

CHANT: OLD AND NEW

PLAIN-CHANT : L'ANCIEN ET LE NOUVEAU

Conference presented by the Gregorian Institute of Canada and Dalhousie University/
Colloque présenté par l'Institut grégorien du Canada et l'Université Dalhousie

August 4-7, 2011, Dalhousie Arts Centre, 6101 University Ave.
Halifax, Nova Scotia

4 au 7 août 2011, Dalhousie Arts Centre, 6101 University Ave.
Halifax, Nouvelle-Écosse



Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada

Canada

Organizing Committee/Comité organisateur

Jennifer Bain (Chair/Présidente)

Michel Gammon

David Hall

Jean-Pierre Noiseux

William Oates

William Renwick

Barbara Swanson

The Gregorian Institute of Canada would like to thank for their assistance and generosity:

Dalhousie University, particularly the Department of Music, including Acting Chair, Jacqueline Warwick, and administrative staff, the Faculty of Arts and Social Sciences and Dean Robert Summerby-Murray;

Marie DeYoung, University Librarian at the Patrick Power Library at Saint Mary's University;

Father Gary Thorne and President William Barker at the University of King's College;

Judith E. Dietz, Associate Curator of Historical European Art at the Art Gallery of Nova Scotia;

Hélène Panneton and Rachelle Taylor, translators;

and the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

*

L'Institut grégorien du Canada tient à remercier de leur aide et de leur générosité :

l'Université Dalhousie, en particulier le Département de musique, incluant Jacqueline Warwick, directrice en fonction, Lesley Brechin, April MacDonald et Jessica Mailhiot, membres du personnel administratif, ainsi que la Faculté des arts et des sciences sociales et son doyen Robert Summerby-Murray ;

Marie DeYoung, bibliothécaire à la Bibliothèque Patrick-Power de l'Université Saint Mary's ;

le père Gary Thorne et le président William Barker de l'Université King's College ;

Judith E. Dietz, curatrice associée pour l'art européen historique à la Art Gallery of Nova Scotia ;

Hélène Panneton et Rachelle Taylor, traductrices ;

et le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada.

SCHEDULE/HORAIRE

Thursday August 4/Jeudi 4 août

- 18:00-20:00 Registration/Inscription, Room 401/Salle 401
- 19:00-19:15 Welcome/Bienvenue, Room 406/Salle 406
- 19:15-20:45 **Workshop 1/Atelier 1:** Mode by Ear, Room 406/Salle 406
Susan Hellauer, Member of *Anonymus 4*/Membre du groupe *Anonymus 4*
Session Chair/Présidente: Jennifer Bain
- 21:00-21:30 **Office of Compline/Office de Complies,** Sculpture Court
Robert Bruce

Friday August 5/Vendredi 5 août

- 7:30 **Office of Lauds/Office de Laudes,** King's Chapel
Andrew Malton and/et David Hall
- 8:00-9:00 Breakfast (provided)/Déjeuner (compris), Room 401/Salle 401
- 8:00-10:00 Registration/Inscription, Room 401/Salle 401
- 9:00-9:30 **Session 1:** An Unknown 16th Century Plainchant Source in Orlando, Florida/Une source inconnue de plain-chant du XVI^e siècle à Orlando, Floride, Room 406/Salle 406
Kathleen Sewright
Session Chair/Présidente: Debra Lacoste
- 9:30-10:30 **Session 2:** Theorizing Chant/Plain-chant et théorie, Room 406/Salle 406
Asher Vijay Yampolsky: *Carolingian Chant, the Parapteres, and Modal Signification.*
Christopher S. Morrissey: *Solesmes Old and New: On Modeling Systems Theory and Gregorian Semiology.*
Session Chair/Président: William Renwick
- 9:00-10:30 **Workshop 2/Atelier 2:** The Psalm Tones and Medieval Psalmody, Room 409/Salle 409
Susan Hellauer, Member of *Anonymus 4*/Membre du groupe *Anonymus 4*
Session Chair/Présidente: Barbara Swanson
- 10:30-11:00 Coffee Break (provided)/Pause-café (compris), Room 401/Salle 401

- 11:00-12:00 **Session 3:** Chant in the 19th century/Plain-chant au XIX^e siècle,
Room 406/Salle 406
Br. Innocent Smith, o.p.: *Medieval and Modern Dominican Chant in the 19th Century.*
Jennifer Bain: *Who knew Hildegard in the 1870s?*
Session Chair/Président: Jean-Pierre Noiseux
- 11:00-12:00 **Workshop 3/Atelier 3:** Singing Chant in Original Notation,
Room 409/Salle 409
Susan Hellauer, Member of *Anonymus 4*/Membre du groupe *Anonymus 4*
Session Chair/Président: James Maiello
- 12:00-12:15 **Office of Midday/Office du Milieu du Jour**, Sculpture Court
Susan Hellauer and/et Barbara Swanson
- 12:00-13:30 Break for Lunch/Pause du Dîner
- 12:30-13:20 **Screening of Margot Fassler's DVD/Visionnement du DVD de Margot Fassler: *Work and Pray: Living the Psalms with the Nuns of Regina Laudis***, Room 406/Salle 406
- 13:30-15:00 **Session 4:** Italian Manuscripts/Manuscrits italiens,
Room 406/Salle 406
James V. Maiello: *Updating the Alleluia at Pistoia.*
Bibiana Gattozzi: *St. Vincent and St. Peter: Location and the Musical Connection between Two Feasts in Ben 35.*
Leonardo Parcianello: *The Diurnal and Nocturnal Office at Saint Mark's Venice.*
Session Chair/Présidente: Debra Lacoste
- 13:30-15:00 **Workshop 4/Atelier 4:** Singing Hildegard, Room 409/Salle 409
Susan Hellauer, Member of *Anonymus 4*/Membre du groupe *Anonymus 4*
Session Chair/Présidente: Margot Fassler
- 15:00-15:30 Coffee Break (provided)/Pause-café (compris), Room 401/Salle 401
- 15:30-16:30 **Session 5:** The Salzinnes Antiphonal/L'Antiphonaire de Salzinnes,
Room 406/Salle 406
Judith E. Dietz and/et Sherry Guild: *The Salzinnes Antiphonal: History and Conservation Examination.*
Session Chair/Présidente: Jennifer Bain
- 16:30-17:30 **Sarum Mass practise/Répétition des chants de la messe (Sarum)**,
Room 406/Salle 406
William Renwick
- 17:30-20:00 Break for Dinner/Pause du Souper

20:00 **Gala Concert/Concert-gala**, Saint Mary's Basilica
Paul Halley and University of King's College Chapel Choir sings excerpts from
The Salzennes Antiphonal/Paul Halley et le University of King's College Chapel
Choir chantent des extraits de *L'Antiphonaire de Salzennes*

Saturday August 6/Samedi 6 août

7:30 **Office of Lauds/Office de Laudes**, King's Chapel
Robert Bruce

8:00-9:00 Breakfast (provided)/Déjeuner (compris), Room 401/Salle 401

8:00-10:00 Registration/Inscription, Room 401/Salle 401

9:00-10:30 **Session 6:** Music for the Office/Musique de l'office,
Room 406/Salle 406
Kate Helsen: *Two Trinity Offices Compared*.
Kristin Hoefener: *Un office médiéval au XVII^e siècle – Saint Euchère*
Perpétuation du culte de saints locaux dans le répertoire du plain-chant après le
Moyen Âge.
Catherine Saucier: *St Hubert and the Dream of Pope Sergius: Artistic, Civic, and*
Hagiographic Contexts for a Late-Medieval Office.
Session Chair/Président: Asher Yampolsky

9:00-10:30 **Workshop 5/Atelier 5:** *La Messe Bordeloise* : une page populaire de
plain-chant musical français, Room 409/Salle 409
Jean-Pierre Noiseux
Session Chair/Président: Peter Bennett

10:30-11:00 Coffee Break (provided)/Pause-café (compris), Room 401/Salle 401

11:00-12:00 **Session 7:** Digital Chant/Plain-chant et technologie,
Room 406/Salle 406
Debra Lacoste: *The Reinvention of the CANTUS Database: New Location,*
Platform, and Features for Old Chants.
Andrew Macrae: *The Neume Project*.
Session Chair/Présidente: Catherine Saucier

12:00-12:15 **Office of Midday/Office du Milieu du Jour**, Sculpture Court
Barbara Swanson and/et Jean-Pierre Noiseux

12:00-1:30 Break for Lunch/Pause du Dîner

- 13:30-14:30 **Plenary Lecture/Conférence plénière : Alleluia! A Historic Repertory and New Possibilities for Teaching Congregational Song**, Room 406/Salle 406
Margot Fassler, University of Notre Dame/Université Notre-Dame
Session Chair/Présidente: Jennifer Bain
- 14:30-15:00 Coffee Break (provided)/Pause-café (compris), Room 401/Salle 401
- 15:00-16:30 **Session 8: Early Modern Chant and its Musical Intersections/Le plain-chant moderne naissant et les croisements musicaux**, Room 406/Salle 406
Peter Bennett: *Chant Reform at the Royal Abbey of Montmartre, 1607-46: The Evidence of Antoine Boessel.*
Barbara Swanson: *Old Chant, New Songs: Liturgical Chant as Model for Monody in 16thC Rome.*
Session Chair/Président: Jean-Pierre Noiseux
- 15:00-16:30 **Workshop 6/Atelier 6: Chant in Today's Liturgical Practice**, Room 409/Salle 409
Andrew J. Malton: *The Responsorial Psalm.*
David Hall: *Entrance and Communion Antiphons.*
Session Chair/Président: William Oates
- 16:30-17:30 **Sarum Mass practise/Répétition des chants de la messe (Sarum)**, Room 406/Salle 406
William Renwick
- 17:45 **Annual Meeting/Assemblée générale annuelle**, Room 406/Salle 406
- 18:45 Bus departing for Banquet: front of Dalhousie Arts Centre/Départ de l'autobus pour le banquet: devant le Dalhousie Arts Centre
- 19:30 **Banquet**

Sunday August 7/Dimanche 7 août

- 8:00-9:00 Breakfast (provided)/Déjeuner (fourni), Room 401/Salle 401
- 9:00-10:00 **Sarum Mass practise/ Répétition des chants de la messe (Sarum)**, Room 406/Salle 406
William Renwick
- 10:30 **Sarum Mass/Messe (Sarum)**, King's Chapel
- 12:00 Luncheon (provided)/Goûter (compris)

End of Colloquium/Fin du colloque

ABSTRACTS/RÉSUMÉS

Workshop 1/Atelier 1

Room 406/Salle 406

Chair/Présidente: Jennifer Bain

Mode by Ear

Susan Hellauer, The City University of New York, Queens College

In this first session participants will sing and learn to recognize the medieval plainchant modes by ear, using some of the most beautiful medieval plainchants.

