

comme une *Pietà* de marbre; de cette beauté italienne, encore à demi antique, et que n'altère pas la douleur.

Parce qu'il aimait le peuple et qu'il aimait Dieu, saint Alphonse entreprit de réformer la musique populaire et la musique religieuse. Il enseignait ses cantiques à l'ouvrier, au paysan, et par lui les moissons et les vendanges napolitaines se firent quelquefois au bruit de moins libres chansons.

Alors déjà la musique profane avait envahi les églises; le saint essaya de l'en bannir. Evêque, il rétablit le chant grégorien, auprès et au-dessous duquel il tolérait seulement « *un canto figurato in concerto e al modo di canto fermo* ». C'est le chant *alla Palestrina*, le seul — avec le plain-chant — que l'Eglise encore aujourd'hui devrait permettre. Hélas! elle en permet, que dis-je? elle en préfère bien d'autres! Elle consent que la grand-messe soit chantée comme le grand-opéra, quand ce n'est pas comme l'opérette; qu'une romance accompagne l'offertoire ou l'élévation, et qu'on donne un concert devant un cercueil.

Il y a deux ans, je crois, à l'occasion d'un congrès religieux, le cardinal Parocchi célébrait la messe dans la cathédrale d'Orvieto. Messe pontificale en musique, et en musique italienne, à grand orchestre et à grand fracas. L'illustre officiant commença par se contenir, mais au *Gloria* il perdit patience, et, sur son ordre, à l'instant même, le chant liturgique remplaça l'inconvenante symphonie.

Que de paroisses en France, à Paris surtout, mériteraient une telle leçon! En attendant qu'un jour, fût-ce de moins haut, elle leur soit donnée, saint Alphonse de Liguori, priez pour nous!

CAMILLE BELLAIGUE.



## JEAN MOUTON

---

Lorsque, le 25 décembre 1894, les Chanteurs de Saint-Gervais firent pour la première fois entendre la messe à cinq voix *Queramus cum pastoribus*, de Christoval de Moralès, les auditeurs n'admirent pas seulement la beauté supérieure de l'œuvre et son « grand caractère de jubilation et de majesté »; ils furent frappés de l'allure fière et solennelle du thème principal, que le programme signalait à leur attention, et qui était supposé devoir son origine à quelque ancien plain-chant ou Noël populaire.

Une rencontre récente permet de désigner la source à laquelle avait puisé Moralès. C'était un motet à quatre voix de Jean Mouton, maître français, son contemporain, dont les œuvres jouissaient alors d'une renommée universelle.

Ce motet, relatif à la fête de Noël, commençant par les mots *Queramus cum pastoribus*, et comportant une seconde partie, avec pour toutes deux un refrain sur le joyeux cri de Noël, si populaire en France, avait été imprimé en 1521, à Venise, par André de Antiquis, puis copié, avant 1527, dans l'un des manuscrits servant au chœur de la chapelle pontificale, et réimprimé ensuite.

à Paris, en 1529, par Pierre Attaignant; il le fut de nouveau, en 1553, par Nicolas Duchemin, et encore en 1559, à Nuremberg, par Montanus et Neuber.

Moralès, attaché de 1535 à 1540 à la chapelle pontificale, y connut ce morceau célèbre et le prit pour noyau d'une composition plus considérable, d'une de ces *messes parodiées*, ainsi qu'on les appelait quelquefois, qui étaient écrites non pas simplement sur un thème mélodique, mais sur une œuvre polyphonique antérieure, en sorte que non seulement les motifs du morceau type, mais des fragments tout entiers, se trouvaient empruntés, reproduits, enchâssés dans une nouvelle architecture sonore, et développés d'une façon différente. Ainsi Josquin Després avait écrit deux messes sur des chansons à trois voix d'Ockeghem; ainsi plus tard devait encore procéder Palestrina, neuf ou dix fois, en composant des messes sur les motets *Benedicta*, de Josquin, *Illumina oculos meos*, d'André de Silva, *Panis quem ego dabo*, de Lupus Hellinck, sur la messe *Audi filia*, de Goudimel, sur celle de Jean Maillard, *Je suis déshéritée*, et sur plusieurs madrigaux. Cette ancienne et curieuse coutume des grands contrepointistes devenait parfois comme une sorte de gageure, qui les excitait à des luttes de talent, de savoir et d'ingéniosité.

Un certain nombre de pièces de Jean Mouton furent choisies pour de pareils travaux. Lui-même donna l'exemple, en faisant de son motet *Tua est potentia* une messe. Son *Queramus cum pastoribus*, traité en messe par Moralès, le fut pareillement par Adrien Willaert, et se transforma, dans les œuvres d'Antoine de Cabezon, en une longue fantaisie pour l'orgue. Arcadelt, chanteur de la chapelle pontificale de 1540 à 1549, ayant sans doute, comme Moralès, tenu sa partie dans un autre motet de Mouton, *Noe, noe, psallite*, qui faisait également partie du répertoire de la Sixtine, s'en servit pour composer une messe. A son tour, l'organiste allemand Jacob Paix choisit pour base d'une messe un des motets de Mouton sur les Evangiles, commençant par les mots *In illo tempore*; et l'on peut encore se demander si les deux messes *Gaude Barbara*, de Willaert et de Divitis (Antoine Le Riche), n'ont pas pour origine le motet de ce nom de Mouton, puisque le premier de ces musiciens passe pour son élève, et que le second fut son collègue dans la chapelle du roi de France.

Si on réduisait aux seuls documents absolument authentiques la biographie de Jean Mouton, elle tiendrait en peu de lignes; un compte de 1515 le mentionne parmi les officiers domestiques du roi de France qui reçurent des habits de deuil pour assister aux funérailles de Louis XII; — il était au service de François I<sup>er</sup> lorsque Glarean le vit à Paris, entre 1517 et 1521; — et il mourut le 31 octobre 1522, à Saint-Quentin, où fut gravée, sur son tombeau, cette épitaphe :

CI GIST MAISTRE JEAN DE HOLLINGUE, DIT MOUTON,  
EN SON VIVANT CHANTRE DU ROY  
CHANOINE DE THÉROUANNE ET DE CETTE ÉGLISE,  
QUI TRÉPASSA LE PÉNULTIÈME JOUR D'OCTOBRE 1522  
PRIEZ DIEU POUR SON AME.<sup>1</sup>

1. Le tombeau de Mouton n'existe plus à l'église collégiale de Saint-Quentin. Son épitaphe, recueillie par Quentin-Delafons, a été reproduite par Ch. Gomart, dans ses *Notes historiques sur la maîtrise de Saint-Quentin*, p. 43.

