

Luca Ricossa

## Die Messe zur Unbefleckten Empfängnis von Leonardo Nogarola (1477)

Die über Jahrhunderte andauernde »gregorianische« Komposition, die von der Zeit der Karolinger bis ins 19. Jahrhundert reichte, ist ein erwiesenes Faktum, wenngleich diese »longue durée« von den Spezialisten oft genug unterschätzt wird. Während im Mittelalter vor allem neue Offiziumskompositionen geschaffen wurden, stammen aus der Renaissance auch neue Kompositionen für das Messproprium. Der folgende Beitrag untersucht einen der ersten Vertreter dieses Genres, der über mehrere Jahrhunderte hinweg in Gebrauch bleiben sollte.

Bereits im Rahmen eines in Paris abgehaltenen Kolloquiums zur Unbefleckten Empfängnis<sup>1</sup> habe ich einige Aspekte behandelt und vertieft, die im Zusammenhang mit der auf dem Basler Konzil für dieses Fest geschaffenen Liturgie stehen. Dem mögen hier einige Hinweise folgen, die ein gleichfalls interessantes, wenig später entstandenes Offizium betreffen.

Das Dogma der Unbefleckten Empfängnis, das 1439 in Basel ausgerufen und »definiert« wurde, hat – angesichts des schismatischen Charakters, von dem das Konzil am Rhein geprägt war – die theologische Kontroverse um die Immaculata-Lehre nicht beendet. Die Gegnerschaft zwischen Franziskanern, zu deren Lehre die Doktrin vor allem gehörte, und Dominikanern, die sie ablehnten, blieb vielmehr bestehen.<sup>2</sup> Als 1471 mit Sixtus IV. ein Franziskaner den Heiligen Stuhl bestieg, hat der neue Papst sogleich Maßnahmen zur Beförderung der Immaculata-Doktrin ergriffen.<sup>3</sup> 1476 hat er mit der apostolischen Konstitution

1 Luca Ricossa, »L'Immaculée Conception: une croyance avant d'être un dogme, un enjeu social pour la Chrétienté«, in: *Latelier du centre de recherches historiques* 10 (2012), <http://acrh.revues.org/4378>.

2 Zur Geschichte des Dogmas und seinen Wechselfällen beim Basler Konzil siehe Luca Ricossa, *Jean de Ségovie: Son Office de la Conception (1439). Étude historique, théologique, littéraire et musicale*, Bern 1994 (Europäische Hochschulschriften, 36.113).

3 Einzelheiten zum Pontifikat Sixtus IV. und zur Einführung des Festes wurden von Camilla Cavicchi, »Osservazioni in margine sulla musica per l'immacolato concepimento della Vergine, al tempo di Sisto IV«, in: *Latelier du centre de recherches historiques* 10 (2012), <https://acrh.revues.org/4386>, ausführlich behandelt.

*Cum Praeexcelsa* das Fest für die ganze Kirche eingeführt und zugleich das vom Protonotar Leonardo de Nogarolis geschaffene Offizium samt Messe approbiert.<sup>4</sup> Die erste Ausgabe dieser Gesänge enthält noch keine Musik, aber schon bald sind vollständige Fassungen in den großen Gradualien und Antiphonarien zu finden.

Nogarola stammt aus einer bedeutenden Veronesischen Familie. Eine seiner Schwestern war Isotta, die von ihren Zeitgenossen als Humanistin hochgeschätzt war. Er selbst widmete sich der Theologie und der Philosophie und diente als apostolischer Protonotar in der päpstlichen Administration.<sup>5</sup>

In diesem Beitrag werde ich die Messe in Gänze nach dem Graduale, das in der Offizin Giunta 1499/1500 in Venedig gedruckt wurde,<sup>6</sup> edieren, ferner verschiedene Kommentare zur Musik anbringen und dabei gelegentlich das Graduale berücksichtigen, das 1668 bei Cieras in Venedig publiziert wurde.<sup>7</sup> In dieser Ausgabe findet sich unsere Messe zu Beginn des franziskanischen Anhangs am Ende des Bandes.<sup>8</sup>

## Introitus

The image shows a musical score for an Introitus. It consists of a single staff with a red line. The notation is square neumes on a four-line staff. Above the staff, three sections are marked with brackets: [A], [B], and [C]. The first section [A] starts with a large red initial 'E' followed by the text 'gre-di mi-ni'. The second section [B] contains the text 'et vi-de-te fi-li-e sy-on'. The third section [C] contains the text 'reginam ve-stram quam'. The score ends with a double bar line and a fermata symbol.