*

Dans ce premier atelier, les participants seront appelés à chanter les modes du plain-chant médiéval et ils apprendront à les reconnaître à l'oreille en prenant connaissance de quelques mélodies parmi les plus belles. (HP)

Session 1

Room 406/Salle 406

Chair/Présidente: Debra Lacoste

An Unknown 16th Century Plainchant Source in Orlando, Florida/Une source inconnue de plain-chant du XVI^e siècle à Olando, Floride

Kathleen Sewright, Rollins College, Department of Music

In July 2010, the donation of a previously unknown Spanish chant manuscript was made to the Special Collections and University Archives of the Library of the University of Central Florida. This item, informally known as the “Semel Antiphonary”, after its donor, has recently been made available to the public for study, and so this paper is offered as an introduction to the physical characteristics and musical contents of the virtually complete volume. A preliminary examination of the manuscript’s physical features, construction, and pen-work suggests a compilation date of circa 1600 and a possible provenance of northwest Spain, while the musical contents strongly suggest its use in a non-monastic setting. Discussion of the artifact will include its known history, its somewhat inconsistent contents, and evidence of the manuscript’s heavy use, including Giovanni Guidetti’s post-Tridentine proportional note values (*Directorium chori* of 1582), that suggests rhythmic performance of at least a few of its hymns.

*

Inconnu jusqu'à ce jour, un manuscrit de chant espagnol a été déposé en juillet 2010, à titre de don, dans les collections spéciales des archives de la bibliothèque de l'Université de Central Florida (à Orlando, en Floride) [voir le rapport annuel 2009-2010 des UCF Libraries (<http://library.ucf.edu/Administration/AnnualReports/2009-2010/Special.pdf>)]. Ce document,

désigné de façon non officielle sous le vocable d'« Antiphonaire Semel » (du nom de son donateur), a récemment été rendu accessible au public à des fins d'études. Notre exposé servira d'introduction aux caractéristiques physiques et aux contenus musicaux du volume, qui a été retrouvé pratiquement complet. Un examen préliminaire de ses traits physiques, de son assemblage et de son écriture à la plume permet de dater la compilation de 1600 environ, et d'établir sa provenance probable du nord-ouest de l'France ; quant à ses contenus musicaux, ils suggèrent fortement que le manuscrit était en usage dans un contexte non monastique. La conférence portera sur l'histoire connue de l'artefact, l'évidence de son utilisation intensive et ses contenus – d'une valeur quelque peu inégale. On y trouve, entre autres, des exemples de notation proportionnelle post-tridentine de Giovanni Guidetti (*Directorium chori*, 1582), indiquant une interprétation rythmique d'au moins quelques-unes des hymnes du manuscrit. (HP)

Session 2: Theorizing Chant/Plain-chant et théorie

Room 406/Salle 406

Chair/Président: William Renwick

Carolingian Chant, the Parapteres, and Modal Signification

Asher Vijay Yampolsky, Yale University, Music

The Carolingian music treatise attributed to Aurelian of Réome contains a short discussion of the modes, which offers little by way of technical information. In contrast, there is a wealth of metaphors that elucidate the nature and purpose of mode, all of which reflect underlying principles of coherence and cohesion. As I show in this paper, there is an implicit property of unity ascribed to all chants and explained by mode; that is, each chant and all of its parts are discussed as though they belong to a single mode. For centuries thereafter, most major music theory treatises would reiterate this view. However, in addition to what became the standard eight modes, Aurelian's treatise also included four new modes: the parapteres, whose purpose was to account for antiphons that contemporaneous singers felt began and ended in different modes. Despite the inclusion of the parapteres in treatises and tonaries well into the thirteenth century, the very idea of modulation in chant was usually denied, whether explicitly or implicitly. How is it possible that the parapteres could have endured if their very reason for existing "modulation in chant" was considered impossible?

This paper examines the implicit stance shared by several major medieval theorists regarding the relationship between mode and chant, demonstrating how their position conflicts at times with evidence of other contemporaneous intuitions of mode as revealed by the parapteres. I contend that the parapteres and related chants provide evidence of the Carolingian perception of modulation in chant, thus uprooting the assumption of modal unity and allowing for a redefinition of the scope of mode.

*

On attribue à Aurélien de Réomé un traité de musique carolingienne qui contient quelques considérations sur les modes, mais offre peu en termes d'information technique. Par contre, on y trouve quantité de métaphores éclairantes sur leur nature et leur but, le tout reflétant les principes sous-jacents aux notions de cohérence et de cohésion. Comme je le démontrerai dans ma présentation, il existait alors une unité inhérente à tous les chants, explicable par le mode ; en d'autres termes, chaque chant et chacune de ses parties étaient abordés comme s'ils appartenaient à un mode unique. Par la suite, des siècles durant, la plupart des livres de théorie musicale d'importance ont étayé ce point de vue. Cependant, en plus des huit modes qui sont devenus traditionnels, le traité d'Aurélien comprenait quatre nouveaux modes, les paraptères, dont le but consistait à rendre compte des antennes qui, aux yeux des chantres de l'époque, commençaient et se terminaient dans des modes différents. Malgré l'inclusion de ces nouveaux modes dans les traités et les tonaires jusque tard dans le XIII^e siècle, l'idée même de modulation dans le chant était généralement rejetée de manière explicite ou implicite. Comment donc les paraptères ont-ils pu durer dans le temps si leur seule raison d'être – la modulation dans le chant – était considérée comme non recevable?

Mon exposé examinera la position tacite adoptée par plusieurs des principaux théoriciens du Moyen Âge à l'égard de la relation entre mode et chant, démontrant comment leurs thèses s'opposent, par moments, à d'autres intuitions de l'époque relativement au mode, comme le révèlent les paraptères. À mon avis, ces paraptères et les chants qui y sont associés témoignent de la perception carolingienne de la modulation dans le chant, ce qui écarte l'hypothèse de l'unité dans les modes et permet une redéfinition de leurs paramètres. (HP)

Solesmes Old and New: On Modeling Systems Theory and Gregorian Semiology

Christopher S. Morissey, Redeemer Pacific University, Department of Philosophy

This paper looks at the controversy of “Solesmes Old and New”, familiar to chant enthusiasts, from the standpoint of modeling systems theory (MST), developed by the work of semioticians Thomas A. Sebeok and Marcel Danesi. My thesis is that contending sides in the controversy emphasize one or another aspect of chant when explicating particular insights regarding particular truths about chant. It is argued that a fruitful approach to ongoing research into chant is to look at its constellation of forms and their meanings from the standpoint of MST. To this end, the paper distinguishes between the primary, secondary, and tertiary modeling systems as they are involved in the semiosis (action of signs) of chant. The primary modeling system is illustrated by the modal relation between syllable and pitches in the smallest “sense units” of a neume. The secondary modeling system is illustrated by the relations of the chironomic notation in the Graduale Triplex that indicate larger “sense units” involving words. The tertiary modeling system is illustrated by the relations between the meanings (or contents) of the entire Scriptural excerpt involved (as the largest “sense unit” of the composition) and the forms of the appropriate musical emphases and tempos. I conclude that the performance and appreciation of

Gregorian chant may benefit from MST, since MST offers an integral framework within which not just the “Gregorian semiology” of the secondary modeling system may be understood, but also the integral whole of a comprehensive “Gregorian semiotics”.

*

Solesmes, l'ancien et le nouveau est un thème controversé bien connu des passionnés de chant grégorien et qui, dans le présent exposé, sera traité sous l'angle de la théorie des systèmes de modélisation (MST) telle qu'élaborée par les sémioticiens Thomas A. Seboek et Marcel Danesi.]

La thèse principale en est que, dans ce débat, les deux pôles antagonistes font valoir des aspects différents du chant grégorien en adoptant chacun une perspective particulière. Elle soutient qu'une approche fructueuse de la recherche actuelle consisterait à examiner le chant dans sa multiplicité formelle et sémantique, du point de vue de la MST. En ce sens, on établira une distinction entre les systèmes primaire, secondaire et tertiaire de modélisation, ceux-ci étant impliqués dans la sémiologie (ou action des signes) du chant. Le système de modélisation primaire est illustré par la relation modale entre syllabe et hauteur dans la plus petite unité sémantique qu'est le neume. Le système de modélisation secondaire est illustré par la notation chironomique contenue dans le *Graduale Triplex*, qui indique de plus longues unités sémantiques recouvrant des mots complets. Enfin, le système de modélisation tertiaire est illustré par les relations entre les *significations* (ou contenus) du texte liturgique lui-même – la plus longue unité sémantique de la composition – et les *formes* des accentuations et des tempos qui y sont associés.

