<sup>o</sup> Vocat ad dñm clamavi et exaudi  
 ut me de monte sancto suo. Mice  
 CO Ego si pass. P<sup>o</sup> dno gens cuius dñs eius populus  
 elegit in hereditatem sibi. Eo gnosco  
 CO dno dei. P<sup>o</sup> Iubilare de omf terra psalmum dicite na  
 my eius date gloriam laudi eius. Ieruo  
 CO uenit. P<sup>o</sup> Cantate dno carnicum no uum carnicu  
 dno omf terra. Ille. J<sup>o</sup> mirabilia eius. Bone  
 CO Cantate. P<sup>o</sup> Annunciate in cerpe oia eu i ouio u  
 CO Gaudeo. P<sup>o</sup> Confiteoy dno in cithara in psalteria  
 deoem corda pm psallite illi  
 CO Terabul. P<sup>o</sup> avisti me a conuentu malignantium  
 amicta radice ocaui i quitarem te sperab  
 CO Petes. P<sup>o</sup> Confiteoy dno et in uocare nom en eius  
 adnucciate ut uo oca eius. Omis. q<sup>i</sup> uerom. Conu  
 CO Ego si uer. P<sup>o</sup> dixisti me ad eu i auu dno ocaui u  
 CO Paruo. P<sup>o</sup> dno gens cuius dñs eius populus  
 quem elegit in hereditatem sibi. I H I L L E E

CO Omni. P<sup>o</sup> dñe dilex decore ouer eou i auo uo q<sup>i</sup> dno  
 CO Psallice. P<sup>o</sup> Resurge dñe de sinu dñe uer uer e  
 fugane goderunt eum afficie eius  
 t<sup>r</sup> P<sup>o</sup> Regia terre carate dñs psallice dno. Qui ascend  
 CO Hic dñs. P<sup>o</sup> In uer dno eu i eu o cao eo uo dñm. Vider  
 CO Ut amo. P<sup>o</sup> Benedic anima mea dno dñe dñm me  
 magnificatus es in throno tuo. Tuca multa  
 CO factus. P<sup>o</sup> Dñs dabit uerbum eu uer eozantibus u  
 t<sup>r</sup> P<sup>o</sup> In q<sup>i</sup> est uer benedice dno dno dñm. Istas dñe  
 CO Spire. P<sup>o</sup> Cantate dno carnicum no uum carnicu  
 dno omf terra. Unagmet in dno.  
 CO Spiq. P<sup>o</sup> Cor mundum erua e en i u eu o au ceter ille  
 CO Pacem. P<sup>o</sup> Deus in loco sco suo dñ in habitare facit  
 CO Spriab. P<sup>o</sup> Sic nomen dñi eu uo uer eozantibus  
 CO Sono. P<sup>o</sup> In dno dno eu uo uer eozantibus  
 CO Justo. P<sup>o</sup> Multa p<sup>o</sup> uer eozantibus  
 CO Poeser. P<sup>o</sup> Faci sumus obpprium uer eozantibus  
 subannatio et in lusa hū quim uer eozantibus  
 Iestas

CO An deo. P<sup>o</sup> Laudate pñtri dñm laudate dñm. Vener  
 CO P<sup>o</sup> osasti dñe. P<sup>o</sup> Dñe in uer eozantibus  
 CO Tu puer. P<sup>o</sup> Ad dñm dñm salutem saluti pñtri  
 misionem peccatorum eorum. Sibi  
 CO C<sup>o</sup> sicora. P<sup>o</sup> Muley pñtri dñm uer eozantibus  
 CO Uesp. P<sup>o</sup> Dñe pñtri eozantibus  
 CO Simon. P<sup>o</sup> Con uer eozantibus  
 iermo in lingua mea. Sibi  
 CO An deo. P<sup>o</sup> Laudate pñtri dñm uer eozantibus  
 CO Que uer. P<sup>o</sup> Uer eozantibus  
 CO Semel. P<sup>o</sup> Muley pñtri dñm uer eozantibus  
 CO Signa. P<sup>o</sup> Uer eozantibus  
 CO Qui uer. P<sup>o</sup> Uer eozantibus  
 cupie nimis. Qui uer eozantibus  
 CO Quo uer. P<sup>o</sup> Uer eozantibus  
 CO Quo uer. P<sup>o</sup> Uer eozantibus  
 CO Beatus. P<sup>o</sup> Uer eozantibus  
 CO Principes. P<sup>o</sup> Uer eozantibus  
 Iestas