A ce peu de faits, les biographes ne se sont pas fait faute d'ajouter force broderies. Fétis, passé maître en ce genre, dit entre autres choses : « Glarean nous apprend que ce compositeur dédia des messes à Léon X, qui lui en témoigna sa satisfaction. » Or Glarean ne parle aucunement d'une dédicace, et se borne à dire que Mouton avait composé de très solennelles messes approuvées par le pape Léon X : *porro gravissimas missas composuit, a Leone X Pontifice maximo approbatas*<sup>1</sup>. Ambros, ordinairement plus circonspect que Fétis, a lu aussi avec des verres grossissants un autre passage de Glarean : à propos de la rencontre à Paris du théoricien bâlois et du compositeur, il dit que, Glarean, « étant plus versé dans la langue latine que dans la française, l'entretien eut lieu en latin »; Mouton, ajoute-t-il, « était donc, comme d'ailleurs sans même cette assertion de Glarean on ne pourrait en douter, un homme doué de cette culture élevée et presque savante, par laquelle se distinguait alors tout véritable musicien<sup>2</sup> ». Il est probable, en effet, que Mouton, prêtre et compositeur de motets, savait le latin; mais loin de dire que leur conversation se tint dans cette langue, Glarean a soin d'expliquer qu'elle se fit par interprète : *qui cum ego collocutus, sed per interpretem*<sup>3</sup>.

Tout en s'efforçant d'éviter le danger de pareilles gloses, on ne doit pas repousser sans examen toutes les hypothèses émises pour la biographie de Mouton, et il est même permis d'en accepter quelques-unes; celle toutefois qui concerne son lieu de naissance ne nous paraît pas suffisamment solide. Glarean appelle l'artiste *gallus*, sans préciser davantage. Fétis, considérant dans l'épithaphe le nom de Jean de Hollingue comme indiquant un lieu d'origine, a supposé Mouton né au petit village de Holling, à 33 kilomètres de Metz. Il faut se souvenir que Metz, alors ville libre impériale, et les territoires formant les Trois-Evêchés, ne furent réunis à la couronne de France qu'en 1552; d'autre part, on doit rappeler qu'une localité du Hainaut se nommait Hollain, et remarquer enfin qu'en 1485-1500 un musicien appelé Denis de Hollaing, que Fétis n'a pas connu, était maître de chapelle de la cathédrale de Cambrai<sup>4</sup>; existait-il un lien de parenté entre cet artiste et Jean de Hollingue, dit Mouton? On ne sait : mais, sauf en son épithaphe, l'artiste dont nous nous occupons n'est nulle part désigné autrement que par le nom de Jean Mouton.

En ce qui regarde la date de sa naissance, les déductions des biographes partent du fait vraisemblable qu'il fut élève de Josquin Després : nul ne peut dire où ni quand, mais le style de ses compositions a paru, aux yeux d'Ambros, qui en connaissait un grand nombre, de nature à confirmer cette opinion, d'ailleurs appuyée d'un mot de Zarlino. Mouton étant donc accepté pour élève direct de Josquin, force était de mettre son âge en rapport avec celui de son maître, de proposer 1475 pour date approximative de sa naissance, et d'estimer en conséquence à quarante-sept ans environ l'âge auquel il mourut.

1. FÉTIS, *Biogr. univ. des musiciens*, art. Mouton. — GLAREAN, *Dodecachordon*, p. 464.

2. AMBROS, *Geschichte der Musik*, t. III, p. 182.

3. GLAREAN, p. 320. — Rien non plus, dans Glarean, ne fixe à 1521 son entretien avec Mouton; il le mentionne sans aucune date, et son séjour à Paris dura depuis la fin de mai 1517 jusqu'à 1522; il partit de France sans avoir appris la langue d'un pays où il avait passé plus de quatre ans. Voyez O.-F. FRTZSCH, *Glarean, sein Leben und seine Schriften*, Frauenfeld, 1890, p. 20 et suiv.

4. HOUDOY, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*.

Nulle date certaine ne peut être non plus désignée pour son entrée dans la chapelle du roi de France ; sa composition d'un motet funèbre, *Quis dabit oculis nostris fontem lachrymarum*, sur la mort d'Anne de Bretagne (9 janvier 1514, n. s.), prouve du moins qu'il était en fonctions à cette époque, et qu'il prit part aux « haultes messes » de *Requiem* qui, pendant toute une semaine, furent chaque matin très solennellement dites pour le repos de l'âme de la reine : « ... La tierce [des quatre messes quotidiennes] estoit de *Requiem* dicte et respondue par les chantres de la chapelle du Roy et estoient les ornemens de velours noirs enrichis d'images et des armes et devises de lad. dame. La quarte grand messe semblablement de *Requiem* dicte par M. l'abbé de la Roue aumosnier de la dicte dame en pontifical de prélat ayant crosse et mitre qui bien luy advenoit, icelle messe respondue par les chantres de la chapelle de ladicte dame <sup>1</sup>... »

Au rapport de Glarean, Jean Mouton fut honoré des faveurs de François I<sup>er</sup> et composa, pour y répondre, des psaumes et des chansons vulgaires. Dès la première année de ce règne, la chapelle-musique suivit le roi en Italie pour figurer dans l'entrevue de Bologne, en 1515, où se trouvèrent en présence les chantres du pape et ceux du roi, « lesquels il faisoit bon ouïr, dit un témoin, car c'estoient deux merveilleusement bonnes chapelles ensemble, et chantoient à l'envi <sup>2</sup> ». Celle de Léon X avait alors pour chef Elzéar Genet ; deux autres compositeurs français, André Michot et Hilaire Penet, y servaient auprès d'artistes italiens. François I<sup>er</sup> leur opposait Jean et Pierre Mouton, Claudin de Sermisy, Antoine Le Riche, C. d'Albi. Quelques années plus tard, en 1520, il mit de même sa chapelle en présence de celle du roi d'Angleterre, dans les fêtes somptueuses du Camp du Drap d'or : elles se terminèrent, le 23 juin 1520, par une messe en plein air, à laquelle assistaient les deux souverains, placés sur un magnifique « escharffault » ; devant eux « y avoit ung aultre espace à pleine terre là où estoient les chantres desdits roys et avoient chascun son popitre... et lors les chantres Dangleterre commencèrent à dire tierce... le premier introyt fut dict par les chantres Dangleterre, le second par ceulx de France et fut accordé entre les chantres de France et Dangleterre que quand lorganiste de France toucheroit des orgues qu'ils chanteroient et pareillement quand lorganiste Dangleterre ioueroit que ceulx Dangleterre chanteroient. Et par ainsi maistre Pierre Mouton commença à iouer le Kyrie avec les chantres de France qu'il faisoit bon ouyr. Le Gloria in excelsis par lorganiste Dangleterre, le patrem par ceulx de France là où estoient les cors de sabbutes [saquebutes] et fifres du roy avecques les chantres et les faisoit si bon oyr qu'il est impossible de oyr plus grande mélodye. Le Sanctus fut dict par ceux Dangleterre et l'Agnus Dei par ceux de France qui dirent à la fin plusieurs motetz qu'il faisoit bon oyr <sup>3</sup>... »

