



A. Turco & A. Randon (Photo: Ridolfi, Verona)

events in Italy and in other countries: the Basilica of Saint Mark in Venice, San Zeno in Verona, San Vitale in Ravenna, San Francesco in Assisi, San Sophie in Padua, the Chapel of the Popes at Avignon, San John in Rhodes, the church of Saint Merri and the Sainte Chapelle in Paris, as well as in the cathedrals of Tokyo, Kyoto and Osaka in Japan.

**ALBERTO TURCO** is choirmaster of Vero-

na cathedral and professor of liturgical musicology at the «Studio Teologico San Zeno» of the same city.

He is also holder of a degree in sacred music and Gregorian chant, and a graduate in composition of the Institute of Sacred Music of Milan, he teaches on the International Course of Gregorian Chant at Cremona and has carried out various studies of Gregorian and Ambrosian chant.

DIGITAL ARN 68068



# CHANT GRÉGORIEN

## Cantemus Domino

La psalmodie du soliste dans la messe

Alessio Randon, soliste  
NOVA SCHOLA GREGORIANA  
Direction: Alberto Turco



Texts  
in  
French, English

**L**a vigile pascale et cette vigile dominicale privilégiée qu'était la messe du samedi des IV Temps, nous ont conservé le schéma-type de la prière liturgique: lecture, psalmodie, oraison, dont Tertullien († 222) parlait déjà en décrivant les réunions de son temps. La psalmodie qui fait suite à la lecture biblique a d'abord été confiée à un lecteur-soliste, sans intervention aucune de l'assemblée (psalmodie *in directum*). On était encore au stade de l'«Eglise missionnaire», de la catéchèse par la liturgie, de l'école du dogme et de la morale (lectures bibliques), de l'école de la prière sur les formules inspirées (psalmodie), de l'école de la méditation, personnelle et collective (oraison silencieuse, puis recueillie et exprimée par le président).

Vint, au IV<sup>e</sup> siècle, le stade de l'Eglise «société de la louange divine», comme l'a appelée Dom Guéranger, où l'assemblée s'est trouvée assez formée pour commencer à prendre une part extérieure au chant liturgique: psalmodie du soliste, qui seul encore connaissait le psaume ou pouvait le lire, avec refrain populaire, très simple, probablement entre chaque strophe.

Enfin, l'Eglise a fini par déléguer à des spécialistes, moines moniales, chanoines, le soin d'exercer sa fonction de louange au nom de toute la communauté des fidèles. On n'était plus dès lors en milieu paroissial, plus ou moins inculte, mais en milieu relativement instruit, et le chœur lui-même était capable

de chanter le psaume en entier en alternant les versets, avec ou sans refrain.

Ceci vaut principalement pour ce qui devait devenir l'office. Pour la messe, on eut d'abord aussi la psalmodie du soliste sans refrain, puis la psalmodie du soliste avec refrain. Musicalement c'était la phase d'improvisation, le texte étant psalmodié de façon très compréhensible et ponctué de mélismes lyriques, à la façon du *Gloria* ambrosien, du *versus* des vêpres ou des *cantica* de la vigile pascale béneventaine — liturgie de Bénévent, ville d'Italie du Sud — (*Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 366 et suivantes).

Ensuite se produisit un net changement dans le style, caractérisé par deux phénomènes concomitants: le texte fut abrégé et le psaume entier réduit à deux courts versets, tandis que, par compensation, la mélodie était développée et que chaque syllabe, ou presque, était ornée de neumes. Dès lors, le chant ne fut plus comme auparavant, à la mesure même du chanteur-soliste, maître de ses improvisations; il fut fixé *ne varietur*, et les exigences de son phrasé correspondent davantage, l'expérience le montre, à un chant de groupe, même restreint, qu'à un chant de soliste. Peu à peu d'ailleurs, ce répertoire devint chant de schola: Amalair, au IX<sup>e</sup> siècle, est le témoin de cet aboutissement inévitable.