**C**o Adde uobis Dominus dabit ueniam etiam ueniam. Ad id.  
**C**o Sofau. Adnunciate me deo in ciuitate uiuente.  
**C**o Benedicite. Benedicite omnia opera domini deo laudate  
 et super exaltate eum in saecula benedict.  
**C**o Quia and. In omnem terram exiit sonus eorum. et in  
 nos orbis terrae uerba.  
**C**o Confundat. Et iudicium et uirtus eius. In uis me. Confundat.  
**C**o Benedicite. Benedicite deo in omni loco. In quocumque. In  
**C**o Cantabo. In quo dicit. Oblitus sum in insim uisquam  
 rit faciem tuam domine. Igitur. Igitur.  
**C**o Exultate. Exultate in domino in uocando deprecato.  
**C**o Quia sit. Diligam te domine uirtus mea. Diligam tenentem  
 meum et refugium meum. Domine. Felix. Igitur. Unus.  
**C**o Quia sit. Uideam uoluntatem domini et expetam adimplere.  
**C**o Quia sit. In iugum meum et salui meae quae in melo.  
**C**o Indigna. In te domine speravi. Non confundar in irem in  
 iusticia tua libera me. In te. In te.  
**C**o Quia sit. Benedicam in omni tempore simplicitas.

**C**o Primus. Verge filii uigite me timore domini docet uos. Simu.  
**C**o Accipite. Milere mei deum. In uocatio tua. Accipite. Obt.  
**C**o Honoris. Deum qui deum in aeternum cupit. Non. Ut impt.  
**C**o Effraim. Benedicite in me deo domine deus meus magis  
 ficatus et uehementer. Deum. Ut ex. Deum.  
**C**o Panis. Per pluit uis maxima ad manducandum. Et dicit.  
**C**o Louore. In uocem iudaei deum in aeternum. Uocem. Temib.  
**C**o Comedi. Dum ex psalms. Eae in aeternum in uocem. Uocem.  
**C**o Quia sit. Deum in uocem in aeternum. Deum.  
**C**o Quia sit. Deum in uocem in aeternum. Deum.  
**C**o Tollite. Cantate deo in uocem in aeternum. Tollite. Ador.  
**C**o Quia sit. Deum in uocem in aeternum. Deum.  
**C**o Quia sit. Deum in uocem in aeternum. Deum.  
**C**o Quia sit. Deum in uocem in aeternum. Deum.  
**C**o Quia sit. Deum in uocem in aeternum. Deum.

LEB DOMINA. CA. TRIN.  
**L**EX DOMINI IN REP. FER. SECUNDA.  
 Dicit dominus. Att. Laudate in ore uestra.  
**C**o Sequite dominum. FER. III. DE SPU. SCO.  
**A** Quia sit. In te. In te. In te. In te.  
**Att.** Spiritus domini. In te. In te. In te. In te.  
**FER. III. DE ANGELIS.**  
**A** dorate deum. Benedicite. Att. Confitebor.  
 In iugum. Co. Dico uobis. FER. V. DE CAR.  
**O** In loco suo. In te. In te. In te. In te.  
**Att.** Diligite.  
 In te. In te. In te. In te.  
**FER. VI. DE CRUCE.**  
**N**os au. In te. In te. In te. In te.  
**I**gnis. In te. In te. In te. In te.  
**S**apientia. In te. In te. In te. In te.  
 In te. In te. In te. In te.  
**R**espice. In te. In te. In te. In te.  
 In te. In te. In te. In te.  
**Q**uonia. In te. In te. In te. In te.  
 In te. In te. In te. In te.