Après avoir passé en revue ces systèmes, on montrera comment l'interprétation et l'appréciation du chant grégorien pourrait bénéficier de la MST, cette théorie offrant une structure englobante dans laquelle non seulement la « sémiologie grégorienne » du système de modélisation secondaire peut être comprise, mais également la « sémiologie grégorienne » dans son intégralité. (HP)

Workshop 2/Atelier 2

Room 409/Salle 409

Chair/Présidente: Barbara Swanson

The Psalm Tones and Medieval Psalmody

Susan Hellauer, The City University of New York, Queens College

This second session will be devoted to theory and singing of medieval psalms & canticles, and psalm tones, and how they link to their antiphons.

*

Le deuxième atelier sera consacré à la théorie et au chant de psaumes et de cantiques médiévaux. Les participants y découvriront les tons psalmiques et les liens qui les unissent à leurs antiennes. (HP)

Medieval and Modern Dominican Chant in the 19th Century

Br. Innocent Smith, o.p., Pontifical Faculty of the Immaculate Conception

The restoration of the Order of Preachers (Dominicans) following the French Revolution required the publication of new liturgical books that would allow the friars to celebrate the medieval Dominican liturgy despite the confiscation of their liturgical manuscripts and printed books. Fr. Pie Bernard, a French diocesan priest who had a youthful association with the future Benedictine Joseph Pothier, entered the Dominican order in 1849 during the early stages of the Order's restoration, and in 1854 published the first Dominican gradual in over a century. During the next forty years, Bernard published a complete set of books for the Mass and Office according to the Dominican rite, incorporating both the medieval repertoire and later compositions. Within this output, however, two stages may be discerned: from 1854 until 1872, Bernard published volumes which were meant to be sung according to a system of proportional rhythm partially derived from the 13th century Dominican theorist Jerome of Moravia; after the 1880 publication of Dom Pothier's *Les mélodies Gregoriennes*, however, Bernard revised his own approach and began a new set of books now based more carefully on the earliest available Dominican manuscripts and meant to be sung to a Solesmes-style equalist system. This presentation will describe Bernard's chant publications and set them within the context of the revival of the Dominican order in the 19th century and the contemporary restoration of Gregorian chant at Solesmes.

*

La restauration de l'ordre des Prêcheurs (ou ordre dominicain), survenue après la Révolution française, rendait nécessaire la publication de nouveaux livres liturgiques qui allaient permettre aux religieux de célébrer la liturgie dominicaine médiévale, malgré la confiscation de leurs livres liturgiques manuscrits et imprimés. Le frère Pie Bernard, prêtre diocésain français ayant fréquenté, dans sa jeunesse, le futur bénédictin Joseph Pothier, entre chez les dominicains en 1849 tandis que s'amorce la restauration de l'ordre, et il publie en 1854 le premier graduel dominicain depuis plus d'un siècle. Au cours des 40 années qui suivent, il fait paraître un ensemble complet de livres pour la messe et l'office selon le rite dominicain, y introduisant tant du répertoire médiéval que des compositions plus tardives. Il y a lieu, cependant, de discerner deux étapes dans cette production : de 1854 à 1872, Bernard publie des volumes dont le contenu est destiné à être chanté selon un système de rythme proportionnel que l'on doit partiellement à un théoricien dominicain du XIII^e siècle, Jérôme de Moravie ; toutefois, après la parution, en 1880, des *Mélodies grégoriennes* de dom Pothier, Bernard révisé son approche et travaille à une nouvelle série de livres dorénavant basés plus spécifiquement sur les plus anciens manuscrits dominicains disponibles et dont les chants sont interprétés selon la rythmique « égaliste » de

Solesmes. La conférence s'emploiera à faire l'inventaire des publications de chants du frère Bernard dans le contexte de la renaissance de l'ordre dominicain au XIX^e siècle et de la restauration contemporaine du chant grégorien de Solesmes. (HP)

Who knew Hildegard in the 1870s?

Jennifer Bain, Dalhousie University, Department of Music

The 1870s mark a critical point in the history of the revival of Hildegard of Bingen. In 1878 Dom Joseph Pothier and his brother Dom Alphonse visited the then-named Keniglichen Landesbibliothek in Wiesbaden to study and copy the music in Hildegard of Bingen's *Riesenkodex*, the large manuscript that contains most of her works. The visit would prove significant in the history of Hildegard's revival; Dom Pothier would later publish transcriptions and discussions of a few of Hildegard's works in his *Revue du chant grégorien*, disseminating her music widely amongst Benedictines and others receptive to the restoration of plainchant. But in addition to that later published legacy of the Pothier brothers' visit to Wiesbaden, we are fortunate to have an intimate and chatty description of their research trip in the form of a letter from Dom Alphonse to his friend, Ferdinand Romary. The letter records the interaction between the Pothier brothers and the Wiesbaden librarian, Antonius von der Linde, another significant figure in the revival of Hildegard. In 1877 von der Linde had published a fascinating book on the manuscripts held at the Königlichen Landesbibliothek. The *Riesenkodex* is the most important manuscript (still) owned by the library, and it serves as subject for more than half of von der Linde's book. The book also includes a 15-page, partially annotated bibliography of editions and translations of the works of Hildegard as well as secondary literature about her life, her relics and her output. Although other bibliographies have appeared since (Roth, 1886 and 1887; Lauter, 1970 and 1984; and Aris et al. 1998), von der Linde's document itself acts as a compelling witness to the state of research on Hildegard before the 1879 publication of the monumental life and works of Hildegard by J. Ph. Schmelzeis, which was to become the standard reference for studies on Hildegard for many decades.

*

La décennie 1870 représente un jalon important pour la réhabilitation d'Hildegarde de Bingen dans l'histoire. En 1878, Dom Joseph Pothier et son frère, Dom Alphonse, visitent ce qu'on appelle alors la Königlichen Landesbibliothek de Wiesbaden en vue d'étudier et de copier la musique du *Riesenkodex* d'Hildegarde de Bingen, un imposant manuscrit contenant la plus grande partie de son œuvre. Leur démarche s'avère déterminante dans le regain d'intérêt pour cette compositrice : Dom Pothier publie ensuite des transcriptions et des analyses de quelques-unes de ses œuvres dans la *Revue du chant grégorien* qu'il dirige, les diffusant largement parmi les communautés bénédictines et auprès de ceux qui s'emploient à la restauration du plain-chant.

Outre ces publications, fruit du voyage des frères Pothier à Wiesbaden, nous avons la chance de disposer d'une lettre de Dom Alphonse à son ami, Ferdinand Romary, donnant une description détaillée de différents aspects de ce même voyage. Le document rend compte des échanges entre les frères Pothier et le bibliothécaire de Wiesbaden, Antonius von der Linde, une autre figure dont le rôle a été décisif dans la réhabilitation d'Hildegarde de Bingen. En effet, von der Linde avait publié, en 1877, un ouvrage fascinant sur les manuscrits appartenant à la Königlichen Landesbibliothek. Parmi eux, le *Riesenkodex* était – et est encore aujourd'hui – le plus prestigieux de la bibliothèque, et il a servi de matière à plus de la moitié de son livre. Ce dernier contient également, sur une quinzaine de pages, une bibliographie partiellement annotée des éditions et des traductions des œuvres d'Hildegarde, de même que de la documentation secondaire sur sa vie, ses reliques et sa production.

Bien que d'autres bibliographies aient été publiées depuis (Roth, 1886 et 1887; Lauter, 1970 et 1984; Aris et autres, 1998), le document de von der Linde est en soi un précieux témoin de l'état de la recherche sur Hildegarde de Bingen avant 1879. C'est à cette date que J. Ph. Schmelzeis produit un ouvrage sur sa vie et son œuvre monumentale qui allait devenir, pour de nombreuses décennies, une référence incontournable en la matière. (HP)

Workshop 3/Atelier 3

Room 409/Salle 409

Chair/Président: James V. Maiello

Singing Chant in Original Notation

Susan Hellauer, The City University of New York, Queens College

Participants will be introduced to a variety of medieval plainchant sources in the third session, singing different plainchant genres from original notation.

*

En un troisième temps, les participants seront initiés à une variété de sources de plain-chant médiéval par l'interprétation de différents genres de mélodies dans leur notation originale. (HP)

Session 4: Italian Manuscripts/Manuscrits italiens

Room 406/Salle 406

Chair/Présidente: Debra Lacoste

Updating the Alleluia at Pistoia

James V. Maiello, Vanderbilt University, Blair School of Music

The surviving Pistoia choirbooks—two graduals and a troper (Pst 119, Pst 120, and Pst 121, respectively)—are products of the early twelfth century, when both the Tuscan city and its

cathedral, San Zeno, experienced unprecedented wealth and power (Maiello 2010). Among the musical and liturgical items unique to the choirbooks, Karlheinz Schlager identified no fewer than eight alleluia-melodies as *unica* and several that appear in only a handful of other sources, all contemporary with or later than the Pistoia choirbooks (Schlager 1965). Furthermore, the *prosolae Dum forte exiit* and *Psallant vere alta catervae* also appear unique to Pistoia (Maiello 2007). While Massimiliano Locanto has already suggested that tropes were being composed at San Zeno (Locanto 2006), I propose that alleluia melodies and *prosolae* were also produced at San Zeno during the same period.