1. Bibl. Nat. ms. fr. 4317 fol. 47. — Le motet funèbre de Mouton a pour texte, dans sa seconde partie : « Ergo ejulate pueri, plorate sacerdotes, ululate senes, lugete cantores, plangite nobiles, et dicite : Anna requiescat in pace. »

2. Mémoires de Fleurange.

3. *L'ordonnance et ordre | du tournoy ioustes et combat à pied et à cheval | le tresdesiré et plus que triomphant rencontre entre | veue assemblée et visitation de treshaultz et tres excel- | lens princes les Roys de France et de Angleterre*, etc. Paris, Jehan la Caille, 1520, in-4° (Bibl. Nat.). On remarque dans ce texte la mention, tout exceptionnelle, de la réunion, pour une musique en plein air, des instrumentistes de l'écurie du roi de France et de ses chantres.

L'organiste Pierre Mouton était vraisemblablement un parent du chantre et compositeur Jean Mouton, auquel il survécut. Son nom apparaît en 1526 sur une liste inédite des pensionnaires de la reine Claude de France, et si, en 1532, nous ne le trouvons plus sur l'état de la chapelle-musique du roi, nous apprenons en revanche qu'il était devenu « chanoine de Paris » et que son savoir spécial était invoqué par le chapitre de la cathédrale de Beauvais pour la réception d'orgues nouvellement construites<sup>1</sup>.

Imprimant son *Dodecachordon* à Bâle en 1547, c'est-à-dire environ trente ans après sa conversation avec Jean Mouton, Glarean, plein d'admiration pour le génie de ce maître, semble se glorifier de l'avoir connu, choisit cinq de ses pièces pour illustrer musicalement son ouvrage, et prononce de son œuvre le plus bel éloge : son harmonie, dit-il, est très suave et délicieuse à l'oreille ; il se distingue de ses rivaux par quelque chose de rare et de volontairement recherché, tout en conservant l'art d'une mélodie coulante ; et ses messes, notamment celle intitulée *Alma Redemptoris*, sont entre toutes les mains<sup>2</sup>.

L'immense renommée de Mouton est certifiée par le nombre des éditions de ses œuvres, que les éditeurs de France, d'Italie, de Flandre et d'Allemagne recherchaient avec empressement pour les insérer dans leurs recueils, tandis que les maîtrises ou les amateurs en faisaient copie dans leurs manuscrits. Son nom resta longtemps dans toutes les mémoires : Rabelais n'eut garde de l'omettre dans l'énumération de cinquante-huit musiciens qu'il prit plaisir à dresser au prologue du IV<sup>e</sup> livre de *Pantagruel* ; Ronsard le cita en première ligne, après Josquin, dans sa préface-dédicace du *Meslange de chansons* publié par Le Roy et Ballard<sup>3</sup> ; Zarlino, dans ses *Institutions harmoniques*, s'appuya, comme Glarean, à plusieurs reprises, sur l'autorité de Mouton, pour confirmer ses doctrines, et fit mention de plusieurs de ses compositions comme d'ouvrages classiques universellement connus<sup>4</sup>.

Le temps approchait cependant où ces pièces justement admirées seraient reléguées dans l'oubli par l'éclosion d'œuvres en rapport avec l'esprit des générations nouvelles. De 1563 datent les dernières copies de motets de Mouton dans les manuscrits de la chapelle pontificale, de 1564 leurs dernières insertions dans des recueils imprimés. Zacconi, en 1592, parle déjà presque au passé du Français *Gio Motone* ; Pierre Maillart, en 1610, se souvient juste assez de lui pour le nommer, entre Josquin Després et Richafort, dans la courte page où il constate la rapidité des transformations de l'art<sup>5</sup> ; et pendant une longue période le silence se fit, complet et méprisant, autour de son nom et de ceux de tous ses illustres rivaux.

A la différence du siècle précédent, notre temps est heureusement redevenu capable de comprendre et d'aimer toutes les formes du beau, et les efforts

1. GUST. DESJARDINS, *Histoire de la Cathédrale de Beauvais*, p. 74.

2. Les passages du *Dodecachordon* de Glarean qui concernent Mouton se trouvent aux pages 296, 300, 320, 347 et 464 de l'édition originale latine, et aux pages 250, 253, 279, 308 et 416 de la traduction allemande de M. P. Bohn.

3. Cette préface a été réimprimée par M. P. Blanchemain au tome VII, p. 337, de son édition des œuvres de Ronsard.

4. ZARLINO, *Istituzioni armoniche*, l. III, c. 28 et 66, l. 4, c. 16, 25 et 28. Dans l'édition de *Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Zarlino*, etc., Venise, 1589, ces passages se trouvent au tome I, p. 215, 343, 410, 425 et 433.

5. ZACCONI, *Prattica de musica*, 1592-1596. — PIERRE MAILLART, *Les Tons*, 1610, p. 150.

fervents d'hommes qui savent unir le culte du passé aux espérances de l'avenir, ont réussi à remettre en honneur, auprès même des foules, les chefs-d'œuvre des âges évanouis. La gloire de Palestrina rayonne de nouveau sous les voûtes des églises, et autour de lui viennent se ranger, de jour en jour plus nombreuses, d'autres grandes figures d'artistes, éveillées peu à peu de leur trop long sommeil ; au milieu d'elles, les vieux maîtres français commencent à revendiquer une brillante place.

Ambros, qu'il y a toujours profit à consulter relativement aux créations du XVI<sup>e</sup> siècle, a donné une remarquable définition du style de Jean Mouton. En lui, comme en son contemporain français Antoine de Fevin, il voit, non pas un imitateur ni un simple écho de Josquin Després, mais « un talent puissant, robuste, qui marche de son propre pas » ; si, dit-il, « il se montre pour l'ensemble semblable à son maître jusqu'à la confusion, les plus petits détails, pris séparément, sont cependant chez lui si particuliers et si originaux, que par exemple pour le motet contesté *Quam pulchra es*, on peut dire avec certitude qu'il n'appartient pas à Josquin, mais à Mouton<sup>1</sup> ».

La splendide réédition en partition que M. Henry Expert a récemment donnée de la messe de Mouton *Alma Redemptoris*, dans la neuvième livraison de ses *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, offre à tous les artistes modernes le moyen facile et sûr d'étudier et d'admirer un compositeur dont Glarean avait entièrement raison de vanter « l'harmonie suave » et « la mélodie coulante ».