**U**M ADHUC IUUE  
 nullus eem. et melodie  
 longissime sepius memorie  
 commendatae. Instabile cor  
 culu aufigerent. coepitaci  
 tus mecu uoluere. quona mo  
 do eas potuerim colligare.  
**I**nterim uero contigit. ut p  
 spiter quida de gmedia nup  
 anort mannis uastata. ueniret  
 ad nos. Antiphonariu suum  
 deferens secum. In quo aliqui  
 uersus ad sequentias erant mo  
 dulati. sed iam tunc nimitu  
 uicari. Quorum ut usiu de



65  
**Alleluia**

**O**stende nobis domine misericordiam tuam et salutem tuam  
domine. **Da** nobis domine misericordiam tuam et salutem tuam  
domine. **Da** nobis domine misericordiam tuam et salutem tuam  
domine.

**A**d te domine leuavi animam  
meam deus meus in te confido

non erubescam neque irideant  
in me inimici mei et enim uniuersi  
qui te expectant non confundentur

**D**irige me in ueritate tuae  
doce me quia tu es deus meus



PL. A.

MANUSCRIT 121 D'EINSIEDELN.

PAGE I. GRANDEUR D'EXÉCUTION.



KYRIE LEISON: XPICTILLEISON  
KYRIE LEISON.

**N**OTICE LANIERENTORISAT  
QUINSONGLAFETIKAF IN  
SUPERSONITONISIGNIFICENT  
CANTILENATEPROUTOTUM  
MUNTA TUAM PETITIONEM  
EXPLANARE CURA VE

Ut alius elucetur admonet  
b. Sectm litteras quibus adiungitur ut  
bene id est multum extollatur t gra  
uetur sine teneatur. belgice  
c. Ut cito e. letter dicitur cessificat  
d. Ut deprimitur demonstrat.

ungeten hatte. Bärtlich hirsigelte  
und geschicklich in-

Ne equaliter sonetur doquatur  
f. Ut cū fragore suspirando forat efflagrat  
d. Ut inguitare gradatam garruletur  
genune gratulatur  
h. Ut tantum inscriptura aspirat. ita &  
innota idipsam habere  
i. lusum t inferius insinuat. grauidi  
nemq. p. g. interduum indicat  
k. Licet apud Latinos nihil ualeat. apud  
nos tamen aletiamos p. x. greca po  
siti. chlenche id est elange clumit  
l. Leuare latetur.  
m. Mediocriter melodiam moderari mo  
dicando memorat  
n. Notare hoc est noscitur notificat

STORY  
L10



o. figuram sui in ore eanturam ordinat  
p. dictionem t. p. n. sionem. predicat  
q. i. n. sificationibus notarium cur. quera  
t. u. s. cum etiam in uerbis adhibil ali  
ud scribitur. r. s. i. u. sequens. u. u. m. su  
um amicitie. queritur.  
r. Rectitudinem. t. r. a. i. o. r. a. m. non. aboli  
t. i. o. n. i. s. sed. t. r. i. s. p. a. t. i. o. n. i. s. rogitat.  
s. s. u. s. u. m. t. u. r. s. u. m. s. e. a. n. d. e. r. o. s. i. b. i. l. i. t. a. t.  
t. t. r. a. h. e. r. e. u. e. l. t. e. n. e. r. e. d. e. b. e. r. e. t. e. s. t. i. f. i. c. a. t.  
u. l. i. c. e. t. i. m. i. s. s. a. u. i. s. u. a. u. a. l. d. e. u. e. l. u. t. i. u. a. u.  
g. r. e. c. a. u. e. l. h. e. b. r. e. a. u. e. l. i. f. i. c. a. t.  
q. u. a. m. u. i. s. l. a. t. i. n. u. p. e. r. s. e. u. e. r. b. a. i. n.  
c. h. o. e. t. t. a. m. e. n. e. x. p. e. c. t. a. r. e. e. x. p. e. c. t.  
A. p. u. d. l. a. t. i. n. o. s. n. i. h. i. l. y. m. n. i. z. a. t.