4 Leonardus Nogarolus, *Ad sanctissimum ac beatissimum dominum D. Sixtum. IIII. pontificem suumque sacrumque consistorium*. [fol. 6v:] *Incipit officium immaculate conceptionis virginis Marie*, editum per reuerendum patrem dominum Leonardum Nogarolum, per ingeniosum virum Magistrum Udalricum Gallum Alamanum, Rome, die X mensis Decembris, 1477.

5 Scipione Maffei, *Verona Illustrata. Parte seconda: Contiene l'istoria Letteraria o sia la Notizia degli Scrittori Veronesi*, Mailand 1825, S. 189.

6 Graduale s[ecundu]m morem sancte Romane ecclesie, fol. CCXX. Der vollständige bibliographische Nachweis findet sich in: *Renaissance Liturgical Imprints: A Census* (<http://quod.lib.umich.edu/r/relics/sample4.html>). Ich habe mit einem Exemplar in einer Privatsammlung gearbeitet.

7 [*Graduale Romanum*], Venedig: Apud Cieras, 1668.

8 Auf S. 3 des Anhangs nach S. 480 des Hauptteils; auch diese Quelle in privater Sammlung. Dieses Graduale wurde erstmals 1610 veröffentlicht. Seine melodischen Varianten, die von verschiedenen Herausgebern übernommen wurden, entsprechen denjenigen, die man in Italien bis zur großen Turiner Edition von 1845 am häufigsten antrifft.

Digitalisat: [http://www.cantusfractus.org/raph\\_1/edizioni/FSG\\_18.html](http://www.cantusfractus.org/raph_1/edizioni/FSG_18.html).

[D] [E]

laudant astra matuti - na: cuius pulchritu - dinem sol et lu - na mirantur et iubi -

lant omnes fili - j de - i. ¶ Ostendat faciem suam sonet vox eius in auribus

nostris quia eloquium suum dulce et facies deco - ra nimis. ¶ Gloria.

Egredimini et videte filiae Syon  
 reginam vestram,  
 quam laudant astra matutina:  
 cuius pulchritudinem sol et luna  
 mirantur,  
 et iubilant omnes filii Dei.  
*Versus:* Ostendat faciem suam,  
 sonet vox eius in auribus nostris,  
 quia eloquium suum dulce et  
 facies eius decora nimis.

Geht hinaus und seht, Töchter Zion,  
 eure Königin,  
 die die Morgensterne preisen,  
 deren Schönheit Sonne und Mond  
 bewundern,  
 und die alle Kinder Gottes bejubeln.  
 Es leuchte ihr Angesicht, ihre Stim-  
 me erklinge in unseren Ohren, denn  
 ihre Rede ist süß und ihr Antlitz  
 allzu schön.

**Zu den Textquellen:** Der erste Vers paraphrasiert Hld. 3,11 (»Egredimini et videte filiae Sion regem Salomonem«), der zweite und vierte Vers erinnern an Hiob 38,7 (»Cum me laudarent simul astra matutina, et iubilarent omnes filii Dei«). Vers 3 entstammt der Legende der Hl. Agnes, wo es sich auf Christus bezieht. Der Versus schließlich ist aus Hld. 2,14 entnommen: »Ostende mihi faciem tuam sonet vox tua in auribus meis vox enim tua dulcis et facies tua decora«. In den nachtridentinischen Quellen ist der Vers »Ostende mihi« durch den Psalmvers »Quam dilecta tabernacula tua« ersetzt.

**Zur Musik:** Es handelt sich nicht um eine Originalkomposition, sondern um eine Kontrafaktur des Introitus zum Sonntag Sexagesima (»Exurge quare obdormis«).