En essayant de dresser à nouveau un catalogue de l'œuvre religieux de Mouton, nous avons cru devoir adopter l'ordre alphabétique des titres, comme seul approprié à un travail où l'ordre chronologique des éditions ou des copies n'eût en rien garanti un ordre chronologique de composition. Les erreurs que nous avons pu relever dans les essais semblables de nos prédécesseurs nous ont appris à ne considérer et à ne présenter ce catalogue que comme provisoire ; et d'ailleurs, formulée ou non, cette restriction accompagne à peu près forcément toute étude historique ou bibliographique relative aux musiciens français du commencement du XVI<sup>e</sup> siècle.

MICHEL BRENET.

---

#### CATALOGUE DE L'ŒUVRE RELIGIEUX DE JEAN MOUTON

ACCESSERUNT AD JESUM, voyez : *In illo tempore*.

AGNUS DEI, 2 voix (extrait d'une messe ?). Imprimé en 1543 dans : *Il primo libro a due voci de diversi autori...* Venise, Ant. Gardane. (Bibl. imp. de Vienne, bibl. du Licco de Bologne, bibl. Proske à Ratisbonne.)

ALLELUIA CONFITEMINI, 4 voix. Imprimé en 1545 dans : *Concentus octo, sex, quinque et quatuor vocum...* Augsbourg, Ph. Ulhard. (Bibl. imp. Vienne, Bibl. roy. Munich.)

ALLELUIA NOLI FLERE MARIA, 4 voix. Imprimé en 1547 dans : *Liber quartus sacrarum cantionum quatuor vocum...* Anvers, Tilman Susato. (Bibl. Berlin, Danzig, Munich.) Réimprimé en 1559 dans : *Tertia pars magni operis musici...* Nuremberg, Montanus et Neuber. (Bibl. Berlin, Breslau, Grimma, Heilbronn, Koenigsberg.)

AMICUS DEI NICOLAUS, 4 voix. Secunda pars : Ad sacrum ejus. Imprimé en 1519 dans : *Motetti*

1. AMBROS., *Geschichte der Musik*, t. III, p. 278 et suivantes.

de la Corona, libro II... Fossombrone, Petrucci. (British Museum; bibl. Vienne, sans le ténor.) Réimprimé en 1526 dans l'édition du même recueil, par Jacques Junta.

ANGELUS DOMINI AD PASTORES, 4 voix. Secunda pars : Noe noe et iterum. Imprimé en 1554 dans : *Evangelia Dominicorum et festorum dierum... Tomi primi...* Nuremberg, Montanus et Neuber. (Bibl. Berlin, Cassel, Grimma, Munich, Upsal.) Copies du XVI<sup>e</sup> siècle dans les manuscrits 6 et 15 de la bibl. de Breslau.

ANTEQUAM COMEDAM, 5 voix. Secunda pars : Ecce non est auxilium. Imprimé en 1534 dans : *Liber undecimus, XXVI musicales habet modulos...* Paris, Attaignant. (Bibl. Vienne, Univ. d'Iéna, bibl. Ambrosienne à Milan.)

AVE FUIT PRIMA SALUS, 4 voix. Secunda pars : Gratia plena ipsa. Copies dans un manuscrit du Liceo de Bologne daté de 1518 et (sans le superius) dans le manuscrit 15941 de la bibl. imp. de Vienne.

AVE MARIA, 3 voix. Imprimé en 1541 dans : *Trium vocum cantiones centum... Tomi primi...* Nuremberg, Petrejus. (Bibl. Berlin, Hambourg, Univ. Iéna.)

AVE MARIA GEMMA, 8 voix, super 4. Imprimé en 1534 dans *Liber tertius, viginti musicales 5, 6, vel 8 vocum motetos habet*, Paris, Attaignant. (bibl. Vienne, Univ. Iéna, Ambrosienne à Milan.)

AVE MARIA GRATIA PLENA, 4 voix en canon. Copie dans le manuscrit de 1518 du Liceo de Bologne. (Voyez ci-dessus : *Ave fuit.*)

AVE MARIA GRATIA PLENA, 5 voix. Copies dans le même manuscrit de Bologne et dans le manuscrit 26 de la chapelle pontificale exécuté sous Léon X.

AVE SANCTISSIMA MARIA, 4 voix. Imprimé en 1534 dans : *Liber primus quinque et viginti musicales quatuor vocum Motetos complectitur...* Paris, Attaignant. (Bibl. Vienne, Univ. Iéna, Ambrosienne à Milan.)

BEATA DEI GENITRIX MARIA, 4 voix. Imprimé en 1514 dans : *Motetti de la corona, libro I*, Fossombrone, Petrucci. (Bibl. du Liceo de Bologne, bibl. Vienne, sans le ténor.) Réimprimé en 1526 dans l'édition du même recueil par J. Junta.

BENEDICAM DOMINUM, 5 voix. Copie dans le manuscrit 38 de la chapelle pontificale, exécuté en 1563.

BENEDICTA ES CÆLORUM REGINA, 4 voix. Imprimé en 1514 dans les *Motetti de la corona, libro I*. Voyez : *Beata Dei genitrix*.

BENEDICTUS, 2 voix, (extrait d'une messe ?). Imprimé en 1543. Voyez : *Agnus Dei*.

CELESTE BENEFICIUM INTROIVIT, 4 voix. Imprimé en 1514 dans les *Motetti de la corona, libro I*. Voyez : *Beata Dei genitrix*. Copie (sans le superius) dans le manuscrit 15941 de la bibl. de Vienne.

CHRISTUM REGEM REGUM ADOREMUS, 4 voix. Imprimé en 1514 dans les *Motetti de la corona, libro I*. Voyez : *Beata Dei genitrix*.

CONFITEMINI DOMINO QUONIAM, 4 voix. Secunda pars : Bonum est confidere. Imprimé en 1534 dans : *Liber nonus, XVIII davidicos musicales psalmos habet*, Paris, Attaignant. (Bibl. Vienne, Univ. Iéna, Ambrosienne à Milan.) Réimprimé en 1553 dans : *Tomus tertius psalmodiarum selectorum...* Nuremberg, Montanus et Neuber. (Bibl. Berlin, Cassel, Munich, bibl. Proske à Ratisbonne.) Copie dans le manuscrit de 1518 du Liceo de Bologne, voyez : *Ave fuit*. Copie, à 5 voix, dans le manuscrit 38 de la chapelle pontificale. Réimprimé en partition dans Forkel, *Geschichte der Musik*, t. II, p. 660, et dans Commer, *Collectio operum musicorum batavorum*, t. VIII, p. 17.

CONGREGATE SUNT GENTES, 5 voix. Secunda pars : Tu scis Domine. Imprimé en 1519 dans les *Motetti de la corona, libro II*. Voyez : *Amicus*.

CORDE ET ANIMO CHRISTO CANAMUS, 4 voix. Comme le précédent, et en copie dans le manuscrit de 1518 du Liceo de Bologne.