DOM JEAN CLAIRE  
Maître de chœur de Solesmes

**T**he paschal vigil and that privileged dominical vigil that used to be the Ember Days, has preserved for us the outline of liturgical prayer: reading, psalmody, orison, already mentioned by Tertullien († 222) in describing the assemblies of his time. The psalmody that followed the reading from the Bible was, at first, given to a soloist-reader, without any participation from the congregation (psalmody *in directum*). One was still at the stage of the «Church missionary», of catechetics by liturgy, of the school of dogma and moral doctrine (biblical readings), of the school of prayer founded on inspired formulæ (psalmody), of the school of meditation, personal and collective, (silent orison, then gathered up and expressed by the president).

In the IV century, the Church reached the stage Dom Guéranger called «the society of divine praise», where the congregation was sufficiently formed to begin to play a part outside liturgical chanting: solo psalmody chanted by the only one who knew the psalm or could read it, with popular, very simple refrains probably between each verse.

Finally, the Church delegated to specialists — monks, enclosed orders, canons — the task of carrying out its function of praise in the name of the entire communion of the faithful. From that time on, one was no longer among somewhat ignorant parishoners, but rather with relatively educated people, and the choir itself could sing a complete psalm

alternating the versicles, with or without a refrain.

So much for what in general was to become the office. For the mass, first of all there was the psalmody of the soloist without refrain, then the psalmody of the soloist with refrain. Musically speaking, it was the improvisation phase, the text being easily understood psalmody punctuated by lyrical melisma, in the style of the ambrosian *Gloria*, of the vespers *versus* or the *cantica* of the Beneventan paschal vigil — Liturgy from Benevento in Southern Italy — (*Paléographie Musicale*, V. XIV, page 366 and the following).

Then followed a clear change of style, characterised by two concomitant phenomena: the text was shortened and the entire psalm reduced to two short verses, while, in compensation, the melody was developed and almost every syllable embellished with neumes. From then on, the chant was not as it had been before, at the same rhythm as the cantor-soloist, master of his improvisations; it was fixed *ne varietur*, and as experience shows, the demands of phrased sound corresponded more to group chanting, even restrained, rather than for solo voice. Little by little moreover, this repertory became «schola» chanting: Amalarius, of the IX century illustrates this inevitable outcome.

DOM JEAN CLAIRE  
Choirmaster of the Solesmes Abbey  
translated by Josephine de LINDE

VIII  
C

Anté-mus Dó-mi-no: glo-ri-ó-se e-nim hono-ri-fi-cá-tus est: equum et ascen-só-rem pro-ic-cit in ma-re: adiú-tor et pro-téctor factus est mi-hi in sa-lú-tem.

V. Hic De-us me-us, et hono-rábo e-um: De-us patris me-i, et ex-al-tá-bo e-um. V. Dó-mi-nus cón-te-rens bel-la: Dó-mi-nus no-men est il-li.

**1 CANTICUM**  
Cantemus Domino  
Ex. 15, 1 - 2

Chantons au Seigneur: il s'est couvert de gloire; il a jeté à la mer cheval et cavalier. Il est mon aide et mon protecteur, c'est à lui que je dois le salut. Il est mon Dieu que j'honore, le Dieu de mon père, et je l'exalte. Le Seigneur est un vaillant guerrier; son nom est: Le Seigneur.

*Let us sing to the Lord, for he is gloriously magnified: the horse and the rider he hath thrown into the sea. The Lord is my strength and my praise: and he is become salvation to me. He is my God and I will glorify him: the God of my father, and I will exalt him. The Lord is as a man of war: Almighty is his name.*

II  
H

Aec di-es, quam fe-cit Dó-mi-nus: exsulté-mus, et lae-té-mur in e-a.

V. Confi-té-mi-ni Dó-mi-no, quó-ni-am bo-nus: quó-ni-am in saé-cu-lum mi-se-ri-cór-di-a e-ius.

V. Di-cat nunc Isra-el, quó-ni-am bo-nus: quó-ni-am in saé-cu-lum mi-se-ri-cór-di-a e-ius.

**2 RESPONSORIUM**  
GRADUALE  
Haec dies  
Confitemini Domino  
Ps. 117, 24 & 1

Voici le jour que le Seigneur a fait: passons-le dans la joie et l'allégresse. Rendez grâce au Seigneur car il est bon, car sa miséricorde est éternelle.