Hier folgt zum Vergleich eine Fassung nach dem Graduale von Porris aus dem Jahr 1512 (fol. xxxviii).

The image shows a musical score for Gregorian chant on a four-line red staff. The text is written below the staff in a Gothic script. The score is divided into five sections labeled [A], [B], [C], [D], and [E]. Section [A] starts with a large red initial 'E' and the text 'x—ur—ge: quare obdormis domine'. Section [B] continues with 'exur—ge et ne repellas in'. Section [C] continues with 'fi—nem quare'. Section [D] continues with 'faciem tu—am auer—tis ob—li—ui—sceris tribula—ti—o—nem nostram: ad—hesit in'. Section [E] continues with 'ter—ra venter noster exurge domine adiuua nos et li—be—ra nos.' The notation consists of square neumes on a four-line staff, with some neumes connected by lines. There are double bar lines at the end of sections [A], [C], and [E].

Die beiden Melodieversionen sind nahezu identisch. Gleichwohl ist festzustellen, dass keine Korrespondenz zur Textstelle »adhesit in terra venter noster« besteht und insbesondere, dass die melodischen Phrasen anders unterteilt sind. Diese Unterschiede ziehen einen völligen Verlust des syntaktischen Sinns der einzelnen musikalischen Formeln des gregorianischen Gesangs nach sich.

Zuerst zur Intonation: Im Original hält sie auf dem Porrectus *d-c-d* inne, während die kontrafazierte Melodie hier, um Platz für die zusätzlichen Silben des ersten Wortes zu schaffen, den Anfang der Rezitation von »quare obdormis« (A) anhängt. Das Kontrafakt setzt dann die Verschiebung fort, indem es über die Zäsur bei »domine« hinweggeht und dafür auf »Syon« eine Kadenz nach *f* bildet (B). Die erste Kadenz, die beide Versionen tatsächlich gemeinsam haben, ist die auf »in finem«, aber auch da führt die unterschiedliche Anzahl von Silben im Kontrafakt zu einer Unbeholfenheit, wenn der Torculus *d-c-d* bereits zur vorangehenden Silbe gehört. Die nächste Kadenz, bei »avertis«, wird in der Folge zur Intonation einer neuen Phrase auf »cuius pulchritudinem« transformiert (D), wohingegen die Kadenz bei E schließlich – wie auch die Schlusskadenz – respektiert wird.

Man könnte annehmen, dass solche Missachtungen ganz typisch für eine Zeit des Niedergangs des monodischen liturgischen Gesangs wie im 15. Jahrhundert sind, aber dem ist nicht so. Erstens haben wir aus dieser Zeit echte Meisterstücke der Monodie.<sup>9</sup> Ferner, und das ist noch wichtiger, ist dieses Phä-

<sup>9</sup> Vgl. meine Arbeit über das von Juan de Segovia 1439 komponierte Offizium zu Mariä Empfängnis (wie *Anm. 2*).

nomen seit dem 10. Jahrhundert bezeugt. In der Tat weist schon der Introitus zum Trinitätsfest, wie er in so altherwürdigen Codices wie Einsiedeln 121 vorliegt und der von der Musik für den Introitus zum ersten Fastensonntag inspiriert ist, eine derartige Anomalie auf: Hier wird ein Satzanfang zur Kadenz gemacht (»Trinitas«) und eine Kadenz zum Satzbeginn genommen (»Atque«). Geschuldet ist dies wahrscheinlich dem Übergang von einer rein mündlichen Tradition, die einen syntaktischen Sinn unterschiedlichen Formeln zuwies, zu einer schriftlichen Tradition, die zusehends »Formeln« zerlegte, indem sie sie in »Noten« im ursprünglichen Sinn, in »Schriftzeichen«, überführte. Die Töne werden dabei zu Bausteinen, die man mit einer gewissen Freizügigkeit handhaben kann. Wenn es sicher ist, dass Nogarolo hier sozusagen ungeschickt agiert, dann einfach aus einer uralten Tradition.