Through an examination of alleluia melodies, verses, and *prosolae* unique to the Pistoia choirbooks, I intend to show that the alleluia repertory at Pistoia was updated consciously in the late eleventh or early twelfth century. Furthermore, I will contextualize plainchant composition at San Zeno as part of a multifaceted effort to reflect the cathedral chapter's status and to maintain parity with neighboring peer institutions in Lucca and Florence, Pistoia's civic rivals. For example, major construction projects were undertaken at both the cathedral and the bishop's palace during the twelfth century, and San Zeno's scriptorium produced the nucleus of the chapter library—including the Pistoia choirbooks—during the same prosperous period. It seems, then, that just as renovations and new projects transformed San Zeno's physical space and its library, the chant repertory at Pistoia received a similar facelift.

*

Datant du début du XII^e siècle, les seuls livres de chants liturgiques de Pistoia à nous être parvenus, soit deux graduels (Pst 119 et 120) et un tropaire (Pst 121), sont les produits d'une époque où la cité toscane et sa cathédrale San Zeno jouissaient d'une richesse et d'une puissance sans précédent (Maiello 2010). Parmi les éléments d'ordre musical et liturgique que possèdent en propre ces livres, Karlheinz Schlager a relevé pas moins de huit mélodies d'alléluias qu'il a qualifiées d'« uniques », ainsi que plusieurs autres qui ne sont représentées ailleurs que dans une poignée de sources, toutes contemporaines des livres de Pistoia ou plus tardives (Schlager 1965). En outre, les *prosoles Dum forte exiit* et *Psallant vere alta catervae* semblent également être exclusives aux manuscrits de Pistoia (Maiello 2007). D'après Massimiliano Locanto, les tropes auraient été composés à San Zeno (Locanto 2006) ; pour ma part, je crois que les mélodies d'alléluias et les *prosoles* ont été conçues au même endroit et à la même époque.

Au moyen d'un examen des mélodies d'alléluias, des versets et des *prosoles* caractéristiques des livres de Pistoia, j'ai l'intention de démontrer que le répertoire des alléluias qu'ils renferment a sciemment été mis à jour à la fin du XI^e ou au début du XII^e siècle. En effet, une mise en contexte de la composition du plain-chant de San Zeno révèle qu'elle faisait partie d'un effort de l'institution, déployé à tous les niveaux, pour refléter le statut du chapitre de la cathédrale et se montrer à la hauteur des institutions voisines, soit celles des cités rivales de Lucques et de Florence. Par exemple, pendant la même période de prospérité, soit au cours du XII^e siècle, d'importants projets de construction voyaient le jour à la fois à la cathédrale et au palais

épiscopal, tandis que le scriptorium de San Zeno produisait les principaux éléments de la bibliothèque du chapitre – y compris les livres de chants de Pistoia. Il apparaît donc que ce répertoire de chant aurait subi une cure de rajeunissement à l’instar de San Zeno, dont l’espace physique et la bibliothèque se sont transformés sous l’effet des rénovations et des nouveaux projets. (HP)

St. Vincent and St. Peter: Location and the Musical Connection between Two Feasts in Ben 35

Bibiana Gattozzi, University of Texas at Austin, School of Music

Although the twelfth-century manuscript Benevento, Biblioteca Capitolare 35 was designed to transmit Gregorian chant, which “officially” replaced Old Beneventan chant and other local chants in Southern Italy, Ben 35 represents a diverse combination of old and new chants. Old Beneventan chants in Ben 35 preserve vestiges of a tradition threatened with oblivion (Kelly). Simultaneously, Ben 35 transmits the largest number of “neo-Gregorian” chants in Beneventan manuscripts, local, newly-composed chants that retain elements of the Beneventan, Byzantine, Ambrosian, and Old Roman styles (Nardini).

The chants for the feasts of St. Vincent and St. Peter in Ben 35 will be analyzed to shed light on the mystery of the origin and destination of this manuscript. What appears to be an all-inclusive, randomly compiled manuscript was actually constructed to reflect a complex network of political allegiances involving monasteries located at liturgical and political frontiers at a time when unity with Rome and the legitimization of local liturgical practices were both necessary to ensure the continuation and power of Southern Italian monasteries.

The chants for St. Vincent and St. Peter align Ben 35 both to the exigencies of Gregorian chant transmission and to a unique local patrimony. In Ben 35, newly-composed music “locates” liturgical practices within a fluctuating political and liturgical context. Ben 35 thus served as a documentary ritualization of political and liturgical transition, a preserver of memory, and a guard for the monasteries to which it was associated against liturgical liminality in the fluctuating events of the twelfth century.

*

Le manuscrit 35 de la Bibliothèque capitulaire de Bénévent (Ben 35) date du XII^e siècle. Bien qu’il ait été conçu pour la diffusion du chant grégorien, lequel a remplacé « officiellement » l’ancien chant bénéventain et les autres chants caractéristiques du sud de l’France, ce document constitue une combinaison de divers chants anciens et nouveaux.

Les anciens chants bénéventains qu’il contient représentent les vestiges d’une tradition menacée de tomber dans l’oubli (Kelly). En même temps, le manuscrit Ben 35 est, de tous les manuscrits bénéventains, celui qui transmet le plus grand nombre de chants « néogrégoriens », chants

d'origine locale, nouvellement composés et qui retiennent des éléments des styles bénéventain, byzantin, ambrosien et vieux-romain (Nardini).

Afin d'éclaircir le mystère entourant l'origine et la destination de ce manuscrit, nous analyserons les chants qui se rapportent aux fêtes de Saint-Vincent et de Saint-Pierre. Ce qui apparaît ici comme une compilation aveugle et désordonnée est en réalité construit pour refléter un réseau complexe d'allégeances politiques impliquant des monastères situés à cheval sur des frontières liturgiques et politiques, à une époque où l'unité avec Rome et la légitimation des pratiques liturgiques locales étaient nécessaires à la survie et à la puissance des monastères du sud de l'France.

Dans les chants consacrés à Saint-Vincent et à Saint-Pierre, le manuscrit Ben 35 souscrit à la fois aux exigences de la transmission du chant grégorien et de l'établissement d'un patrimoine local unique. On y trouve des musiques nouvellement composées qui situent véritablement les pratiques liturgiques dans le contexte d'une instabilité politique et liturgique où le manuscrit tient lieu de ritualisation documentaire. Il sert à préserver la mémoire des œuvres musicales qu'il recèle tout en protégeant les monastères auxquels il est associé contre la liminalité liturgique dans le cadre des événements changeants du XII^e siècle. (HP)

The Diurnal and Nocturnal Office at St. Mark's Venice

Leonardo Parcianello, Schola Gregoriana Aurea Luce, Salgareda-Oderzo (TV)

Our proposal is to present the antiphony in use in the Ducal Chapel of Saint Mark in Venice. In 1980 a private collector, fortunate owner of a richly illustrated antiphony, contacted Prof. Giulio Cattin, holder of the chair of Medieval and Renaissance History at Padua University, for an opinion on the handmade antiphony in his possession. From careful examination it turned out it was a book used in Saint Mark's Cathedral. Further in-depth study revealed that the antiphony contained the entire repertory, diurnal and nocturnal of Saint Mark's Cathedral.

Until the fall of the Venetian Republic, the rite celebrated inside the ducal Chapel of Saint Mark's was different from the Roman Rite celebrated in all of the other churches of Venice. The diffused opinion that the Marcian rite is of Aquileia origin, must be partially corrected: the Aquileia rite and Saint Mark rite are autonomous variations of the Franco-Roman rite, i.e. the rite imposed on all of Europe by the Carolingian sovereigns. There are, however, some circumscribed affinities that would indicate the presence of a common base (substratum). Moreover this does not cancel the impression that, at least on some occasions the custom of the Marciano rite was initiated and considered independently from the Aquileian tradition and on occasion completely contrary to it.

The Marcian rite is solidly situated in the origins of the liturgy diffused throughout northern Italy, of which it shares similarities. It shows strong consonances with the liturgical manuscripts of Padua, Verona, Monza, Ivrea, Ravenna and Bologna. The conclusion is that the

Marcian manuscripts, as a whole, do not deviate from the manuscripts of Northern Italy. A trait that definitely distinguishes the Marcian sources from the other sources of northern Italy is their marked conservatism. Therefore, the draft of the manuscript is less important than the age of the repertoire contained in it. For this antiphonary it can be asserted with certainty that it reflects the liturgical situation of the twelfth century, a period not distant from the date of the construction of the actual cathedral (1094).

*

Notre propos consiste à présenter l'antiphonaire en usage à la chapelle ducale de Saint-Marc de Venise. En 1980, un collectionneur privé, heureux propriétaire d'un antiphonaire richement illustré, communique avec Giulio Cattin, titulaire de la chaire d'Histoire du Moyen-Âge et de la Renaissance de l'Université de Padoue, pour avoir son opinion sur le manuscrit en sa possession. Un examen minutieux du document a révélé qu'il s'agissait d'un livre en usage à la cathédrale Saint-Marc, dont il contenait le répertoire complet, tant des offices diurnes que nocturnes.