*This is the day the Lord has made; let us be glad and rejoice in it. Give thanks to the Lord, for he is good, for his mercy endures forever.*

**Dicat nunc Israel**  
Ps. 117, 2

Qu'Israël le dise maintenant: il est bon et sa miséricorde est éternelle.

*Let Israel now say, that he is good: that his mercy endureth for ever.*

¶. Dixant nunc, qui redempti sunt a Dó- mi- no : quos red-  
 é- mit de manu in-imi- ci, et de regi-ó-  
 ni-bus congregá- vit e- os.

**Dixant nunc, qui redempti sunt**

Ps. 106, 2

Qu'ils le disent maintenant, ceux que le Seigneur a rachetés, rachetés des mains de l'ennemi, et rassemblés de toutes les contrées du monde.

*Let them say so that have been redeemed by the Lord: whom he hath redeemed from the hand of the enemy and gathered out of the countries.*

¶. Dexte-ra Dó- mi-ni fe- cit virtú-  
 tem, dex-te-ra Dó- mi-ni  
 ex- al- tá- vit me.

**Dextera Domini**

Ps. 117, 16

La droite du Seigneur a montré sa force, la droite du Seigneur m'a exalté.

*The right hand of the Lord hath wrought strength: the right hand of the Lord hath exalted me.*

¶. Lá-pi-dem, quem repro-bavé-runt aedi- fi-cán- tes, hic fa-  
 ctus est in ca- put án-  
 gu- li : a Dó-mi- no fa- ctum est, et est mi- rá- bi- le  
 in ó- cu- lis no- stris.

**Lapidem, quem reprobaverunt**

Ps. 117, 22 - 23

La pierre qu'ont rejetée les bâtisseurs est devenue la tête de l'angle; c'est l'œuvre du Seigneur, admirable à nos yeux.

*The stone which the builders rejected: the same is become the head of the corner. This is the Lord's doing: and it is wonderful in our eyes.*

¶. Be-ne-dictus qui ve- nit in nó- mi-  
 ne Dó- mi- ni : De- us Dó- mi-nus,  
 et il-lú- xit no- bis.

**Benedictus qui venit**

Ps. 117, 26 - 27

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur; le Seigneur Dieu nous illumine.

*Blessed be he that cometh in the name of the Lord. The Lord is God and he hath shone upon us.*

**D**

Omi- ne, ex-áu- di o-ra- ti- ónem me-  
 am, et cla- mor me- us ad te, vé- ni-  
 at. *¶*. Ne avér- tas fá- ci- em tu- am  
 a me : in quacúmque di- e trí- bu- lor, in- cli- na ad  
 me aurem tu- am. *¶*. In quacúmque di- e  
 invo- cá- ve- ro te, ve- ló- ci- ter exáudi me.  
*¶*. Qui- a de- fe- cé- runt sic- ut fu-  
 mus di- es me- i : et ossa me- a sic-

**3** TRACTUS  
**Domine, exaudi**  
 Ps. 101, 2 -5 & 14

Seigneur, exauce ma prière;  
 et que mon cri parvienne jus-  
 qu'à toi.

Ne détourne pas de moi ta  
 face; quelque soit le jour où  
 l'affliction me presse, incline  
 vers moi ton oreille.

Quelque soit le jour où je t'in-  
 voque, exauce-moi sans re-  
 tard.

Car mes jours se sont éva-  
 nouis comme la fumée, et  
 mes os ont été réduits  
 comme ce qu'on fait frire.

J'ai été comme l'herbe des  
 champs sous la faux, et mon  
 cœur s'est desséché, parce  
 que j'ai oublié de manger  
 mon pain.

Tu te lèveras, Seigneur, et tu  
 prendras pitié de Sion; car le  
 temps est venu d'avoir com-  
 passion d'elle.

ut in fri-xó- ri- o con- frí- xa sunt. *¶*. Percússus  
 sum sic- ut fe- num, et á- ru- it cor me- um : qui-  
 a obli- tus sum man- du- cá- re panem me- um.  
*¶*. Tu exsúrgens, Dómi- ne, mi- se- ré- be- ris Si- on :  
 qui- a ve- nit tem- pus mi- se- rén- di e-  
 ius.