### Graduale

Qualis est dilecta no — stra charis — si — mi qualis est ma — ter  
di — ci — te do — mi — ni qualis et quanta sit  
so — ror et sponsa chri — sti. **D**ilecta no — stra candida inmacu —  
la — ta quasi au — ro — ra  
consur — gens.

Qualis est dilecta nostra  
Charissimi, qualis est mater,  
Dicite, Domini.  
Qualis et quanta sit  
Soror et sponsa Christi,  
Dilecta nostra candida, immaculata  
Quasi aurora consurgens.

Wie ist unsere Auserwählte? Meine  
Lieben, wie ist die Muttergottes,  
sagt es.  
Wie groß ist sie, die Schwester und  
Gemahlin Christi. Unsere  
Auserwählte ist weiß, unbefleckt,  
so wie die Morgenröte, die sich erhebt.

**Zu den Textquellen:** Dieser Text ist frei vom Hohelied Salomonis inspiriert: als Frage »Wie ist« (dort aber immer in der maskulinen Form »dilectus«), desgleichen erscheinen mehrfach »soror et sponsa«, »immaculata«, »aurora consurgens«, ohne dass man exakt textgleiche Stellen wie im Graduale identifizieren könnte.

**Zur Musik:** Dieses Stück ist die Kontrafaktur des Graduale »Sciant Gentes«, ebenfalls aus der Messe zum Sonntag Sexagesima:

The image shows a musical score for the Graduale »Sciant Gentes«. It consists of five staves of music with Latin lyrics underneath. The lyrics are:   
 S ci-ant gen-tes quoni - am no - men ti - bi de - us  
 tu so - lus al - tis-si-mus super om - nem ter -  
 ram. V Deus me - us pone illos ut ro  
 - tam et sicut sti - - - - pu - lam  
 an-te fa - - - - ci-em ven - ti.

Die Übernahme dieser Musik ist zweifellos gelungener als die des Introitus. Zwar ist unübersehbar, dass auch hier die Kadenz auf »tibi Deus« nur schlecht

mit dem »qualis est« des Kontrafakts harmonisiert. Aber andererseits passt sich der Einschnitt »et sponsa« gut in das kleine Kadenzmelisma des ersten Teils ein, und das große Melisma des Verses, bei dem wir vom ersten in den fünften Ton übergehen, fällt auf ideale Weise auf das Wort »immaculata«; lediglich die Prosodie und die Klangfarbe des Vokals sind etwas unpassend. Die Ausgabe von Cieras aus dem Jahr 1668 unterdrückt dieses große Melisma, desgleichen die Schlussvokalise auf »consurgens«. Das Versende schließlich ist abgeschnitten, was zweifellos auf den Silbenmangel zurückzuführen ist.

Die gleiche Melodie diente als Modell für das Graduale des Hl. Bernhard von Siena.<sup>10</sup>

### Alleluia

Alleluia. Alleluia.  
*Versus.* Veni regina nostra  
 Veni domina  
 In hortum odoris  
 Super omnia aromata

Halleluja.  
 Komm, unsere Königin, komm,  
 unsere Herrin,  
 in den Garten der Düfte,  
 über alle Balsame.

**Zu den Textquellen:** Es handelt sich wiederum um einen Originaltext, der auf einer Paraphrase des Hoheliedes basiert, z. B. auf Hld. 4,10: »Odor unguentorum tuorum super omnia aromata« oder Hld. 5,1 »veni in hortum meum soror mea sponsa«.

<sup>10</sup> Vgl. *Graduale Romano-Seraphicum*, Paris: Desclée 1924, S. 51.

**Zur Musik:** Ein direktes Vorbild für diese Melodie, die die üblichen Formeln des ersten Tons versammelt, war nicht aufzufinden. Man kann indes eine deutliche Verwandtschaft mit der Antiphon ad Benedictus für die Oktav nach dem Fest des hl. Franziskus »Sancte Francisce propra«<sup>11</sup> feststellen.

Es bleibt unklar, ob man am Ende des Versus Teile des Alleluia-Jubilus wieder aufnehmen soll, ebenso, ob eine Prosa vorgesehen war. Das Graduale von Giunta liefert keine für dieses Fest. Das Cieras-Graduale 1668 eliminiert den Jubilus vollständig.