DE BEATA VIRGINE, 4 voix. Imprimé en 1563 dans : *Erotemata musices practicæ*, de Ambr. Wilphlingsleder, Nuremberg, 1563, p. 352.

DOMINE DOMINUS NOSTER, 4 voix. Imprimé en 1538 dans : *Tomus primus psalmodiarum selectorum...* Nuremberg, Petrejus. (Bibl. Berlin, Univ. Iéna, Vienne, Zwickau, bibl. Proske à Ratisbonne.)

DOMINE SALVUM FAC REGEM, 4 voix. Imprimé en 1547 dans le *Dodecachordon* de Glarean, p. 300. Réimprimé en partition dans la traduction allem. de cet ouvrage par P. Bohn, p. 253.

ECCE MARIA GENUIT NOBIS SALVATOREM, 4 voix. Imprimé dans les *Motetti de la corona, libro I*. Voyez : *Beata Dei genitrix*.

EGREGIE CHRISTI MARTYR CHRISTOPHORE, 4 voix. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 15941 de la bibl. imp. de Vienne (sans le superius).

ELISABETH ZACHARIÆ MAGNUM, 4 voix. Secunda pars : Inter natos mulierum. Imprimé en 1559 dans : *Tertia pars magni operis musici...* Nuremberg, Montanus et Neuber. (Bibl. Berlin, Breslau, Grimma, Heilbronn, Koenigsberg). La 2<sup>e</sup> pars, dans un manuscrit du XVI<sup>e</sup> siècle du Liceo de Bologne, en parties séparées.

EXULTET CONJUBILANDO DEO, 8 voix. Secunda pars : Gloriam Christo. Imprimé en 1564 dans : *Thesaurus musicus continens selectissimas... harmonias... tomi primi*. Nuremberg, Montanus et Neuber. (Bibl. Berlin, Hambourg, Koenigsberg, Munich, Upsal, etc.)

FACTUM EST SILENTIUM, 4 voix. Imprimé en 1519 dans les *Motetti de la corona, libro II*. Voyez : *Amicus*. Réimprimé en 1521 dans *Motetti liber quartus*. Voyez : *Christe redemptor*. Copie dans le manuscrit 15941 de la bibl. de Vienne (sans le superius).

FECIT POTENTIAM, 2 voix. Imprimé en 1543 dans : *Il primo libro a due voci*. Voyez : *Agnus Dei*.

FELIX NAMQUE ES SACRA VIRGO MARIA, 4 voix. Secunda pars : O Maria. Imprimé en 1521 dans : *Motetti libro primo*, Venise, André Antiquis. (Bibl. imp. Vienne.) Copie dans le manuscrit 26 de la chapelle pontificale, exécuté sous Léon X.

GAUDE BARBARA, 4 voix. Imprimé en 1514 dans les *Motetti de la corona, libro I*. Voyez : *Beata Dei genitrix*.

GAUDE VIRGO KATHARINA, 4 voix. Secunda pars : Gaude quia meruisti. Imprimé en 1529 dans : *XII Motetz musicaulx à quatre et cinq voix...* Paris, Attaignant. (Bibl. Nationale, bibl. Munich.) Réimprimé en 1534 dans *Liber septimus, xxiiij modulus...* Paris, Attaignant. (Bibl. Vienne, Univ. Iéna, Ambrosienne à Milan.)

GLORIOSI PRINCIPES, 5 voix. Imprimé en 1534 dans *Liber octavus, XX musicales motelos...* Paris, Attaignant. (Bibl. comme le précédent.)

HOMO QUIDAM FECIT CÆNAM, 4 voix. Imprimé en 1519 dans : *Motetti de la corona, libro II*. Voyez : *Amicus*. Réimprimé en 1534 dans : *Liber primus...* Voyez : *Ave sanctissima*.

ILLUMINARE HIERUSALEM, 4 voix. Secunda pars : Interrogabat. Imprimé en 1519 dans les *Motetti de la corona, libro II*. Voyez : *Amicus*. Copie dans le manuscrit 15941 de la bibl. imp. de Vienne (sans le superius). Arrangement à 6 voix, en copie du XVI<sup>e</sup> siècle, dans le manuscrit 127 de la bibl. de Munich.

IN DIEBUS ILLIS (Lectio Actuum Apostolorum), 4 voix. Copie dans le manuscrit de 1518 de la bibl. du Liceo de Bologne. Voyez : *Ave fuit*. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans un manuscrit de la cathédrale de Vérone.

IN EXITU ISRAEL, 4 voix, en trois parties. Imprimé en 1539 dans : *Tomus secundus psalmodiarum*. Voyez : *Domine Dominus*.

IN ILLO TEMPORE ACCESSERUNT, 4 voix. Secunda pars : Se pulchrum. Imprimé en 1529 dans : *XII Motetz musicaulx*. Voyez : *Gaude virgo Katarina*.

IN ILLO TEMPORE ACCESSERUNT, 4 voix. Secunda pars : Propter hoc. Imprimé en 1537 dans : *Novum et insigne opus musicum...* Nuremberg, Grapheus. (Bibl. Augsbourg, Berlin, Cassel, Univ. Iéna, Munich, Vienne.) Réimprimé en 1559 dans : *Tertia pars magni operis musici*. Voyez : *Elisabeth*.

Le motet intitulé : *Accesserunt ad Jesum*, 4 voix, du manuscrit 15941 de la bibl. imp. de Vienne, est probablement un des deux morceaux ci-dessus.

IN ILLO TEMPORE MARIA MAGDALENA, 4 voix. Secunda pars : Dic nobis Maria. Imprimé en 1521 dans : *Motetti liber quartus*. Voyez : *Christe redemptor*. Copie dans le manuscrit de 1518 du Liceo de Bologne. Voyez : *Ave fuit*. Arrangement à 6 voix, en copie du XVI<sup>e</sup> siècle, dans le manuscrit 127 de la bibl. de Munich.

IN ILLO TEMPORE. POSTQUAM CONSUMMATI SUNT, 4 voix. Imprimé en 1554 dans : *Evangelia Dominicorum*. Voyez : *Angelus*.

INTER NATOS MULIERUM. Voyez : *Elisabelb.*

JOCUNDARE JERUSALEM, 4 voix. Secunda pars : Cum igitur natus esset. Imprimé en 1521 dans : *Motetti liber quartus.* Voyez : *Christe redemptor.*

LAUDA CHRISTUM, 3 voix. Imprimé en 1541 dans : *Trium vocum cantiones centum.* Voyez : *Ave Maria.*

LAUDATE DEUM IN SANCTIS, 4 voix. Imprimé en 1514 dans : *Motetti de la corona, libro I.* Voyez : *Beata Dei genitrix.* Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 15941 de la bibl. de Vienne (sans le superius).