Jusqu'au déclin de la République de Venise, le rite célébré à la chapelle ducale de Saint-Marc différait du rite romain pratiqué dans toutes les autres églises de la ville. L'opinion répandue selon laquelle le rite de Saint-Marc est originaire d'Aquilée doit être nuancée : le rite aquiléen et le rite de Saint-Marc sont des variations autonomes du rite romano-franc, soit le rite imposé sur toute l'Europe par les souverains carolingiens. Cependant, certaines affinités particulières entre les deux pourraient indiquer l'existence d'un tronc commun (*substratum*), ce qui ne réussit pas à dissiper l'impression que, au moins à certaines occasions, l'usage du rite de Saint-Marc a été instauré indépendamment de la tradition aquiléenne et considéré comme autonome.

Le rite de Saint-Marc est solidement implanté dans les origines de la liturgie répandue dans le nord de l'France, avec laquelle il partage certains traits. On peut en effet établir des analogies évidentes avec les manuscrits liturgiques de Padoue, de Vérone, de Monza, d'Ivrée, de Ravenne et de Bologne. Il en ressort que les manuscrits de Saint-Marc, globalement, ne se démarquent pas de ceux du nord de l'France, si ce n'est leur profond conservatisme qui les distingue clairement des autres sources. Le répertoire qu'ils contiennent est donc moins important que leur âge : on peut affirmer avec certitude que l'antiphonaire de Saint-Marc reflète les pratiques liturgiques du XII^e siècle, peu de temps après la construction de la cathédrale à proprement parler (1094). (HP)

Workshop 4/Atelier 4

Room 409/Salle 409

Chair/Présidente: Margot Fassler

Singing Hildegard

Susan Hellauer, The City University of New York, Queens College

In this session you'll learn to sing three of the most beautiful antiphons of the legendary 12th-century German abbess, Hildegard of Bingen. Participants will learn to create a shapely, word-directed musical line using the rhapsodic chant of this renowned mystic and composer.

*

Dans ce dernier atelier, les participants seront guidés dans l'interprétation de trois des plus belles antiennes de la légendaire abbesse allemande du XII^e siècle, Hildegarde de Bingen. Ils apprendront à créer, à travers le chant rhapsodique de cette illustre mystique et compositrice, une ligne musicale bien dessinée dans laquelle le texte prendra toute sa valeur. (HP)

Session 5: The Salzinnes Antiphonal/L'Antiphonaire de Salzinnes Room 406/Salle 406
Chair/Présidente: Jennifer Bain

The Salzinnes Antiphonal: History and Conservation Examination

Judith E. Dietz, Art Gallery of Nova Scotia, Curatorial Department

Sherry Guild, Canadian Conservation Institute, Department of Canadian Heritage

The Salzinnes Antiphonal is a 16th century liturgical manuscript from the collection of the Patrick Power Library, Saint Mary's University, Halifax. Originating from the Cistercian Abbey of Salzinnes in Namur, present day Belgium, the Salzinnes Antiphonal was commissioned by the former cantrix and prioress Dame Julienne de Glymes in 1554-1555. As a choir book, the antiphonal contains the chants associated with the Divine Office, and covers the winter season, beginning with First Vespers, the Saturday before the first Sunday of Advent and continuing through to the Easter Vigil. As a historical document—containing multiple images of nuns, their corresponding inscriptions, the presentation of three separate religious orders and patrons' coats-of-arms—research has established the Salzinnes Antiphonal as a rare cultural and ecclesiastical treasure.

As the inspiration behind the conference theme, “Chant: Old and New”, this paper will provide historical background information from the results of the manuscript's extensive research including the manuscript's provenance and chronicle the story of how it was brought from Europe to Halifax. A main feature will be the presentation of preliminary results from the conservation examination of this extraordinary manuscript by the Canadian Conservation Institute in collaboration with Library and Archives Canada. Findings from the examination and condition reports for the folios including the binding and the covers will be presented as well as the subsequent results from the analysis of select pigments and an in-house database created to collect and manage documentation of the folios.

*

L'Antiphonaire de Salzinnes, qui a inspiré le thème du présent colloque : *Plain-chant : L'ancien et le nouveau*, est un manuscrit liturgique du XVI^e siècle appartenant à la collection de la Patrick

Power Library de l'Université Saint Mary's d'Halifax, en Nouvelle-Écosse. Originaire de l'abbaye cistercienne de Salzennes, un faubourg de Namur (aujourd'hui une ville belge), l'antiphonaire a été commandé en 1554-1555 par son ancienne chantre et prieure, Dame Julienne de Glymes. L'ouvrage, destiné à un chœur, comporte des chants associés à l'office divin, et il couvre la saison hivernale, depuis les premières vêpres du samedi précédant le premier dimanche de l'aveug jusqu'à la vigile pascale. Considéré comme un document historique, il contient de multiples représentations des moniales identifiées par leur nom, et il présente trois ordres religieux différents accompagnés des blasons de leur patron respectif; les chercheurs tiennent l'*Antiphonaire de Salzennes* pour un trésor culturel et ecclésiastique exceptionnel.

Sur la base des résultats de la vaste recherche entourant le manuscrit, la conférence tentera de le situer dans son contexte historique, d'établir sa provenance et de retracer comment il est passé de l'Europe à Halifax. L'un des points saillants de l'exposé consistera à dévoiler les résultats préliminaires de l'examen de l'état de conservation dont ce manuscrit extraordinaire a fait l'objet par l'Institut canadien de conservation en collaboration avec Bibliothèque et Archives Canada. Les conférencières communiqueront les conclusions de ces rapports sur l'état de conservation des feuillets, de la reliure et des couvertures ainsi que les résultats subséquents des analyses de pigments sélectionnés. Enfin, elles présenteront une base de données créée à l'interne pour rassembler et organiser la documentation contenue dans les feuillets. (HP)

Session 6: Music for the Office/Musique de l'office

Room 406/Salle 406

Chair/Président: Asher Vijay Yampolsky

Two Trinity Offices Compared

Kate Helsen, University of Western Ontario

A chant is usually categorized as "early" or "late" on the basis of its textual origin, or the date at which the feast in question was introduced to the liturgy. Increasingly, musical characteristics have also entered into this distinction. Such a chronologically inspired division is understandable; the sheer number of chants in the Gregorian repertory encourages the researcher to specialize, rather than despair of ever gaining a detailed overview of the whole.

In recent years the use of extensive databases and collaborative web-based research projects has yielded enough information about early and late chant to allow comparative analysis. These comparisons are typically confined either to studies of text only, or to musical analysis within the clear boundaries of one chant genre. These boundaries, however, do not reflect the medieval musical reality. Chant genres could not have been kept as separate in the minds of those who sang the liturgy as they are found in musicological studies today. Newly composed Offices would have been sung alongside ancient feasts as the church calendar continued to

develop throughout the Middle Ages. The relationship between tradition and invention, of course, was as complex then as it is now.

In an attempt to reflect this interconnection between Old and New, this paper concerns one of the only occasions in the general Christian calendar for which two securely dated Offices exist: Trinity Sunday. The first Trinity Office was written by Bishop Stephen of Liège in the early 10th century, and the second is the work of the Franciscan, John Peckham, Canon of Lyons and later Archbishop of Canterbury, who died at the end of the 13th century. The musical story of these two Offices is traced through manuscripts from England, the Czech Republic, Hungary, Germany, Spain and Portugal. The music for Trinity Sunday in the 10th century, and that which replaced it, in some places, in the 13th, stands as a case in point in our considerations of Chant: Old and New.

*

Un chant est généralement catalogué « ancien » ou « tardif » en fonction de ses origines textuelles, ou de la date à laquelle la fête religieuse qui s'y rapporte a été introduite dans la liturgie. De plus en plus, des considérations musicales entrent aussi en ligne de compte dans ce classement. Une telle perspective chronologique est compréhensible; à lui seul, le nombre de chants du répertoire grégorien incite le chercheur à se spécialiser plutôt qu'à tenter désespérément d'acquérir une connaissance à la fois générale et détaillée du sujet.

Au cours des dernières années, des bases de données et des projets de recherches communs basés sur le Web ont fourni suffisamment d'informations sur le chant ancien et tardif pour permettre des analyses comparatives. Ces comparaisons se bornent généralement soit à des études du texte, soit à des analyses musicales dans les strictes limites du genre auquel appartient le chant. Cependant, ces limites ne reflètent pas la réalité de la musique médiévale. Les genres ne pouvaient pas faire l'objet de catégories séparées dans l'esprit de ceux qui chantaient la liturgie à l'époque, comme c'est le cas dans les études musicologiques actuelles. Les offices nouvellement composés devaient côtoyer les chants des fêtes anciennes à mesure que le calendrier liturgique continuait d'évoluer tout au long du Moyen-Âge. Bien entendu, la relation entre tradition et nouveauté était aussi complexe qu'elle l'est aujourd'hui. (HP)

Un office médiéval au XVII^e siècle – *Saint Eucher*

Perpétuation du culte de saints locaux dans le répertoire du plain-chant après le Moyen Âge

Kristin Hoefener, Kantika Ensemble

Dans le scriptorium de l'abbaye Saint-Matthias de Trèves on continuait à fabriquer des manuscrits sur papier bien après l'invention de l'imprimerie. Ces manuscrits étaient fabriqués de manière hybride, quasi-manufacturière et présentent certes un intérêt afférent à l'histoire des médias depuis le Moyen Âge, mais surtout à la perpétuation du culte des saints locaux dans la liturgie des églises et abbayes patronales.

Un office en l'honneur de saint Euchèr a ainsi été transmis dans un manuscrit en papier (Trier, Bischöfl. Priesterseminar Bibl. Hs. 14 ; ff. 20v-33r), écrit en 1667 dans le scriptorium de l'abbaye bénédictine Saint-Mathias (anciennement Saint-Euchèr). Il s'agit d'un exemple à la fois rare et peu étudié qui peut nous éclaircir sur des questions de stabilité et d'évolution du répertoire du plain-chant.