### Offertorium

O r-tus conclusus fons signa-tus e-missiones tue pa-ra-disus o  
 mari — a manus tu-e stillauerunt myrrham: melli-flu-ique facti sunt ce-li  
 dum manu domini fabrica — ta es mater tanti de — i alle — —  
 lu—ia

Hortus conclusus Fons signatus  
 Emissiones tuae paradisus  
 O Maria  
 Manus tuae stillaverunt myrrham  
 Mellifluique facti sunt caeli  
 Dum manu Domini  
 Fabricata es Mater tanti Dei. Alleluia.

Ein verschlossener Garten, eine versiegelte Quelle, deine Düfte sind ein Paradies, oh Maria.  
 Deine Hände haben Myrrhe geträufelt und die Himmel sind von Honig benetzt worden, als du durch die Hand des Herrn zur Mutter eines solchen Gottes gemacht worden bist. Halleluja.

11 Vgl. *Antiphonale Romano-Seraphicum*, Paris: Desclée 1928, S. 983.



**Zu den Textquellen:** Wiederum ist der Text aus dem Hohelied abgeleitet, diesmal auf augenfälliger Weise. Der Anfang entspricht Hld. 4,12: »*Hortus conclusus soror mea sponsa, hortus conclusus, fons signatus. Emissiones tuae paradisi malorum puniceorum*«. Die Anregung für die Fortsetzung geht auf etwas entferntere Anklänge an geistliche Texte zurück: an einen Widerhall von Bernhards Canticum-Predigten (wie in der 12. Predigt »*manus tuae distillaverunt totius suavitatis liquorem*«) und an einen Ausschnitt aus dem Responsorium der Weihnachtsmatutin »*Hodie nobis ... per totum mundum melliflui facti sunt coeli*«.

**Zur Musik:** Wie beim Alleluia war auch hier keine exakte Korrespondenz zu einem bekannten gregorianischen Gesang auszumachen, obwohl die Wendungen meistens vertraut klingen. Gelegentlich nimmt man eine entfernte Verwandtschaft mit dem Offertorium »*Benedicam Dominum qui mihi tribuit*«<sup>12</sup> war. Die Schlusskadenz stimmt mit der der Antiphon »*Unica est*« aus dem Offizium »*Sicut lilium*« des gleichen Komponisten überein:<sup>13</sup>

### Communio

Glori-o-sa dicta sunt de te mari-a qui — a fecit ti — bi magna qui potens  
est al-le-lu — ia.

Gloriosa dicta sunt de te Maria,  
Quia fecit tibi magna qui potens  
est alleluia.

Ruhmvolles sagt man von dir, Maria,  
denn Großes hat an dir getan der  
Mächtige.

**Zu den Textquellen:** Der Text paraphrasiert einen Textausschnitt von Psalm 86,3–4 (»*gloriosa dicta sunt de te, civitas Dei*«) und eine Passage aus dem Magnificat (»*quia fecit mihi magna qui potens est*«). Der Psalm wird traditio-

<sup>12</sup> *Offertoriale triplex*, Sablé-sur-Sarthe 1985, S. 88.

<sup>13</sup> Nach der Version des franziskanischen Anhangs im *Antiphonarium Sacrosanctae Romanae Ecclesiae* (Venedig: Petrus Liechtenstein 1585), fol. 186, unten als Magnificat-Antiphon der zweiten Vesper ediert.

nellerweise auf Maria angewandt und war allgemein bekannt, zumal er täglich im kleinen marianischen Offizium gesungen wurde.

**Zur Musik:** Die Antiphon beruht zu großen Teilen auf dem Gesang der Communio des neunten Sonntags nach Pfingsten («Qui manducat carnem meam»):<sup>14</sup>

The image shows two staves of Gregorian chant notation. The first staff begins with a large red initial 'Q' and contains the lyrics: 'Qui manducat carnem me-am et bi-bit sanguinem me-um in me ma-net et'. The second staff continues with the lyrics: 'e-go in e-um di - cit domi-nus.' The notation consists of black square neumes on a four-line red staff, with a double bar line separating the two staves.