LIBERA ANIMAM MEAM, 4 voix ex 2 (en canon). Imprimé en 1545 dans : *Secundus tomus Biciniolorum...* Wittenberg, G. Rhaw. (Bibl. Augsbourg, Berlin, Vienne.)

MAGNIFICAT quarti et sexti toni, 4 voix. Imprimé en 1534 dans *Liber sextus, XIII, quinque ultimorum tonorum Magnificat continet...* Paris, Attaignant. (Bibl. Vienne, Univ. Iéna, Ambrosienne à Milan.) Un Magnificat, dont le ton n'est pas indiqué au catalogue du Liceo musicale de Bologne, existe dans le manuscrit de 1518 de cette bibliothèque.

MARIA VIRGO SEMPER LETARE, 4 voix. Secunda pars : Te laudant angeli. Imprimé en 1519 dans les *Motetti de la corona, libro II.* Voyez : *Amicus.*

MISEREMINI MEI, 4 voix. Secunda pars : Cutis mei saltem. Imprimé en 1520 dans : *Motetti novi, libro terzo,* Rome, Giac. Junta. Réimprimé en 1547 dans le *Dodecachordon* de Glarean, p. 322 ; en partition dans la traduction allem. de cet ouvrage par P. Bohn, p. 281. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle, dans le manuscrit 92 de la bibl. de Munich.

MISERERE MEI, DEUS, 4 voix. Imprimé en 1538 dans : *Tomus primus psalmorum...* Voyez : *Domine Dominus.*

MISSA : ALLELUIA, 4 voix. Imprimée en 1508 et réimprimée en 1515 par Petrucci, dans son recueil de cinq messes de J. Mouton. Nous ne connaissons pas d'exemplaire de l'édition de 1508 dont Fétis signale, à la Bibl. Nationale, une partie de ténor qui n'y existe pas. L'édition de 1515 est au British Museum et à la bibl. imp. de Vienne. Les cinq messes contenues dans ce livre sont : 1, *Sine nomine* ; 2, *Alleluia* ; 3, *Alma redemptoris* ; 4, *Sine nomine* ; 5, *Regina mearum* (non pas *Regina mater*, comme le dit Fétis). Les deux messes sine nomine se trouvent en d'autres recueils sous les titres : *Benedictus*, et : *Dites-moi toutes vos pensées* ; la messe *Regina mearum* se rencontre de même sous le titre de *Messe d'Allemagne* ou *d'Almania*. Voyez ci-après. La messe *Alleluia* se trouve en copies du XVI<sup>e</sup> siècle dans les manuscrits 5 et 11 de la bibl. de Munich.

MISSA D'ALLEMAGNE, voyez : *Missa Regina mearum.*

MISSA : ALMA REDEMPTORIS, 4 voix. Imprimée par Petrucci, voyez ci-dessus, *Missa Alleluia*. Réimprimée en 1516 dans le *Liber quindecim missarum electarum...* Rome, André Antiquis. (Bibl. Mazarine à Paris, bibl. Berlin, Liceo de Bologne, Magliabecchie à Florence, Univ. Koenigsberg, Angelica à Rome, Archives de la chapelle pontificale à Rome.) Copies dans le manuscrit 45 de la chapelle pontificale exécuté en 1523-1527, et (sans nom d'auteur) dans le manuscrit 4 de la bibl. de Cambrai. Réimprimée en partition par Henry Expert, dans *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française*, 9<sup>e</sup> livraison.

MISSA : ARGENTUM ET AURUM NON EST MIHI, 4 voix, sur une antienne du neuvième mode. Citée par Zarlino, *Istituzioni armoniche*, livre IV, chap. xvi, cette œuvre non retrouvée de Mouton pourrait être la *Missa Argentum*, contenue sans nom d'auteur dans le manuscrit 4 de la bibl. de Cambrai.

MISSA : BENEDICAM DOMINUM, 6 voix. Citée par Zarlino, livre IV, chap. xxviii.

MISSA : BENEDICTUS, 4 voix. C'est la deuxième messe *sine nomine* du livre de Petrucci. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle (où manquent le premier Kyrie et le Christe) dans le manuscrit 4 de la bibl. de Munich. Nous ne pouvons certifier si cette messe est bien celle *Sine titulo*, copiée dans le manuscrit 26 de la chapelle pontificale, sous Léon X.

MISSA : DITES MOY TOUTES VOS PENSÉES, 4 voix. C'est la première messe *sine nomine* du livre de Petrucci. Réimprimée en 1516 dans : *Liber quindecim missarum.* Voyez *Missa Alma redemptoris*. Copies du XVI<sup>e</sup> siècle dans les manuscrits 4 et 5 de la bibl. de Munich et dans le manuscrit 39 de la chapelle pontificale, exécuté en 1563.

MISSA : LA SOL FA MY. Le trésor de la Sainte-Chapelle de Dijon possédait en 1563 « ung grand livre couvert de rouge, commençant à la messe : la sol fa my de Mouton. » Voyez *Le*

*Trésor de la Sainte-Chapelle de Dijon, d'après ses anciens inventaires*, par J. d'Arbaumont et L. Marchand, 1887, in-4, p. 61.

MISSA : QUEM DICUNT HOMINES, 4 voix. Imprimée en 1532, dans : *Liber decem missarum a præclaris et maximi nominis musicis...* Lyon, Jacques Moderne (Bibl. du Liceo musicale de Bologne). Réimprimée en 1540 dans la seconde édition du même recueil (bibl. imp. Vienne, et chapelle pontificale), et en 1559 dans un recueil publié par Senfl, dont un ex. sans titre est à la bibl. de Wiesbaden.

MISSA : REGINA MEARUM, 4 voix. Imprimée en 1508 et 1515 par Petrucci dans son livre de cinq messes de Mouton. Réimprimée sous le nom de *Messe d'Allemagne*, en 1532 dans : *Tertius liber tres missas continet...* Paris, Attaignant (bibl. imp. Vienne) et en 1546 dans : *Liber tertius missarum quatuor vocum, a diversis musicis compositorum...* Anvers, Tilman Susato. (Bibl. Berlin, Cassel, Dantzic). Copies du XVI<sup>e</sup> siècle dans les manuscrits 1 et 11 de la bibl. de Munich.

MISSA : SANS CADENCE, 4 voix. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle, dans le manuscrit 3 de la bibl. de Cambrai.

MISSA : SINE NOMINE. Voyez *Missa : Benedictus* et *Missa : Dites moy toutes vos pensées*.

MISSA : TUA EST POTENTIA, 4 voix. Imprimée en 1532 dans : *Secundus Liber tres missas continet...* Paris, Attaignant. (Bibl. imp. Vienne.) Copies du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 4 de la bibl. de Munich, dans le manuscrit 13 de la chapelle pontificale, exécuté sous Paul III, et dans le manuscrit 124 de la bibl. de Cambrai.