On peut parler ici non seulement de traces de répertoires anciens dans un recueil plus récent, mais de la continuation directe d'une tradition ininterrompue depuis l'apparition du plain-chant et la constitution d'un corpus plus au moins uniformisé entre l'antiquité tardive et le Moyen Âge. Pendant le haut Moyen Âge surtout, ce sont des nouvelles compositions d'offices propres, dédiés à des saints martyrs ou localement importants qui s'ajoutent à la liturgie existante.

Euchèr fonda le diocèse de Trèves en compagnie des diacres Valerius et Maternus – probablement dans la seconde moitié du III^e siècle. Le culte se célèbre dans l'église où se trouve sa sépulture basilique, à laquelle fut attaché un monastère. A l'exception de cette église, le patronage d'Euchèr est assez rare. Hildegarde de Bingen a bien composé un répons et une séquence en l'honneur de saint Euchèr, peut-être à l'occasion de la consécration de la nouvelle église par le pape Eugène III en 1148.

Un *Liber ordinarium* du XIV^e siècle (London, Brit. Museum Harley 2958) transmet textes et incipits pour une liturgie stationale, plus précisément les chants des vêpres, matines, laudes et secondes vêpres. Le manuscrit tardif du XVII^e siècle que nous présentons a noté les mêmes chants pour les premières vêpres ainsi que tous les chants de la messe. L'office en l'honneur de saint Euchèr y étant entièrement noté en neumes gothiques, il peut donc présenter un intérêt particulier dans le cadre du colloque « Plain-chant : L'ancien et le nouveau ».

*

In the scriptorium of the Abbey of Saint-Mathias of Trier, paper manuscripts continued to be produced long after the invention of the printing press. These manuscripts were the result of a hybrid fabrication process approaching the manufacturing model and are of great interest to the study of media in the Early Modern Era. Of particular interest, however, is the importance of these manuscripts in perpetuating devotion to local saints within the liturgy of patron churches and abbeys.

An office in honour of Saint Euchèr has come down to us in such a paper manuscript form (Trier, Bischöfl. Priesterseminar Bibl. Hs. 14 ; ff. 20v-33r), and is shown to have been copied in 1667 at the scriptorium of the Benedictine abbey of Saint-Mathias (formerly Saint-Euchèr). This exemplar is both rare and unfathomed, and is likely to shed some light on issues related to the stability and evolution of plainchant repertoire.

Not only does this manuscript display traces of ancient répertoires consigned to a later collection; it is witness to the direct continuity of an uninterrupted tradition dating back to the origin of plainchant and to the creation of a relatively uniform chant repertoire between the late

Antiquity and the medieval period. In the High Middle Ages, especially, new compositions relating to the Proper Offices and dedicated to the Holy Martyrs or to locally important saints accrued to the existing liturgy.

Euher founded the diocese of Trier along with the deacons Valerius and Maternus, probably around the middle of the third century. Devotion to Euher survived in the church, to which a monastery was associated and where his basilical sepulcher remains. Apart from this, the patronage of Saint Euher is a rather rare phenomenon. Hildegard of Bingen did, however, compose a response and a sequence in his honor, perhaps for the consecration by Pope Eugene III of the said church in 1148.

A fourteenth-century *Liber ordinarium* (London, Brit. Museum Harley 2958) provides texts and incipits for a liturgy of the hours, more precisely for First Vespers, Matins, Lauds, and Second Vespers. The same chants for First Vespers as well as all of the Mass were notated in the later seventeenth-century manuscript discussed here, and in which the office of Saint Euher appears in its entirety in Gothic neumes. This being considered, the manuscript could prove to be of particular interest in the context of this conference on plainchant across the ages. (RT)

St. Hubert and the Dream of Pope Sergius: Artistic, Civic, and Hagiographic Contexts for a Late-Medieval Office

Catherine Saucier, University of Arizona, Department of Music

The obscure versified office for St Hubert transmitted in fifteenth- and sixteenth-century service books from the Liège diocese in Belgium—including the Salzennes Antiphonal—represents a “late” musical accretion to the cult of a local bishop central to the region’s early history. Current scholarship focuses on the saint’s rural attributes and veneration around the Benedictine abbey at Andage, re-named after Hubert following the ninth-century translation of his relics from the city of Liège to this remote location in the Ardenne forest. Little, however, is known about the ongoing veneration of Hubert in the episcopal city chosen by the bishop himself for his own burial, nor about the late medieval liturgical, and specifically musical, components of his cult.

Newly-discovered circumstantial evidence suggests that the cathedral chapter of Liège introduced St Hubert’s versified office into the local rite as late as the 1380s—a dating in line with thematic and stylistic details of the chant texts and melodies. While the office texts comprise a selective amalgamation of diverse strands from the saint’s legend, a detailed analysis of linguistic details in the antiphons and responsories for Matins uncovers a compelling link to contemporaneous hagiographic texts and religious artwork—notably the fifteenth-century painting *The Dream of Pope Sergius* attributed to the workshop of Rogier Van der Weyden. St Hubert’s office thus offers vivid insight into the intersection of text, music, and image in these later votive embellishments.

L'office versifié de Saint-Hubert est peu connu. Parvenu jusqu'à nous grâce aux livres liturgiques des XV^e et XVI^e siècles du diocèse de Liège (en France) – incluant l'*Antiphonaire de Salzennes* –, il représente un témoignage musical tardif du culte rendu à un évêque local dont le rôle a été déterminant dans l'histoire ancienne de la région. Les connaissances actuelles portent surtout sur le caractère paysan du personnage et sur la dévotion qui entoure l'abbaye bénédictine d'Andage. Ce village prit d'ailleurs le nom de Saint-Hubert à la suite de la translation, au IX^e siècle, des reliques du saint depuis Liège jusqu'à la lointaine forêt des Ardennes. Cependant, l'histoire en dit peu sur la vénération constante vouée à Hubert dans la cité épiscopale de Liège, choisie par l'évêque lui-même pour sa propre sépulture, de même que sur les composantes liturgiques, et musicales en particulier, du culte dont il est honoré à la fin du Moyen-Âge.

De récentes conjectures tendent à démontrer que le chapitre de la cathédrale de Liège aurait introduit l'office versifié de Saint-Hubert dans le rite local assez tardivement, soit vers 1380 – une date qui concorde avec les détails thématiques et stylistiques des textes et des mélodies du répertoire chanté. Tandis que les textes de l'office sont composés d'un amalgame de divers épisodes de la légende du saint, une analyse approfondie des caractéristiques linguistiques des antennes et des répons pour les matines révèle leur lien incontestable avec les textes hagiographiques et l'art religieux de l'époque, notamment avec *Le Rêve du pape Sergius*, un tableau du XVI^e siècle attribué à l'atelier de Rogier Van der Weyden. L'office de Saint-Hubert, qui constitue une idéalisation tardive du personnage, offre donc un exemple saisissant de la conjonction possible entre texte, musique et image. (HP)

Workshop 5/Atelier 5

Room 409/Salle 409

Chair/Président: Peter Bennett

La Messe bordelaise : une page populaire de plain-chant musical français

Jean-Pierre Noiseux, Schola Saint-Grégoire de Montréal

Introduite à Montréal en 1750 par le prêtre sulpicien Claude Poncin, la *Messe bordelaise*, parfois appelée « bordelaise » ou « bourdeloise », connut un tel succès qu'elle sera reproduite dans les livres de chant en usage dans les églises du Québec jusque dans les premières années du XX^e siècle. Œuvre d'un compositeur français inconnu, cette messe est conçue pour être chantée en alternance entre le plain-chant simple, de caractère lent et plutôt sévère, exécuté par un chœur, et le plain-chant musical, beaucoup plus orné, réservé à un soliste. Composée d'un Ordinaire complet (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus Dei) la *Messe bordelaise* est typique des compositions liturgiques françaises du milieu du XVIII^e siècle, lesquelles révèlent un goût marqué pour l'ornementation et l'expressivité des chantres.

Après l'énoncé de considérations générales sur le plain-chant français et sur son implantation en Nouvelle-France, les participants seront invités à chanter des extraits de la *Messe bordelaise* d'après une très belle version manuscrite conservée à la Bibliothèque nationale du Québec. Réalisée à Montréal, possiblement au début du XIX^e siècle, à l'aide du matériel au pochoir apporté de France par le sulpicien Poncin, cette version de la *Messe bordelaise* est particulièrement précieuse en raison des nombreux détails qui y sont reproduits avec précision : ornements, signes d'articulations et points d'augmentation désignant l'exécution des « notes inégales » si caractéristiques du style baroque français.

L'objectif poursuivi par cet atelier-conférence est de faire découvrir aux participants les richesses rythmiques et ornementales de ce type de plain-chant qui fut finalement supplanté par le « chant de Solesmes ». Par la même occasion, ils seront amenés à aborder la prononciation « à la française » du latin, prononciation qui était encore usitée dans les églises du Québec dans les années 1910 et qui est toujours présente dans certains mots latins faisant partie du vocabulaire français courant (p. ex. « maximum », « consensus », « agenda »).

*

Introduced to Montreal in 1750 by the Sulpician Claude Poncin, the *Messe bordelaise* or *bourdeloise* became immensely popular and was reproduced in chant books that circulated in Quebec churches up until the early twentieth century. The composer, of French origin, remains unknown. In performance, the practice was for the choir to sing the simpler, more austere and slow-moving plainchant pieces, alternating with the highly ornate, contrasting musical plainchant destined for solo performance. The *Messe bordelaise* comprises all the numbers from the Ordinary (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus Dei) and is typical of French liturgical compositions from the mid eighteenth century that display a pronounced taste for ornamentation and vocal expression.