¶ Ne ro licet & ipsa in greca & obid haurit  
necessaria romanis. p. p. t. i. c. a. m.  
t. a. m. e. n. r. l. i. t. t. e. r. e. o. c. c. u. p. a. t. i. o. n. e. m. a. d.  
a. l. i. a. r. e. q. u. i. r. i. t. e. i. n. s. u. a. l. i. n. g. u. a.  
t. i. t. i. s. r. e. q. u. i. r. e.

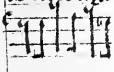
¶ uicinq. au. due. t. e. r. e. s. a. u. t. p. l. u. r. e. s. l. i. t. t. e. r.  
r. p. o. n. u. n. t. u. r. i. n. u. n. o. l. o. c. o. e. x. s. u. p. e. r. i. o. r. i.  
i. n. t. e. r. p. r. e. t. a. t. i. o. n. e. m. a. x. i. m. e. q. u. a. m.  
d. e. b. d. i. x. i. q. u. i. d. s. i. b. i. u. e. l. u. t. f. i. c. i. l. e. p. o. t. e. r. e.  
r. i. t. a. d. u. e. s. t. i.

¶ alitane te. elime. fratres. monentes  
sollertu. te. fieri. deratione. embols.  
mi. triennis. ut. absq. error. gn. ruf.  
e. e. u. l. e. i. s. b. i. e. n. n. i. s. c. o. n. t. e. m. p. t. o. p. r. e. c. i. o.  
d. i. u. i. t. i. a. r. u. m. x. e. r. x. i. s.







<p>untur: notue ex alfabeto ueniunt appoſite.  que id ipſum pſignificant. Verbi gratia.  A C G I M S T. Quadi' omis fere alfabeti bre  mod' cantandi exprimat' &amp; melius q'da ſua edhy  mologia ſtudioſi cantore erudant.</p> <p><b>A</b> prima alfabeti nota cantorem admonet.  ut cantus altius eleuet. <b>B</b> ut tene gra  uetur ſiue teneat. <b>C</b> ut cito dicat. <b>D</b> ut  de primatur. <b>E</b> ut equaliter ſonetur. <b>F</b> ut  cu' ſtatore ſonatur. <b>G</b> ut iactue carulet  gradatim. <b>H</b> ut ſicut iſta ſepuua aſpi  rat na' ſi nota id ipſum faciat. <b>I</b> inferius  inſumat. <b>K</b> licet apud ſanos paſſi uel  nihil ualeat. apud nos tamen alemano  hlenke. i. clange ſignificat. <b>L</b> euare  neumam. <b>M</b> mediocrit' moderant me  lodiam. <b>N</b> uocare nonſicat. <b>O</b> figura  ſu' ore cantantis ordinar. <b>P</b> ſimone' r  pſcedem ſignificat. <b>Q</b> ſignificationibz  natarum n' inuenit. <b>R</b> uictitudi' r' iſpa  cione ſignificat. <b>S</b> u' ſum ſcandere. <b>T</b> u  heie. <b>V. X. Y. Z.</b> Que relique ſt' hie  ſignificatibz natur' nihil ualent. Que  ſt' differentia inter muſici' &amp; cantorem.</p> <p><b>C</b> antores iſte uocant' uſuales. Muſici  u' ab ipſa arte &amp; que n' uicupant. <b>V</b> n' comi  ſo uico que poſt' uocum nos i' arte muſi  ca plurimu' ualente fatemur. i' principio  ſedi' liba ſui richmua' pulchre ſicant. <b>I</b> ſu  ſicoz' &amp; cantoz' magna' differentia. <b>I</b> ſu</p>	<p>nam glam  dū cantand  poſſunt. late  quunt. <b>I</b> ſu  tam grauis  quiloſa diſce  officiu' n' di  mdeant. <b>V</b>  magis diſce</p> <p><b>V</b>a</p> <p>gentie. ſu d</p> <p>re. ut uigra</p>  <p>laugente d</p> <p>te ſarago.</p> <p>gocio' d' h' g</p>
---	---

PL. D. ABRÉGÉ DE LA LETTRE DU B. NOTKER  
D'APRÈS LE MANUSCRIT DE SAINT-THOMAS DE LEIPZIG.