MISSA : TU ES PETRUS, 5 voix. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 16 de la chapelle pontificale.

MISSA : VERBUM BONUM, 4 voix. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 13 de la chapelle pontificale, exécuté sous Paul III; fragment à 2 voix : *Domini filii unigenite*, dans le manuscrit 202 de la bibl. de Munich.

Fétis dit : « On trouve une messe de Mouton à 3 voix, intitulée *Ave Regina cælorum*, dans le recueil intitulé : *Archadelt (Jacobi)...* *Missæ tres, cum 4 et 5 vocibus...* Paris, 1557. La messe de Mouton est la quatrième de ce volume. » Le titre exact de ce livre suffit à montrer que la messe en question est d'Arcadelt, et qu'il ne saurait y avoir une quatrième messe dans un volume qui n'en contient que trois : MISSÆ | TRES JACOBO ARCADET | *Regio musico, et illustriss. Cardinalis a Lotharingia sacello præfecto | auctore, nunc primam in lucem editæ, cum quatuor | et quinque vocibus, ad imitationem modulorum : | Noe, noe. 4. [vocibus] Jo. Mouton | Ave regina cælorum. 5. And. de Silva | Missa vulgaris beate Virginis, 4. | Lutetiæ | apud Adrianum Le Roy et Robertum Ballard... | 1557, (Bibl. Augsburg, Berlin, Koenigsberg, Munich, Vienne.)*

MISSUS EST GABRIEL ANGELUS, 5 voix. Secunda pars. Et ait Angelus. Tertia pars : *Quomodo fiet*. Copie de 1507 dans le manuscrit 42 de la chapelle pontificale. Avec secunda pars : *Hic erit magnus*, imprimé en 1520 dans : *Liber selectarum cantionum quas vulgo mutetas appellant...* Augsburg, Grimm et Wyrnung. (Bibl. Nationale, bibl. Augsburg, Berlin, Breslau, Stuttgart, Vienne.) Réimprimé en 1559 dans : *Secunda pars magni operis musici...* Nuremberg, Montanus et Neuber. (Bibl. Berlin, Breslau, Grimma, Heilbronn, Koenigsberg.)

NESCIENS MATER VIRGO, 8 voix. Imprimé en 1540 dans : *Selectissimæ necnon familiarissimæ Cantiones ultra centum...* Augsburg, Kriesstein. (Bibl. Vienne.) Réimprimé en 1547 dans le *Dodecachordon* de Glarean, p. 466, en partition dans la trad. allem. de cet ouvrage, par P. Bohm, p. 419. Réimprimé en 1564 dans : *Thesaurus musicus...* Voyez : *Exultet*. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 127 de la bibl. de Munich.

NOE NOE PSALLITE, 4 voix. Imprimé en 1519 dans : *Motelli de la corona, libro II*. Voyez : *Amicus*. Réimprimé en 1534 dans : *Liber secundus quatuor et viginti quatuor vocum Motelos habet...* Paris, Attaignant. (Bibl. Vienne, Univ. Iéna, Ambr. de Milan.) Copie antérieure à 1527 dans le manuscrit 46 de la chapelle pontificale.

NOLITE CONFIDERE, 2 voix. Imprimé en 1545 dans : *Bicinia gallica, latina, germanica, ex præstantissimis musicorum...* Tomus primus, Wittemberg, G. Rhaw. (Bibl. Augsburg, Berlin, Vienne.)

NON NOBIS DOMINE, 4 voix. Secunda pars : *Lauda Deum*. Imprimé en 1519 dans les *Motelli de la corona, libro II*. Voyez : *Amicus*.

NOS QUI VIVIMUS, 4 voix. Imprimé en 1514 dans les *Motelli de la corona, libro I*. Voyez : *Beata Dei genitrix*.

O CHRISTE REDEMPTOR, 4 voix. Secunda pars : *O excelsa Trinitas*. Imprimé en 1519 dans

les *Motetti de la Corona, libro II*. Voyez : *Amicus*. Réimprimé en 1521 dans *Motetti liber quartus*, Venise, André, Antiquis. (Bibl. imp. Vienne.)

O DOMINE JESU CHRISTE, 4 voix. Imprimé en 1538 dans *Symphonica jucunda atque adeo breves... quas vulgo mutelas appellare solemus*, Wittenberg, G. Rhaw. (Bibl. Munich.)

O MARIA VIRGO PIA, 4 voix. Imprimé en 1505 dans : *Motetti libro quarto*. Impressum Venetiis per Oct. Petrutium. (Bibl. imp. Vienne, sans le ténor.)

O QUAM FULGES IN ETHERIS, 4 voix. Comme le précédent.

PECCANTEM ME, 5 voix. Imprimé en 1534 dans *Liber tertius viginti musicales... motetos habet...* Paris, Attaignant. Voyez : *Ave Maria gemma*.

PECCATA MEA DOMINE, 4 voix. Secunda pars : Dum sacrum mysterium. Imprimé en 1519 dans les *Motetti de la corona, libro II*. Voyez : *Amicus*. Copies dans le manuscrit de 1518 du Liceo de Bologne, et dans le manuscrit 26 de la chapelle pontificale, exécuté sous Léon X.

PER ILLUD AVE, 2 voix. Imprimé en 1547 dans le *Dodecachordon* de Glarean, p. 347. Réimprimé en partition dans Burney, *A general history of music*, t. III, p. 538; dans Forkel, *Geschichte der Musik*, t. II, p. 658; et dans la trad. allem. de Glarean, par P. Bohn, p. 308. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle, sans nom d'auteur, dans le manuscrit 202 de la bibl. de Munich.

PER LIGNUM SALVI, 4 voix. Imprimé en 1521 dans *Motetti libro primo...* Voyez : *Felix namque*. Copies du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit de 1518 du Liceo de Bologne, dans le manuscrit 38 de la chapelle pontificale, exécuté en 1563, et sur deux pages blanches de l'exemplaire imprimé des messes d'Elzéar Genet, dit Carpentras, qui est à la bibl. du Conservatoire de Paris.

PER LIGNUM SERVI, 5 voix. Imprimé en 1559 dans : *Secunda pars magni operis musici*. Voyez : *Missus est Gabriel*.

PLENI SUNT CÆLI, 2 voix. Imprimé en 1543 dans *Il primo libro a due voci*. Voyez : *Agnus Dei*.

PUER NATUS EST NOBIS, 4 voix. Imprimé en 1538 dans *Symphonica jucunda*. Voyez : *O Domine*. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit de 1518 du Liceo de Bologne, dans le manuscrit 46 de la chapelle pontificale, exécuté avant 1527, et dans le manuscrit 15941 de la bibl. imp. de Vienne (sans le superius).