After hearing about the general principles of French plainchant performance and its implantation in New France, participants in the workshop will sing excerpts from the *Messe bordelaise* preserved in a very beautiful manuscript at the Bibliothèque nationale du Québec. The provenance of this manuscript is Montreal, likely the early nineteenth century. The exemplar was produced using a stencil method and materials brought into New France by the Sulpician Poncin. The manuscript is particularly significant because many performance practice details are reproduced with considerable precision. These include ornaments, articulation signs, and points of augmentation indicative of the *inégaies* (uneven notes) so characteristic of the Baroque French style.

The goal of this workshop/lecture is to discover the rhythmical and ornamental beauty of Baroque French plainchant style, which eventually was superseded by the Solesmes performance practice. Participants will also become more familiar with the period's French pronunciation of Latin, which was still in use in Quebec churches in the first decade of the

twentieth century and of which certain words such as “maximum”, “consensus”, or “agenda”, are still very much a part of the current French vocabulary. (RT)

Session 7: Digital Chant/Plain-chant et technologie

Room 406/Salle 406

Chair/Présidente: Catherine Saucier

The Reinvention of the CANTUS Database: New Location, Platform, and Features for Old Chants

Debra Lacoste, University of Waterloo, Conrad Grebel University College

The well-established CANTUS Database for Latin Ecclesiastical Chant is a digital archive of medieval manuscript indices whose online offerings serve both performers and researchers. The steadily-increasing size of the database (to over 370,000 records) and the desire to implement analytical tools for data-mining have led to a reconsideration of the platform in which the data are held and a subsequent reinvention of the database. 2011 marks a year of transition for CANTUS from its home for over a decade at the University of Western Ontario to the University of Waterloo where CANTUS has entered into an exciting, new, digital humanities partnership with MARGOT (Môyen Age et Renaissance: Groupe de recherche – Ordinateurs et Textes; <http://margot.uwaterloo.ca/>; see “Cantus” under the “Projects” tab).

This presentation will introduce to the users and potential users of CANTUS the new website; screenshots will demonstrate both familiar features, such as search functions for individual chants and listings of medieval manuscript contents, as well as a proposed more interactive vision for the future with a melodic editing application for Volpiano font, online data-entry screens, advanced browsing functions and new analytical tools for research purposes. This transition of OLD TO NEW will effectively improve the use and usefulness of CANTUS and will serve both OLD AND NEW users as they both discover and continue to interact with medieval sources of liturgical chant.

*

La base de données de chant ecclésiastique latin CANTUS est maintenant bien établie. Il s'agit d'archives numériques contenant des index de manuscrits médiévaux pouvant être consultées en ligne à la fois par les interprètes et par les chercheurs. La croissance constante de la base de données (plus de 370 000 entrées) et la nécessité de créer des outils analytiques pour l'explorer ont entraîné une remise en question de son environnement et, ultérieurement, sa refonte complète. L'année 2011 marque le déplacement de CANTUS de son lieu d'hébergement depuis plus d'une décennie, soit à l'Université de Western Ontario, vers l'Université de Waterloo où il s'est engagé dans un nouveau et stimulant partenariat avec *MARGOT* (*Moyen Âge et Renaissance: Groupe de recherche – Ordinateurs et Textes*; <http://margot.uwaterloo.ca/>; voir « Cantus » sous

l'onglet « Projets »), partenariat dans lequel l'informatique est mise au service des sciences humaines.

La conférence présentera le nouveau site Web de CANTUS aux utilisateurs actuels et potentiels ; des projections sur écran permettront d'illustrer d'abord ses fonctions les plus habituelles, telles que la recherche de chants particuliers et les listes de contenus de manuscrits médiévaux. Une vision plus interactive pour le futur y sera ensuite proposée, comportant la possibilité d'éditer des mélodies grâce au logiciel Volpiano Font, des écrans de saisie en ligne, des fonctions avancées de furetage et de nouveaux outils analytiques aux fins de la recherche.

Cette transition de l'ANCIEN au NOUVEAU rendra sensiblement plus convivial l'usage de CANTUS pour tous les types d'utilisateurs tandis qu'ils découvriront les sources médiévales du chant liturgique et continueront d'interagir avec elles. (HP)

The Neume Project

Andrew Macrae, Advent Media

The Neume Project (neumeproject.ca) is a web-based application for the creation and editing of musical scores in Gregorian notation and an on-line repository of Gregorian chant scores created by and available for editing by the application. Its objective is to meet the needs of practicing Gregorian chant choirs and other practitioners to access and create scores which meet their actual needs. The application is under early stages of development, which is somewhere between the "proof of concept" prototype and useable beta-level stages.

This presentation outlines the goals and guiding principles of the project, demonstrates the current state of the software, introduces the concept of the online shared library or repository of scores, and solicits interest in the project to assure that its future development will meet the needs of the Gregorian chant community.

*

Le Projet Neume (neumeproject.ca) est une application Web servant à la création et à l'édition de partitions musicales en notation grégorienne et un dépôt de partitions de chant grégorien en ligne créé grâce à l'application et pouvant faire l'objet d'une édition. Son objectif est de répondre aux besoins de tous ceux, individus ou ensembles, qui s'adonnent au chant grégorien en leur donnant accès à des partitions et en leur permettant d'en créer de nouvelles. L'application en est à ses premiers développements : elle se situe donc quelque part entre le prototype de démonstration de faisabilité et la phase des essais-pilotes.

Les lignes directrices de cette présentation consistent à exposer les buts et les principes de base du projet, à faire la démonstration de l'état actuel du logiciel, à introduire le concept d'une bibliothèque partagée en ligne ou d'un dépôt de partitions et à stimuler l'intérêt à l'égard du

projet de façon que ses orientations futures correspondent aux besoins de toutes les personnes engagées dans la diffusion du chant grégorien. (HP)

Plenary Lecture/Conférence plénière

Room 406/Salle 406

Chair/Présidente: Jennifer Bain

Alleluia! A Historic Repertory and New Possibilities for Teaching Congregational Songs

Margot Fassler, University of Notre Dame, Medieval Institute

The Alleluia heralded the intoning of the Gospel throughout much of church year in the Latin Middle Ages, falling silent only in Lent and on other very solemn occasions. After providing a historical overview of the development of this chant and the reasons for its particular appeal, Fassler moves to a present work in progress. She will discuss her "Little Book of Alleluias for Parish Use" that will be published on-line. The book advocates for the teaching of Alleluia melismas, especially the intonation formulas, as a way of encouraging congregational chanting. Fassler will suggest ways that this extraordinary repertory can be adapted for a variety of musical styles, and is of special use for organists as well as choir directors and cantors.

*

Dans les pays latins du Moyen-Âge, l'alleluia annonçait l'intonation de l'Évangile presque tout au long de l'année liturgique, à l'exception du temps de carême et d'autres occasions très solennelles. Après avoir fait un survol historique de l'évolution de ce chant et des raisons de son attrait tout particulier, la conférencière présentera ses travaux en cours. Elle entretiendra son auditoire d'un ouvrage intitulé *Little Book of Alleluias for Parish Use*, qui sera publié en ligne. Le livre suggère des moyens de favoriser le chant d'assemblée, dont l'enseignement des mélismes alléluïatiques, spécialement des formules d'intonation. Mme Fassler expliquera comment ce répertoire exceptionnel peut être adapté à une variété de styles musicaux, et elle en démontrera l'extrême utilité pour les organistes, de même que pour les maîtres de chœur et les chantres. (HP)

Session 8: Early Modern Chant and its Musical Intersections/Le plain-chant moderne naissant et les croisements musicaux

Room 406/Salle 406

Chair/Président: Jean-Pierre Noiseux

Chant Reform at the Royal Abbey of Montmartre, 1607-1646: The Evidence of Antoine Boessel

Peter Bennett, Case Western Reserve University, Music

In 1657 an obituary of Marie de Beauvilliers, Superior of the Royal Abbey of Montmartre, Paris, described how a young novice from Fontevraud had come to Montmartre in 1607, and had provided the inspiration for a new chant repertory which Marie herself had then “perfected and notated”. But it was only 40 years later, in 1646, that part of this repertory finally appeared as the *Antiphonier de Montmartre*, a publication apparently instigated by Marie’s successor, Françoise-Renée de Lorraine, and funded by her family, the House of Guise. In considering the substantial interval between the beginning and end of the reform process, we might ask exactly how the work progressed during this time. Was it completed shortly after 1607, with the impetus to publish only occurring when the Guise family became involved at the Abbey, or did it take the whole 40 years to accomplish? In answering this question, the evidence of the composer Antoine Boesset (both surintendant in the chambre of Louis XIII and composer to the Abbey) is particularly illuminating, since over the course of the 20 or so years that he spent at the Abbey, Boesset produced many works which paraphrased or otherwise incorporated chant, local or otherwise. By tracing the extent to which the 1646 chants feature in the earlier works by Boesset, it is thus possible to see that Boesset used both reformed and unreformed chant in his compositions, suggesting that the process itself was by no means complete during his tenure (c.1620-43), and that Boesset himself, though an important musical figure at the Abbey, probably played no part in the revisions.