O Lord, hear my prayer, and  
 let my cry come to You.

Hide not Your face from me.  
 Incline Your ear to me in the  
 day of my distress.

In the day when I call,  
 answer me speedily.

For my days vanish like  
 smoke, and my bones burn  
 like fire.

Withered and dried up like  
 grass is my heart; I forget to  
 eat my bread.

You will arise and have mer-  
 cy on Sion, for it is time to  
 pity her, for the appointed  
 time has come.

Les passages présentés sur ce disque sont extraits du «Graduale Romanum» de l'édition vaticane. Quelques variantes ont été introduites dans la version officielle de cette édition. Nous présentons ainsi un essai cohérent de restitution mélodique — même s'il ne fait pas autorité — s'inspirant des critères esthétiques et modaux des manuscrits les plus dignes de foi.

The passages are extracts from the «Graduale Romanum» of the Vatican edition. Some variants have been introduced in the authorized version of that publication. In this recording, we would like to present a coherent attempt at melodic reconstruction — even if it is not an officially acknowledged one — inspired by aesthetic and modal criteria from the most reliable manuscripts.

**I**  
**E**cce quam bonum, et quam iucundum ha-bi-tá-  
 re fra-tres in u-num!  $\text{V}$ . Sic-ut unguentum  
 in cá-pi-te, quod de-scén-dit in  
 bar-bam, bar- bam Aa-ron.

**III**  
**T**u es De-us, qui fa-cis mi-ra-bí-li-a  
 so-lus: no-tam fe-ci-sti in gén-ti-bus  
 vir-tú-tem tu-am.  $\text{V}$ . Li-  
 be-rásti in brá-chi-o tu-o pó-

**4** **RESPONSORIUM**  
**GRADUALE**  
**Ecce quam bonum**  
 Ps. 132, 1 - v. 2

Qu'il est bon et qu'il est agréable pour des frères d'habiter ensemble!  
 C'est comme un parfum qui, de la tête, descend sur la barbe, sur la barbe d'Aaron.

*Behold how good and how pleasant it is for brethren to dwell together in unity. Like the precious ointment on the head, that ran down upon the beard of Aaron.*

**5** **RESPONSORIUM**  
**GRADUALE**  
**Tu es Deus**  
 Ps. 76, 15 - v. 16

Tu es le Dieu qui seul opères des merveilles. Tu as manifesté ta puissance au milieu des nations.  
 Par ton bras, tu as délivré ton peuple, les enfants d'Israël et de Joseph.

pu-lum tuum, fi-li-os Isra-el  
 et Io-seph.

Thou art the God that dost wonders. Thou hast made thy power known among the nations.  
 With thy arm thou hast redeemed thy people, the children of Israel and Joseph.

**V**  
**B**o-num est confi-té-ri Dó-mi-no: et  
 psál-le-re nó-mi-ni tu-o, Al-tís-si-me.  
 $\text{V}$ . Ad annunti-án-dum ma-ne  
 mi-se-ri-cór-di-am tu-am, et ve-ri-  
 tá-tem tu-am per no-ctem.

**6** **RESPONSORIUM**  
**GRADUALE**  
**Bonum est confiteri**  
 Ps. 91, 2 - v. 3

Il est bon de louer le Seigneur et de chanter en l'honneur de ton nom, Très-Haut.  
 Pour annoncer dès le matin ta miséricorde, et ta fidélité au long des nuits.

*It is good to give praise to the Lord and to sing thy name, O most High. To shew forth thy mercy in the morning, and thy truth in the night.*

vii

**L** I-be-rásti nos, Dó-mi-ne, ex af-flí-génti-bus nos :

et e-os qui nos odé-runt, con-fu-dí-sti.

∮. In De-

laudá-bimur to-ta dí-e, et nó-mi-ni tu-o

confi-té-bi-mur in saé-cu-la.

**7 RESPONSORIUM GRADUALE**  
**Liberasti nos**  
 Ps. 43, 8 - v. 9

Tu nous a délivrés, Seigneur, de ceux qui nous affligeaient; et ceux qui nous haïssaient, tu les a confondus.

En Dieu nous nous glorifions tout le jour; nous célébrerons ton nom à jamais.