Auch hier ist wieder die willkürliche Verkürzung der Phrasen festzustellen und insbesondere die völlig umgestaltete Schlusskadenz, die dazu dient, den sechsten Ton des Originals in den ersten Ton zu überführen.

Die Gesänge dieser Messe wurden größtenteils aus dem bekannten gregorianischen Repertoire entnommen: vom Sonntag Sexagesima, den Sonntagen nach Pfingsten und aus dem franziskanischen Sanctoriale. Die Anpassungen sind nicht immer glücklich zu nennen, wie es auch sonst oft der Fall war, seit die Verschriftlichung der Gesänge (selbst als Neumen) an die Stelle des rein mündlichen Vortrags getreten ist. Dementsprechend bieten uns das Alleluia und das Offertorium, die offenbar originale Melodien haben, eine bessere Übereinstimmung zwischen musikalischen Phrasen, den »distinctiones«, und den Sprachsätzen.

Auffällig ist auch der unmissverständliche Wille, alle Gesänge in einem Ton, hier dem ersten, zu präsentieren, indem gegebenenfalls auch die Schlusskadenz der Communio verändert wird. Das ist ein durchaus modernes ästhetisches Interesse.

Übersetzung aus dem Französischen: Nicole Schwindt

<sup>14</sup> Nach dem *Graduale secundum morem Sancte Romane Ecclesie* (Venedig: de Porris 1512), fol. XIXVIII.

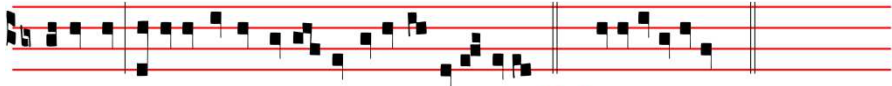
## Anhang

Es folgen die Gesänge des monastischen Tagesoffiziums nach dem *Antiphonarium Sacrosancte Romane Ecclesie integrum et completum* (Venedig: Petrus Liechtenstein 1585), fol. 183.

*Officium immaculate Conceptionis Beate Virginis Marie : editum per Reuerendum Patrem Dominum Leonardum Nogarolum Protonotarium Apostolicum : Arctium, ac sacre Theologie Doctorem famosissimum*

### In primis vesperis antiphona.

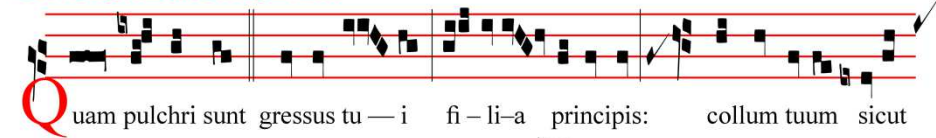
**S**ic—ut li—lium inter spinas: sic a—mica me—a in ter fi—li—as Adæ al—le—  
lu—ia. *Ps.* Dixit dominus. *Ant.* To — ta pulchra es Mari — a: et macula o — ri —  
nalis non est in te: alle — lu—ia. *Ps.* Laudate pueri. *Ant.* Tu gloria hierusalem:  
tu læ—ti—ti—a is—rael: tu ho — no—ri—fi—centia po—puli nostri alle—luia. *Ps.* Lætatus.  
*Ant.* Vox enim tua dulcis: et facies il — la tu—a de — co—ra nimis al—le — luia.  
*Ps.* Nisi dominus. *Ant.* Quæ est i — sta quæ a—scendit de deserto de—li—ci—js



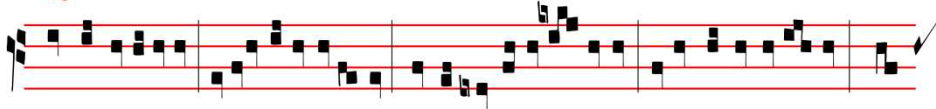
affluens innixa supra dilectum fili-um alle-luia. *Ps. Lauda hierusalem.*

*Hymnus. Aue maris stella. V. Immaculata conceptio est hodie: sancte marie virginis alleluia. R. Cuius innocentia inlyta cunctas illustrat deuotas animas alleluia.*