*

En 1657, une notice nécrologique sur Marie de Beauvilliers, abbesse de l’abbaye royale de Montmartre à Paris, décrivait comment une jeune novice de l’abbaye de Fontevraud était venue à Montmartre en 1607, et avait été l’inspiratrice d’un nouveau répertoire de chant que Marie elle-même avait alors « perfectionné et transcrit ». Mais ce n’est que 40 ans plus tard, soit en 1646, qu’a finalement paru une partie de ce répertoire sous le titre d’*Antiphonier de Montmartre*, apparemment à l’instigation de la successeure de Marie, Françoise-Renée de Lorraine, et grâce au soutien financier de sa famille, la maison de Guise.

Étant donné l’intervalle considérable entre le début et la fin du processus de réforme, on peut se demander comment exactement le travail a pu progresser pendant cette période : fut-il achevé peu après 1607 et publié plus tard, seulement sous la pression exercée par la famille de Guise à son entrée à l’abbaye, ou s’est-il élaboré tout au long de ces 40 années? Dans une tentative de réponse à ces questions, l’œuvre du compositeur Antoine Boësset, à la fois surintendant de la chambre de Louis XIII et compositeur de l’abbaye, est particulièrement éclairante. En effet, au cours des quelque 20 ans qu’il a passés à Montmartre, Boësset a produit de nombreuses œuvres dans lesquelles il paraphrasait ou intégrait des chants, provenant de l’abbaye ou d’ailleurs. En retraçant dans quelle mesure les chants de 1646 figurent dans les premières œuvres de Boësset, on peut affirmer qu’il se servait à la fois du chant réformé et non réformé. Ce constat suggère que le processus de réforme lui-même n’était nullement complété pendant que Boësset était en

fonction (env. de 1620 à 1643) et que ce dernier, malgré l'importance de son rôle à l'abbaye, n'a probablement pas participé aux révisions. (HP)

Old Chant, New Songs: Liturgical Chant as Model for Monody in 16th Century Rome

Barbara Swanson, Case Western Reserve University, Music

Girolamo Mei, the Rome-based researcher of the Florentine Camerata, repeatedly refers to chant as a model for experiments in monody undertaken by Vincenzo Galilei and other within the Florentine circle. This relationship between chant and monody can be seen further in chant editor Giovanni Guidetti's rhythmicized chants for Holy Week (1587), and Emilio de' Cavalieri's setting of the Lamentations Jeremiah (ca. 1590s) – identified by Murray Bradshaw as the first published monodies. Guidetti's chant and Cavalieri's monodies use remarkably similar rhythms for the Lamentations, suggesting if not a direct relationship, at least similar underlying priorities. By demonstrating a relationship between these two genres, chant and monody, this paper will expand the framework in which 16th C liturgical chant is typically considered and provide further context for Giovanni Guidetti's work as a late 16th C chant editor.

*

Basé à Rome, Girolamo Mei, théoricien attitré de la Camerata florentina, faisait constamment référence au plain-chant comme d'un modèle pour les expériences dans le style de la monodie menées par Vincenzo Galilei et d'autres musiciens du cercle florentin. Une comparaison entre les plains-chants mesurés pour la Semaine sainte de l'éditeur Giovanni Guidetti (1587) et les *Lamentations de Jérémie* (env. 1590) mises en musique par Emilio de' Cavalieri – selon Murray Bradshaw, les premières monodies à être publiées – atteste ce lien de parenté entre plain-chant et monodie. Les chants de Guidetti et les monodies de Cavalieri utilisent en effet des rythmes extrêmement similaires dans les *Lamentations*, suggérant, sinon une filiation directe, au moins des priorités sous-jacentes communes.

En établissant des correspondances entre ces deux genres, la présente conférence se propose de jeter un nouvel éclairage sur le chant liturgique du XVI^e siècle et de recadrer l'œuvre de Giovanni Guidetti en tant qu'éditeur de plain-chant de la fin de ce siècle. (HP)

Workshop 6: Chant in Today's Liturgical Practice

Room 409/Salle 409

Chair/Président: William Oates

The Responsorial Psalm

Andrew J. Malton, Cantualis Chant Choir

As is well known, the Ordinary Form of the Roman Mass today proposes proper "Responsorial Psalms" as a response verse and a pericope. "Responsorial singing" of the psalms is to be "given

preference", the cantor singing the verses and the congregation singing the response. In Canadian parishes this preference is practically an unvarying rule. By contrast, the traditional form of the liturgy proposes a "Gradual Responsory" of no more than one or two verses, and some of the noblest and most difficult music in the *Gradual*. This is a wide gap to bridge for liturgical composers who "desire to continue that tradition which has furnished the Church, in her divine worship, with a truly abundant heritage" (*Musicam Sacram*, §59). In this paper, we explore some attempts to provide, for congregational responsorial psalmody, music based on the Gregorian repertoire; and we consider the many problems: modality, level of difficulty, the use of motifs, and the inevitable differences between Latin and English sounds and stresses. Selections are included from the author's "Responsorial Psalm Tones for Sundays and Solemnities according to the Canadian Lectionary", which adapts Gregorian melodies to each of the Responsorial Psalms of the three-year cycle.

*

Comme chacun sait, la forme ordinaire de la messe romaine propose des « psaumes responsoriaux » adaptés à la liturgie du jour en guise de répons et de péricope. Le « chant responsorial » des psaumes, dans lequel le psalmiste chante les versets et l'assemblée le répons, doit y être privilégié. Dans les paroisses canadiennes, cet usage est pratiquement une règle générale. En revanche, la liturgie traditionnelle suggère un « répons-graduel », contenant pas plus d'un ou deux versets. Les répons-graduels comptant parmi les pièces les plus nobles et les plus difficiles du *Graduel*, les compositeurs liturgiques soucieux de « continuer une tradition qui a fourni à l'Église, pour le culte divin, un véritable trésor » (*Musicam sacram*, §59), se retrouvent avec un fossé bien large à combler.

La présentation rendra compte des quelques tentatives qui ont été faites pour constituer un corpus de psaumes responsoriaux destinés à l'assemblée et basés sur le répertoire grégorien. Différents problèmes seront abordés : la modalité, le niveau de difficulté, l'utilisation des motifs et les inévitables différences entre le latin et l'anglais relativement aux sonorités et à l'accentuation. Quelques extraits d'un écrit signé de l'auteur serviront à illustrer son propos : l'ouvrage s'intitule *Responsorial Psalm Tones for Sundays and Solemnities according to the Canadian Lectionary* (Les tons des psaumes responsoriaux pour les dimanches et solennités d'après le *Lectionnaire canadien*), qui adapte les mélodies grégoriennes à chacun des psaumes responsoriaux du cycle triennal. (HP)

Entrance and Communion Antiphons

David Hall, Wilfrid Laurier University, Waterloo Seminary

Catholic musicians and liturgists occasionally wonder whether anything is to be made of the Entrance and Communion antiphons found in the current rite. Both old and new at the same time, they are part of an annual cycle that does not correlate with the three year lectionary that

inspires most music choices, and they are almost invariably replaced with congregational hymns. Some of them are translations of the Gregorian antiphons and many of the communions are new texts chosen to refer to communion with no historically associated melodies. In most churches members of the congregation preserve a reverential silence while the priest receives communion and choir members are often processing to the chancel in order to receive communion.

Chant can be an answer. It can incorporate the text of the antiphon and include a congregational refrain that invites gentle and reverent participation from choir members standing in the aisle and congregational members kneeling in the pews. A solo voice, singing a capella, can be very effective, and Latin is sometimes suitable. We will look at possible repertoire and sources of verses from which to select the most appropriate chants, for example: *Ubi caritas*, *In paradisum* during November, *Rorate caeli* during Advent, *Puer nobis* at Christmas, *Attende* during Lent, *O filii et filiae* at Easter, the canticles *Benedictus*, *Magnificat*, *Nunc Dimittis* with seasonal antiphons, the *Te Deum*, and even the Nicene Creed.

*

Les musiciens et les liturgistes qui œuvrent dans l'église catholique se demandent parfois comment faire le meilleur usage des antiennes d'entrée et de communion que leur propose la liturgie actuelle. À la fois anciennes et nouvelles, elles font partie d'un cycle annuel qui ne correspond pas à celui du lectionnaire, construit quant à lui sur trois ans et dont s'inspire la majorité des choix musicaux ; les antiennes sont donc presque invariablement remplacées par des chants d'assemblée. Quelques-unes sont des traductions d'antiennes grégoriennes et un grand nombre de communions comportent des textes récents, choisis en fonction de la célébration du jour, mais sans qu'aucune mélodie ancienne n'y soit associée. Dans la plupart des églises, les fidèles gardent un silence respectueux pendant la communion du prêtre et des choristes qui se rendent souvent en procession vers le chœur.

Le chant peut alors être envisagé. Il peut intégrer le texte de l'antienne et comprendre un refrain, comme une invitation à la participation discrète et recueillie des membres de la chorale défilant dans l'allée et des fidèles agenouillés dans leur banc. Une voix solo *a cappella* peut assurer la continuité du chant, parfois même en latin.

Au cours de cette présentation, nous prendrons connaissance des répertoires d'antiennes et des sources abondantes parmi lesquelles il est possible de puiser les versets les plus appropriés : *Ubi caritas*, *In paradisum*, à chanter en novembre, *Rorate caeli* pendant l'Avent, *Puer nobis* à Noël, *Attende* durant le Carême, *O filii et filiae* à Pâques, les cantiques *Benedictus*, *Magnificat* et *Nunc Dimittis*, avec antiennes appropriées au temps liturgique, le *Te Deum* et même le *Credo de Nicée*.
(HP)

Translation/Traduction: Hélène Panneton and/et Rachelle Taylor