*Thou hast saved us from them that afflict us: and hast put them to shame that hate us.*

*In God we glory all the day long: and in thy name we will give praise for ever.*

\* \* \*

La psalmodie du soliste représente dans le répertoire des anciennes liturgies occidentales, et notamment dans le chant grégorien, ce qu'il y a de plus authentique et de plus suggestif.

D'un point de vue musical, elle est constituée de fragments très ornés et complexes qui

exigent une grande maîtrise de la part des exécutants: le psalmiste ou, plus tard, la «schola». A l'origine, la schola était formée par le chœur des psalmistes.

Ce disque propose l'écoute des pièces les plus significatives: un exemple de chaque timbre modal (2<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> mode) pour la psalmodie la plus ancienne, et de chaque mode (1<sup>er</sup>, 3<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>)

pour la psalmodie responsoriale.

L'interprétation vise à exalter la signification et l'expressivité dynamique du texte par le biais d'une intense musicalité. Celle-ci découle d'une analyse sémiologique et modale soignée du phrasé grégorien.

**PSALMODIE ORDINAIRE DIRECTE**

Forme musicale liturgique exclusivement réservée au soliste.

**Cantemus Domino** (8<sup>e</sup> mode). Cantique de la veille de Pâques qui suit la lecture de l'Exode. Du point de vue esthétique, il revêt la forme d'un ton psalmodique orné, surtout dans les cadences.

L'intonation psalmodique qui évolue progressivement vers l'aigu transforme le texte en une hymne de victoire, Dieu manifestant sa gloire en libérant son peuple.

**Domine, exaudi** (2<sup>e</sup> mode). C'est la psalmodie du quatrième Jour de la Semaine sainte, où reviennent à plusieurs reprises les appels angoissés que Jésus adresse à son Père.

L'invocation du début de chaque verset tend maintenant vers un mélisme sévère et implorant (*Domine, exaudi, Ne avertas*, etc.) avec parfois des accentuations mélodiques vibrantes (*Percussus sum, Tu exurgens*) afin que Dieu, à travers son Fils, ait finalement pitié de son peuple.

**PSALMODIE RESPONSORIALE**

Forme musicale liturgique réservée au soliste avec refrain

**Haec dies** (2<sup>e</sup> mode). La joie pascale jaillit de

l'élégante et jubilante sonorité des versets du psaume 17, qui, dans l'ancienne liturgie, étaient chantés le jour de Pâques. Les miracles opérés par Dieu, fruits de sa bonté miséricordieuse (*quoniam bonus*), trouvent leur juste expression dans des accents mélodiques inspirés.

**Ecce quam bonum** (1<sup>er</sup> mode). Avec un phrasé ample, tout à la fois délié et riche en notes d'ornement, la composition exprime la béatitude éternelle d'un monde d'où la charité aura exclu toute division.

**Tu es, Deus** (3<sup>e</sup> mode). Dieu a libéré son peuple (*populum suum, filios Israel*) de l'esclavage en Egypte et l'a conduit vers la Terre promise par la vertu de sa force (*virtutem tuam*) et à travers une succession de miracles (*mirabilia*). La composition grégorienne englobe toutes les paroles du texte dans une architecture solide et complexe qui, plus d'une fois, s'attarde en échos élégants et prolongés de sons sur la dominante.

**Bonum est, confiteri** (5<sup>e</sup> mode). Chant des croyants qui ont obtenu miséricorde. Les grâces rendues au Seigneur se transforment dès le matin en une hymne de louanges à Dieu (*Altissime*) marquée par d'amples et agréables vocalises ornamentales et jubilatoires (*jubili*).

**Liberasti nos** (7<sup>e</sup> mode). Au mélisme prolongé et coulant, qui marque les paroles du verset du soliste (*In Deo laudabimur tota die*) et suggère que seules la foi et l'espérance en Dieu sont inébranlables, s'oppose la réponse enthousiaste du chœur qui proclame Dieu «délivreur de tout mal».

**S**oloist psalmody in the repertory of ancient western liturgies, and in Gregorian chant in particular, is the most authentic and evocative and representative.