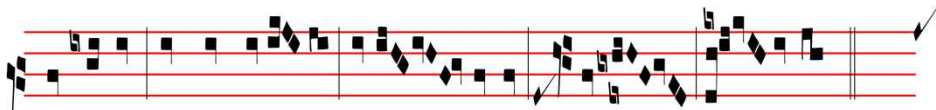
**Ad Magnificat antiphona.**



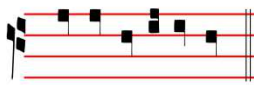
**Q**uam pulchri sunt gressus tu — i fi — li — a principis: collum tuum sicut



turre eburnea: oculi tu-i diui-ni: et comæ capitis tu-i sicut purpura regis: quam



pulchra es: et quam deco-ra charis — sima: al-le — — lu-ia.



*Hac nocte non dicitur Responsorium octauum, sed infra hebdomadam: sed loco eius cantatur a choro Tota pulchra. Infra vero hebdomadam sine cantu dicitur cum lectione.*

*Ps. Magnificat.*

**Antiphona.**



**T**o-ta pulchra es a-mi-ca nostra: columba no—stra: et macula o-ri-gi-na-lis



non est in te: al-le — lu — ia.

**Ad Laudes et per horas antiphona.**

**D**o-mum tuam decet sanctitudo do-mi-ne: in longi-tudine di-e-rum: alle —  
— lu-ia. *Ps.* Dominus regnavit. *Ant.* Hæc est domus domini firmiter  
ædifi-cata; bene fundata est supra firmam petram alle — luia. *Ps.* Jubilate.  
*Ant.* Fundavit eam altissimus: qui super maria fundavit e-am: et super flumina prepa-  
rauit illam: alleluia. *Ps.* Deus deus meus. *Ant.* Dominus custodit te ab omni malo  
Mari-a: custodiuit animam tu-am: introitum tu-um: et exitum tu-um in secu-  
lum alleluia. *Ps.* Benedicite. *Ant.* Fluminis impetus lætificat ciuitatem dei: sanc-  
ti-fi-ca-uit tabernaculum suum altissimus: al-leluia. *Ps.* Laudate.

*Hymnus.* O gloriosa. *etc.* Intrent ut astra flebiles: immaculata concepta es.  
*V.* Non accedet ad te malum. *R.* Neque appropinquabit tabernaculo tuo.

**Ad Benedictus antiphona.**

**Q**uam pulchra es a—mica me — a columba mea: im—maculata me—a:  
et odor vestimentorum tu—o—rum super omnia a—romata: alle — lu—ia.

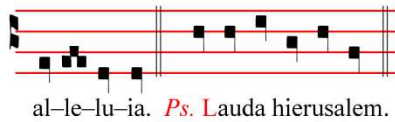
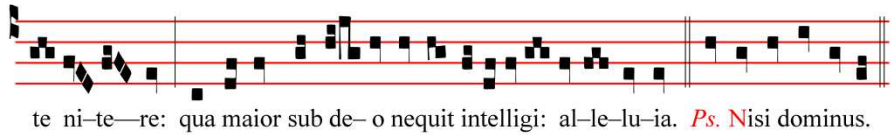
*Ps.* Benedictus.

**In secundis vespers antiphona.**

**N**i—hil est candoris: nihil est splendoris: ni—hil est numinis: quod non resplende—  
at in virgine glorio— sa: al—le—luia. *Ps.* Dixit dominus. *Ant.* Quæ ne— que serpentis  
persu— a—si—o—ne de—cep—ta: nec e—ius venenosis afflatibus infec — ta: alleluia.

*Ps.* Laudate pueri. *Ant.* Hanc quam tu despicias maniche—e / mater mea est: et de

manu mea fabricata alleluia. *Ps.* Lætatus sum. *Ant.* De—cuit virginem e—a puri—ta—



*Hymnus. Ave maris stella. V. Domine dilexi decorem domus tue. alleluia. R. Et locum habitationis glorie tue.*

### **Ad Magnificat antiphona.**