QUAM PULCHRA ES AMICA MEA, 4 voix. Secunda pars : Labia tua. Imprimé en 1519 dans les *Motetti de la Corona, libro tertio*. Fossombrone, Petrucci. (British Museum, bibl. imp. Vienne (sans le ténor), Liceo de Bologne (le cantus seul). Réimprimé en partition dans Burney, t. II, p. 535.

QUAM PULCHRA ES ET QUAM DECORA, 4 voix. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 124 de la bibl. de Cambrai.

QUERAMUS CUM PASTORIBUS, 4 voix. Secunda pars : Ubi pascas. Imprimé en 1521 dans : *Motetti libro primo...* Voyez : *Felix namque*. Réimprimé en 1529 dans *XII motetz musicaulx...* Voyez : *Gaude virgo Kalbarina*. Réimprimé en 1553 dans : *Liber primus collectorum modulorum qui Moteta vulgo dicuntur...* Parisiis, ex typographia Nicolai Du Chemin et Claudii Goudimel (Bibl. Nationale, le superius seul). Réimprimé en 1559 dans *Tertia pars magni operis musici*. Voyez : *Elisabeth*. Copie antérieure à 1527 dans le manuscrit 46 de la chapelle pontificale.

QUIA FECIT, 2 voix. Imprimé en 1543 dans *Il primo libro a due voci*. Voyez : *Agnus Dei*.

QUIS DABIT OCULIS NOSTRIS, 4 voix. Secunda pars : Heu nobis Domine. Tertia pars : Ergo ejulate pueri. Imprimé en 1519 dans les *Motetti de la Corona, libro III*. Voyez : *Quam pulchra*. Réimprimé en 1559 dans *Tertia pars magni operis musici*. Voyez : *Alleluia noli flere*.

REGEM CONFESSORUM, 4 voix. Copie antérieure à 1527 dans le manuscrit 46 de la chapelle pontificale.

REGES TERRE, 4 voix. Secunda pars : Et venientes. Imprimé en 1534 dans *Liber primus XXV musicales... motetos* Voyez : *Ave sanctissima*.

REGINA CÆLI, 4 voix. Copie antérieure à 1527 dans le manuscrit 46 de la chapelle pontificale.

REX PACIFICUS HODIE NATUS EST, 4 voix. Imprimé en 1554 dans *Evangelia Dominicorum*. Voyez : *Angelus Domini*.

SALVA NOS DOMINE VIGILANTES, 6 voix. Imprimé en 1540 dans *Selectissimæ... Cantiones*. Voyez : *Nesciens mater*. Réimprimé en 1558 dans *Novum et insigne opus musicum...* Nuremberg,

Montanus et Neuber. (Bibl. Berlin, Breslau, Grimma, Heilbronn, Koenigsberg.) Copies du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 8 de la bibl. de Breslau, dans le manuscrit de 1518 du Liceo de Bologne, et dans le manuscrit 38 de la chapelle pontificale, exécuté en 1563.

SALVE MATER SALVATORIS, 4 voix. Imprimé en 1547 dans le *Dodecachordon* de Glarean, p. 464. Réimprimé en partition dans Hawkins, *History of music*, t. II, p. 482, et dans la trad. allem. de Glarean par P. Bohn, p. 417.

SANCTI DEI OMNES, 4 voix. Copies du XVI<sup>e</sup> siècle dans les manuscrits 42 et 76 de la chapelle pontificale.

SPIRITUS DOMINI REPLEVIT, 4 voix. Imprimé en 1540 dans *Selectissimæ necnon fam. Cantiones*. Voyez : *Nesciens mater*. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 92 de la bibl. de Munich. Arrangement à 6 voix, dans le manuscrit 127 de la même bibliothèque.

STETIT JESUS IN MEDIO DISCIPULORUM, 4 voix. Copie dans le manuscrit de 1518 du Liceo de Bologne.

SURGENS JESUS A MORTUIS, 4 voix. Secunda pars : Surrexit Dominus. Imprimé en 1545 dans le *Concentus...* de Ph. Ulhard. Voyez : *Alleluia confitemini*. Réimprimé en 1554 dans *Evangelia Dominicorum*. Voyez : *Angelus Domini*.

TUA EST POTENTIA, 4 voix. Imprimé en 1521 dans *Motelli libro primo*. Voyez : *Felix nammque*. Réimprimé en 1540 dans *Selectissimæ... Cantiones*. Voyez : *Nesciens mater*. Réimprimé en 1559 dans *Secunda pars magni operis musici*. Voyez : *Missus est Gabriel*. Copie dans le manuscrit 26 de la chapelle pontificale, exécuté sous Léon X.

USQUEQUO DOMINE OBLIVISCERIS ME, 4 voix. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans un manuscrit en parties séparées du Liceo musicale de Bologne.

VENI SANCTE SPIRITUS, 4 voix. Copie dans le même manuscrit. Ce morceau est imprimé sous le nom de Josquin Després dans *Novum et insigne opus musicum...* Nuremberg, Graphæus, 1537; l'exemplaire de ce recueil que possède la bibl. de l'Univ. d'Iéna porte, d'une main contemporaine, une correction substituant au nom de Josquin celui de Mouton.

VERBUM BONUM ET SUAVE, 8 voix. Secunda pars : Ave solem genuisti. Imprimé en 1564 dans le *Thesaurus musicus*. Voyez : *Exultet*. Copie du XVI<sup>e</sup> siècle dans le manuscrit 6 de la bibl. de Breslau.

VERBUM CARO FACTUM EST, 6 voix. Secunda pars : Omnia per ipsum. — Copie comme le précédent.

MICHEL BRENET.



## LES PROSES

Il y a un an, mois pour mois, dans la *Tribune de Saint-Gervais* nous avons publié sur le *Letabundus et les Chansons de Noël* une courte étude qui, dans notre pensée, était l'introduction à un travail sur l'histoire musicale des proses. Ce travail, nous le reprenons aujourd'hui pour en donner ici plusieurs fragments se rapportant, ainsi que nous le disions jadis, aux principales fêtes de la foi dans l'année liturgique.

On a accoutumé, parmi les érudits qui s'occupent de la poésie latine du Moyen-Age, de diviser en deux grandes époques les proses que nous ont conservées les manuscrits, et l'on distingue communément les proses notkériennes et les proses adamiennes, les proses conformes au système d'écriture de Notker, le chantre inspiré de Saint-Gall au X<sup>e</sup> siècle, et les proses composées sur le modèle des pièces d'Adam de Saint-Victor, au XII<sup>e</sup> siècle. Nombre d'auteurs, et non des moindres, n'ont pas regardé plus avant, et pourtant à ne considérer que la structure rythmique de ces pièces, il appa-