From the musical point of view, this is made up to extremely ornate and complex fragments, requiring great skill on the part of the performers: the psalmist or, later, the schola. Originally, the schola consisted of a chorus of psalmists.

This recording features the most significant pieces: an example of each modal timbre (2nd and 8th mode) for the most ancient of the psalmodies, and of each mode (1st, 3rd, 5th and 7th) for the responsorial psalmody.

The interpretation aims at exalting the meaning and dynamic expressiveness of the text through an intense musicality. This derives from careful semiological and modal analysis of Gregorian phrasing.

#### **ORDINARY DIRECT PSALMODY**

A liturgical form of music reserved exclusively for a soloist.

**Cantemus Domino** (8th mode). Canticle of the Easter vigil sung after the reading from Exodus. From an aesthetic point of view, it invests the form with an ornate psalmodic tone, especially in the cadences.

The psalmodic intonation moves progressively upwards, transforming the text into a

hymn of victory; God manifesting his glory through the liberation of his people.

**Domine, exaudi** (2nd mode). This is the psalmody of the fourth day of Holy Week. One hears repeated the anguished appeals Jesus addresses to his Father.

The invocation at the beginning of each verse now tends to severe melisma (*Domine, exaudi, Ne avertas*, etc...) with occasional notes emphasised (*Percussus sum, Tu exurgens*) imploring God, through his Son, to take pity on his people.

#### **RESPONSORIAL PSALMODY**

A liturgical form of music for soloist with refrain.

**Haec dies** (2nd mode). The joy of Easter bursts forth in the graceful, jubilant sounds of the verses of psalm 17, which, in the ancient liturgy, was sung on Easter Day. The miracles performed by God, the fruits of his merciful goodness (*quoniam bonus*), find their true expression in these uplifting melodic elements.

**Ecce quam bonum** (1st mode). With broad phrasing, free yet at the same time rich in grace notes, the composition expresses the eternal bliss of a world in which charity has excluded all division.

**Tu es, Deus** (3rd mode). God has freed his people (*populum suum, filios Israel*) from the slavery of Egypt and led them towards the Promised Land by virtue of his strength

(*virtutem tuam*) and through a succession of miracles (*mirabilia*). Gregorian composition incorporates all the words of the text in a solid, complex structure which, time and again, lingers over elegant, sustained echoes of sounds on the dominant.

**Bonum est, confiteri** (5th mode). Chant of believers to whom mercy has been granted. Thanksgiving offered to the Lord is transformed, from the early morning into a hymn praising God (*Altissime*), marked by ample

and pleasant ornamental and joyful vocalisation (*jubili*).

**Liberasti nos** (7th mode). The enthusiastic response of the choir proclaiming God to be the «deliverer from all evil» contrasts with the sustained, flowing melisma that emphasize the words of the soloist's verse (*In Deo laudabimur tota die*), suggesting that only faith and hope in God are unshakeable).

---

**ALESSIO RANDON**, diplômé de musique sacrée, de chant grégorien et de chant, est titulaire de la chaire de chant choral au Conservatoire d'Etat de Rovigo. Chanteur soliste au sein du groupe vocal NOVA SCHOLA GREGORIANA, il a participé à des manifestations importantes en Italie et à l'étranger: Basilique St. Marc de Venise, San Zeno à Vérone, San Vitale à Ravenne, San Francesco à Assise, Ste Sophie à Padoue, Eglise des Papes à Avignon, St. Jean à Rhodes, St. Merri et Ste Chapelle à Paris ainsi que les cathédrales de Tokyo, Kyoto et Osaka au Japon.

**ALBERTO TURCO** est maître de chapelle de la cathédrale de Vérone et professeur de musicologie liturgique au «Studio Teo-

logico San Zeno» de la même ville. Il est également titulaire d'une licence de musique sacrée et de chant grégorien, et diplômé de composition de l'Institut de Musique Sacrée de Milan. Il est professeur aux Cours Internationaux de chant grégorien à Crémone et a consacré différentes études au chant grégorien et ambrosien.

---

**ALESSIO RANDON** has degrees in sacred music and Gregorian chant, holds the chair of choral singing at the State Conservatory of Rovigo and is a soloist with the vocal group NOVA SCHOLA GREGORIANA. He has taken part in important